

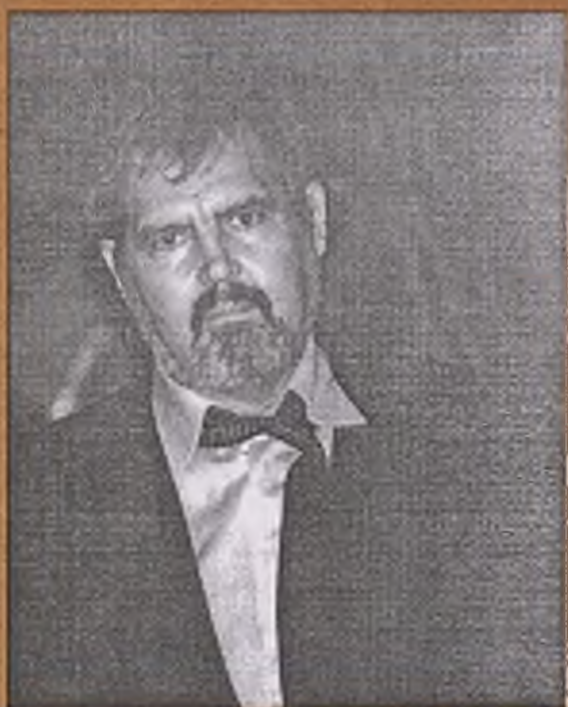
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (434), serie nouă. Miercuri 6 octombrie 1999. Preț: 3.000 lei



NICOLAE POPA

Dacă nu ai demența benefică necesară, trebuie să pui pixul, arcușul sau pensula jos. Eu am fost internat acolo cu diagnosticul: impas existențial. Dar impasul existențial era valabil pentru o țară întreagă, ba chiar pentru o jumătate de Europă!



FLORENTIN PALAGHIA

După un timp femeia s-a trezit
prinsă în lanțuri de flori și cu o mie de
ochi
au alungat-o goală spre Marea Uitării
și i-au dat bărbatului gol haine noi.

(*Transcendență*)

„Din motive bine înțelese, în timpul primului Război Mondial, interesul pentru receptarea literaturii germane în mediul cultural ceh a scăzut la minimum. Evoluția promițătoare a ultimilor ani dinainte de război s-a întrerupt. Culturii cehe nu i-a fost dat să trăiască influența fertilă a expresionismului german, în al cărui curent a fost introdus și Kafka”

(I. Čermak)



GROPARI CALIFICAȚI

Ceea ce s-a petrecut cu ocazia rectificării bugetului de stat al României era previzibil. Guvernanții noștri, ținându-se de scaune ca pasagerii aerieni intrați cu nava în vrie, gâfâie pe toate canalele și posturile: că trăim momente dramatice, că producția scade vertiginos iar, în această degringoladă, de unde surse, de unde parale pentru acoperirea nevoilor neamului? * Noi știm - și știu și ei prea bine! - unde s-a dus visteria țării, fiindcă multe localități vizităm și destule vile ne întâmpină pretutindeni. Devalizarea băncilor, sub un carnavalesc joc al vinovaților dar, mai ales, al nevinovaților, topirea materialelor de construcții, împărțirea pământurilor în jurul Capitalei și în preajma marilor orașe, fără să se strângă contravaloarea acestora, mișcarea falsă a conturilor, furturile la lumina zilei și multe altele au împins România la faliment. * Și, într-o asemenea situație dezastruoasă, când bun național a devenit doar sărăcia, sectorul care a însemnat dintotdeauna liantul și onoarea acestei nații - **cultura** - e încă o dată trecută pe o linie moartă. Mai mult: îi sunt subtilizate noi traverse ce-i asigurau o firavă stabilitate. În loc să i se ofere câte ceva, i s-au smuls brutal destule miliarde, ca și cum trebuie să ne întoarcem la epoca de piatră sau la teatrul de cavernă. * Iritarea noastră n-ar fi atât de profundă dacă n-am ști cine-s culpabilii și ce hram poartă în societate. Unii au chiar ifose de literați, își lansează maculatura cu mare pompă și se dau în spectacole grandioase, căci simt nevoia să ia meru prim-planul, fără a ridica măcar un deget împotriva genocidului cultural ce ne amenință iarăși. * Judecându-i sub aceste auspicii, suntem tentați să credem că avem de-a face cu niște gropari cinici, calificați, care-și urmăresc doar interese proprii, nimic mai mult. În aceste condiții, e normal ca ministrul Ion Caramitru să se desolidarizeze de un grup ce va rămâne în istorie sub steaua unui finanțist îngust și acultural. Căci nu poți cere calului triluri și privighetorii copite!

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 (tehoredactor)

Floriana Gavrilă (culegere computerizată)

Redacția și administrația:

Calca Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60.

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calca Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

Tehoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile postale 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>

INTERVIU TEELVIZAT

de HORIA GÂRBEA

REPORTERUL: Stimate domnule Spiridon Pisciă, ați luat de curând Marele Premiu "Invenții utile 2000". Vă rugăm să ne prezentați dispozitivul care v-a adus această distincție.

INVENTATORUL: Este vorba despre un aparat cărui i-am consacrat ultimii 10 ani din viață. O capcană de pureci cu laser de gaz. (Pe tot parcursul interviului, inventatorul va face gestul de a prinde pureci pe haină, în păr, pe guler etc.)

REP: De ce ați folosit laserul de gaz?

INV: Ideea mi-a venit pentru ca aveam o lampă de gaz de pe vremea bunicii. I-am adaptat un mic laser și am obținut o scădere a greutatei mașinăriei. Acum are sub 11 kilograme cu purice cu tot.

REP: Cum funcționează capcana?

INV: Capcana propriu-zisă nu funcționează. Funcționează doar laserul care atrage purecele prin efectul său luminos. Puricii sunt atrași de lumină. Astfel ei intră rapid în capcană.

REP: După ce intră în capcană, cum îl omorâți?

INV: Spre deosebire de alte capcane, la a mea purecele nu este omorât. În interior el are condiții de viață normale dar nu se mai poate înmulți deoarece puricii nu se înmulțesc în captivitate. Astfel, în scurt timp, poate nici un secol, purecii vor dispărea ca specie. Desigur, doar dacă fiecare cetățean va cumpăra capcana brevetată de mine.

REP: Am observat că pe parcursul discuției noastre ați prins mulți pureci pe dvs.

INV: E adevărat, uneori laserul se mai blochează. Atunci purecii sar pe o persoană aflată mai aproape.

REP: Ce trebuie să facă posesorul capcanei în acest caz?

INV: Trebuie să-i prindă cu două degete, așa.. (arată luând de pe el un purece) Și apoi, fie îi pune la loc în capcană... Fie îi strivește. (strivește puricelul cu ură între degete)

acolade

SUSȚINEREA CONFUZIEI

de MARIUS TUPAN

Cineva remarca, de curând, că acum se publică mai multe cărți decât înainte de pragul decembrist, că apar mii de debutanți, fără să se facă în jurul lor vreo vâlvă, că, prin noianul de scrieri de tot felul și soiul (!), puțini se mai pot orienta întru depistarea valorilor. Cercetând și noi acest fenomen (fiindcă-l putem numi așa), n-avem de ce să-l contrazicem. Ba, mai mult, am spune că amatorii (scăpătați cumva din festivalul „Cântarea României”) țin toate pietele, nu și piața. Niciodată nu s-a editat mai ușor o carte ca acum. Cândva exista o cenzură artistică (de cea ideologică, să nu mai vorbim!). Or, în momentul de față, dacă ai bani și un prieten în domeniu, nu te mai împiedică nimeni să-ți înscrii numele pe-o carte. Orgoliul de a trona într-o vitrină sau pe rafturile bibliotecilor e atât de mare, încât puțini rezistă sa nu se exprime și într-o tipăritură. Critica, atât de vigilentă altădată, nu-i mai descurajează pe nechemați, preferând să-i ignore - ceea ce nu-i deloc bine! - unele reviste literare, asaltate și intimidare, cedează uneori. Atunci când se încorpătează sa-i țină în afara paginilor, capătă ceea ce nu merită: injurii ca la ușa cortului,

atacuri în presă, dar și alte forme presiuni. E binecunoscut faptul destule fiuici s-au reprofilat scandaluri și abia așteaptă batjocorească pe marii creatori. Acum în redacțiile acestora, lucrează câțiva inși refuzați de har, și atunci vor să niveleze pe toți scriitorii. Apoi, și prea bine că pietrele se aruncă în poruldora de roade, nicidecum în aersterpi. Confuzia valorilor îi avantajează doar pe accia care n-au putut proba pe ceva înălțimea spirituală. Tulburarea apelor e o practică veche, de călumea, tocmai potrivită pentru năuce înotătoarelor. În această situație, cine mai putea contesta pe careva? A careva cere ajutor congenitorilor, primește, e rapid mediatizat, e elogiat, ridicat în ierarhii. Cei care nu-s bine instruiți în domeniu, chiar cred respectivul condeier e o victimă. cum se știe, cei de pe margi spectatorii, trec de partea celor slăbăstici astfel că destui amatori capătă o glorie neașteptată și nemeritată. Până la elucidarea unor astfel de cazuri biza destui amatori trec drept profesional sadea. Oricum, noi nu le invidiim postura.

RĂZBOAIELE RELIGIOASE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

ă reprezintă, oare, cultura spațiul electiv, de existență, evoluție, dezvoltare, afirmare, al valorilor noastre? În ce fel această joncțiune a materiei și spiritului a susținut ființarea umană - sau, poate, o mai susține încă? Instinct și spirit, omul pune în mișcare, simultan, o lume a satisfacerii fizice, creând economia și una a transcendenței materiei, alcătuind, poate din sine, poate dincolo de sine, o lume a spiritului, proiectând un orizont al terdinței. El însuși convergență (de instinct și spirit), se învâluie pe sine într-o ambianță, în care economie și religie, reproductivitate a lucrurilor și creativitate în sfera ideii alcătuiesc un ansamblu intrat de actul de cultură. Binele ar fi, în acest caz, sinteza efectuată asupra existentului, depășirea condițiilor parțiale într-o integralitate a stării - ceea ce nu revine la o concluzie prea îndepărtată de aceea a tregii morale kantiene: binele izvorănd din caracterul universal al preceptului? Sinteza are însă, întdeauna, o anumită parțialitate - drumul permis mului înspre totalitate, absolut, universalitatea rămâne, până la urmă, în același timp, mișcare și creație. Cultura este însă domeniul în care, în chip clar, își află locul cunoașterea, atât ca intenție și proces, precum și ca achiziție și împlinire. Cunoașterea este, pe de altă parte, strict legată de sine.

Socrate pretinde, în primul rând, că răul decurge din ignoranță. Nu rezultă în chip sigur că binele ar veni, încercând, din cunoaștere. Pentru Platon erurile își definesc sensul cu perfectă claritate: binele trebuia contemplat - și cunoscut - ca idee. Nu orice cunoaștere este binele - ci doar cunoașterea celui. Este sigur că dincolo de ideea divină de bine pentru Platon se află chiar Divinitatea, Zeul; el nu lunge niciodată acest lucru, dar îl sugerează în mod clar, relevând impasul de la capătul oricărei alt călătorii, oricărei călătorii înspre ceva diferit - vântul nespus de Platon îl spune însă Plotin. Iisus cere să ne păzim de cunoașterea omenească - fatal moniacă: fructul, fie și paradisiac, devine otrăvitor opusă poruncii și indiferență în fața lui Sfânt (de aici: „fericiți cei săraci cu duhul”, „feriți-vă de aluatul cărturarilor”). Cu toate acestea,

pentru Toma d'Aquino binele este identic înțelegerii esenței Divinității; Renașterea încearcă să recupereze cunoașterea antică, Iluminismul conduce umanitatea pe calea rașunii relevante; lumea modernă (și actualitatea) alcătuiește universul dreptului afirmat, pretins, impus siesi, al omului, la o experiență nelimitată. Binele, cunoașterea și cultura pot să nu fie același lucru, dar sigur este faptul că, istoric, omul încearcă să îl descopere pe primul prin celelalte.

Pe de altă parte, cultura este inseparabilă de crimă, război, opresiune. (Fraza „când aud cuvântul cultură îmi vine să scot revolverul”, atribuită când unui șef nazist când altuia, este de fapt o replică dintr-o mică piesă de teatru, din epoca interbelică, replică poate mai interesantă decât pare și decât a intenționat să fie, ale cărei conotații, interpretate liber, nu trebuie să fie neapărat inovate.) Politica fiind transferul culturii în civilizație, trebuie înțeles că acest transfer nu putea fi întdeauna blând. Cultura Greciei datorează incursiunilor spartane, dar și celor ale armatelor altor cetăți, în afara teritoriului național (vezi Homer, Xenofon, Plutarch etc.) cel puțin tot atât cât călătoriiilor lui Pythagoras, Platon, Democrit, sau cât Academiei, Liceului, școlilor filosofice. Cunoștințele și realizările întregii lumi au afluat și au nutrit spiritul grec. Lumea răsăriteană s-a elenizat în contul sângeroasei campanii a lui Alexandru cel Mare. Războiul a fost principalul vector al importului și exportului de cultură. Cultura a fost adesea un agent implicat în conflicte. Propaganda romană a motivat războaiele punico și dacice prin monstruoșitatea obiceiurilor acestor popoare „sălbatică” (cartaginezii practicau sacrificii umane, dacii își ardeau prizonierii). Războaiele primei Republici Franceze, expansiunea colonială britanică și-au căștat susținerea într-un anumit caracter al raporturilor culturale între părți. Rezultatul - îndepărtat, cel puțin - a fost de fiecare dată o lume mai unitară și mai cultivată; strălucirea Romei și a Florenței sunt inseparabile de o formă sau alta de teroare. Invaziile arabe și cruciadele au generat efecte culturale absolut inseparabile de condiția umanității civilizate, deci a autenticei

umanității. Și totuși nu putem concepe cultura decât drept ceva cu totul diferit de crimă, război sau opresiune. Pe de altă parte Samuel Huntington crede că diferențele culturale vor genera marile (și micile) războaie ale viitorului.

Cum se raportează cultura la existența umană și la istorie? În Egiptul faraonic, la Ierusalim sau la Babilon cultura înscamă o continuă luptă a transcendenței cu imanența - succesului în zona satisfacerii instinctuale a populațiilor umane, care creaseră tehnicile necesare obținerii hranei, construirii locuinței, apărării copiilor, preotul sau profetul îi opune insuccesul omului pe terenul absolutului. Cultura greacă este revoltă împotriva ritualității. Renașterea se ivește în calitate de revoluție pulverizând scolastica și, implicit, canonul - în planul concepției, textului și imaginii. Reforma emancipează rașunea de tradiție. Iluminismul este acțiunea cunoașterii ca metodă, împotriva cunoașterii ca deja-cunoscut. Revoluțiile anului 1989 și ale sfârșitului de secol nu sunt propriu-zis revoluții pentru că le lipsește tocmai un element cultural similar. Adevărata revoluție a secolului al XX-lea începe cu Școala de la Frankfurt și continuă cu opera lui Michel Foucault - este reacția culturii care face posibil individul împotriva culturii care face posibilă civilizația. Să conchidem ceea ce trebuie conchis: cultura este revoltă, este contestare, opoziție, refuz. Contestare, opoziție, refuz adresate cui? Desigur, existentului și existenței. Întregului existent - nediscriminat, existenței? Da și nu; tot existentul trebuie și poate fi neîndoielnic respins - existența este tocmai ceea ce invită la critică, până la a fi condamnată la neînțelegere. Ce apare, însă, o dată ce se dă la o parte ecranul existenței? Nimic altceva decât, aici și acolo, câte puțin din lumea esențelor. Dar nici conștiința nu este altceva decât tot revoltă, de fel orientată, conducând înspre aceleași consecințe. Răul produs de cultură, răul produs de cunoaștere - vom continua să ne întâlnim permanent cu ele? Nu depinde decât de rezistența banală, plată, cețoasă, ori casantă și dură, a materialității condiției noastre în fața negației pe care o adresăm, fie că vrem sau nu vrem, existentului.

În capcana acestui conflict între cultură și existență cade în chip invariabil credința și așa se întâmplă că în cele două mii de ani ai erei creștine amenințarea s-a sfârșit exclusiv în războaie religioase. Ceea ce trebuie să conteste acum cultura nu mai este o existență străină de sine, ci propria ei existență, prea adesea coruptă, alienată și toxică, aceasta în beneficiul revelației unei esențe încă nenumite. Orice eșec în sfera autodefinitivității culturii va rededea agresivitatea tradițiilor noastre.

minimax

INSUPORTABILUL RELATIV (II)

de ȘERBAN LANESCU

rație unui moment de insomnie, s-a întâmplat să ajung iarăși la *Oracolul* lui Baltasar Gracian împiedicându-mă cumva firesc de ismul intitulat în ediția consultată*) «*Atenție la ntrase știrilor*»; firesc pen'că-n aceeași seară lodase la *Tele7abc* tiribomba (încă una) cu cei procurori din Craiova care, în vâzu' lumii (da' ce e!) și al unei camere video, s-au dedat cu voioșie tă la păcatul precurviei, de să-ți stea mintea-n

lată însă mai întâi lecția lui Gracián fiindcă vine din urmă cu peste trei secole și-a păstrat șaga-i valoare, ba, poate chiar că, adusă înmnicată în prezent, acum este încă mai nă de luat în seamă. «*Trăim mai mult din știri, mai puțin din ce vedem: trăim încrezându-ne în lți.*» Apoi este specificată prioritatea văzului de auz cât privește posibilitatea accederii la ăr («*adevărul se vede, în mod excepțional se*») așa cum povățuia la vremea respectivă și un erb spaniol dat de traducător într-o notă de ol: «*Să auzim, dar să nu credem până nu m.*» Și, în sfârșit, îndemnul la prudența care le rigoare în receptarea informației căci «*Aici e ic de toată atenția spre a-i descoperi intenția citorului - frumos cuvânt mijlocitor pentru media - cunoscând dinainte pe ce pictor este. acum este*» în traducerea din BPT, 1975) Fie

precauția piatra de incercare a capului și calului.» Iar în versiunea din BPT condiția bunei recepții este încă mai ascuțită dacă «*Vicleșugul fie încercătorul capului și calului.*» După care, ia să vedem ce rezultă! Păi, la fel ca în urmă cu peste trei sute de ani, când scria Gracián, este neîndoișor că nu ne-am schimbat prea mult firea trăind mai mult din știri și, vrem, nu vrem, încrezându-ne în alții care ni le fumizează. Cu o remarcă în plus: trăim din povești, fie că este vorba de istorie, sau de relatări care oricum vor fi fiind ele, mă rog, științifice, sportive etc. trebuie neapărat să (ne) povestească ceva ca să le putem crede - deloc întâmplător că serialul tv de mare succes cu animalele din America (pareă Mary Stauffer îl cheamă) *arc la bază(!)*, nu zoologia, ci filologia. Pe de altă parte, ce s-a schimbat însă, și s-a schimbat enorm, este mijlocitorul care cunoscând acum psihologie socială (dar nu numai) și dispunând de scule informatice, parcă miraculoase, poate să răstălmăcească hipnotic realitatea până-ntr-atât încât, bunăoară, mai sunt încă destui români (cetățeni români!) care cred că în decembrie 1989 au trăit, aici în România, o revoluție. Și fiindcă spațiul disponibil e restrâns trebuie apăsât pe accelerație. Evidentă, prea evidentă chiar până la stridență părăndu-ni-se criza care ne macină zilele, evident fiind că nici după alegerile '96 România n-a fost guvernată consecvent potrivit valorilor

(standardelor!) democrației-liberale (asta pentru a vorbi pe scurt), evident fiindcă în zona politică unde s-au investit atâtea speranțe ceva este mult mai putred decât în Danemarca, există însă, și există fiindcă ea a fost creată intenționat cu sistematică obstinație, există o *distanță* care separă percepția crizei, așa cum a fost ea migălos *șesută* prin mass-media (mijlocitorul!), de caracteristicile ei reale. Dar Doamne ferește să acuze cineva *mijlocitorul*! *Mijlocitorul* este infailibil chiar dacă, revenind la tărășenia cu cei doi procurori, casceta video a fost ținută dedesubt (cunoșcătorii știu de ce!) două luni. Un C.T. Popescu, un M. Tucă, un D. Diaconescu și, mereu renăscând în propria-i zeamă urât mirositoare, un I. Cristoiu, dar lista poate continua, mijlocitorii ăștia fac și desfac, acuză și recuză, taie și spânzură fiindcă au în spate *ceva*, iar scenariul e pe față blocarea evoluției spre Occident și întoarcerea la vrcun soi de perestroika (dar va fi într-o variantă mult mai dură) care să ne readucă acolo unde a fost gândit inițial, la Moscova, locul României, Trăiască *Antena 1!* Și nu numai. Beneficiile și virtuțile democratice incontestabile ale libertății presei și, în general, ale libertății de exprimare au fost eficient convertite astfel încât s-a obținut ca revers generalizarea unei stări de confuzie pregătitoare unei schimbări de regim politic pe stânga, foarte pe stânga dar și cu strângerea șurubului (că nu mai ține!), mândri nevoie mare că ne vom păstra specificul național. Că toată lucrătura a ținut și ține cu concursul miopiei sau inconstienței sau a... dosarelor celor care ar fi putut să se opună, de prisos a mai pomeni.

*) Este vorba de volumul *Cărțile omului desăvârșit, HUMANITAS, '94* care include și *Oracolul manual și arta prudenței (1647)* în traducerea lui Sorin Mărculescu.

SCRIU CU CREDINȚA CĂ DUMNEZEU ȘTIE CITI

de IOAN F. POP

Scriu tot mai apocriptic, cu înțelesul tot mai greu în cărucă. Mă duc la oglindă, înțelesul nu se vede. Scriu cu cuvinte schilodite, rămase de la alții. Mă duc la oglindă, din ea nu răzbate decât fum. Scriu cu mâna fantomelor răstăcite prin mine. Mă duc la oglindă, epiderma ei a șters *toate și tot*. Surdă și mută, carnea ei a devenit retină de uitat. Oglindă-oglinjoară, unde-i vestitul scrib, acest înțeles domestic cu aripi de cârpă? În oglindă nimic, nimic, nimic...

Așa cum s-a spus și răs-spūs, destinul scriitorului - dincolo de oglinda spartă - este un mare blestem și o mare binecuvântare. Este blestem pentru că el este condamnat să fie un fel de „seismograf”, de caligraf al celor mai adânci cutremure ale ființei, un Sisif caraghios angajat la fabrica de metafore și pe care, evident, lumea nu dă doi bani. Este, în același timp, o binecuvântare pentru că el, poet-scriitorul, atinge imaginarul tărâmurilor inaccesibile celorlalți, în el lucrează în modul cel mai gratuit și mai fascinant revelația divină. În ceea ce mă privește (cu sau fără oglinda purtată stendhalian de-a lungul străzii), cred că scriu dintr-un deficit de existență, dintr-o neîntreruptă hărță a sufletului cu trupul, dintr-o neputință de a mă exila în imaginarul pur, necontaminat de contingent. Deși sunt conștient că scriu neantului, uneori mă îngrijorează pasiunea și seriozitatea cu care o fac. Apoi, mai scriu pentru că nu-mi găsește locul și rostul în lume, scriu, probabil, pentru că nu mă pot ruga supus până la delir, până la sânge. Scriu cu frica și cu spaima ca nu cumva cuvintele să mă scrie pe mine, eu nefiind decât cobaiul lor voluntar. Scriu ca să dau de lucru

morții, știind că, uneori, cuvintele mor mai greu decât oamenii. Poezia mea se aseamănă cu muzica aceea cântată la capul mortului, în care viața de aici se amestecă cu cea de dincolo, și despre care nu se știe bine dacă este muzică sau plâns. Alteori, ea poate fi asemuită cu scâncetele unui violoncel la care exersează monoton doar vântul...

Mai scriu (dacă mai scriu), cu oglinda întoarsă, pentru a „cunoaște” intuitiv sunetul primordial, realitatea nepalpabilă născută dincolo și dincoace de mine. Scriu pentru a mă reintegra meteoric în magma unci memorii care m-a expulzat. Scriu pentru a înțelege nu ceea ce sunt, ci *de ce sunt?* De aceea poemele mele nu siluiesc metafora, eflorescențele limbajului nu vor să fie frumoase, bine pieptănate, nu fac cu ochiul cucoanelor, ci mai degrabă zădărnicesc la rădăcina micilor iluminări. Visează nevrotic noi realități, cu pielea mai subțire și mai transparentă. Probează viziunile, coșmarurile organelor eului ca pe niște haine de lucru. Degradează totul până la limita unei inutile înțelegeri. Scriu ca să am resurse de unde tăcea mai apoi. Scriu cu cuvinte pentru că în ele respirația rămâne intactă. Scriu cu cerneală apocaliptică pentru că știu că nimic nu contează. Scriu pentru că numai acest lucru contează. Scriu în timp ce oglinda de deasupra mea mă descrie așa cum nu sunt...

În oglinda centrului, scriitorul provincial se vede cu capul în jos (deși știe că provincialismul cultural ține mai mult de psihologie și mai puțin de geografie). Scriitorul român, de obicei, scrie trei rânduri și fuge glonț la oglindă, unde încearcă să

privească eternitatea direct în ochi, hipnotizând-o, încearcă să-i atingă cu mâna fustița de nylon. Cât despre poezia publicată acum - dacă e să tragem cu coada ochiului la oglindă - în mare măsură ea este una minoră, de chef, scrisă de multe ori din rațiuni extraliterare, fiind un exercițiu național de maimușăreală, mimesis și plagiat. Restrângându-se, mă îngrijorează faptul că, pe o imagină a hartă culturală a țării, orașul în care trăiesc nu prea contează. Culturalicește vorbind, în afară de amintirea din când în când a revistei „Familia”, Oradea este pomenită doar la buletinul meteo. A te privi în oglinda făcută zob, multiplicat până la indinstincție, reflectat ca alteritate, ca non-eu, înseamnă a te *citi* ca realitate și ficțiune. Toate acestea sunt banale încercări, virtualitate, potență. Până la act mai este o clipă de realitate, de coșmar, de privir deșirate. Cerul este cea mai desăvârșită oglindă, cu cât te uiți mai mult în ea, cu atât nu observi nimic - uitatul ca și oglindire în sine. Privite din oglindă, chipurile noastre nu există. Chiar această *inexistență* a lor le poate da măreția. Critica literară, *mutatis-mutandis* este oglinda retrovizoare a literaturii. Scriitorul se uită mereu în ea ca nu cumva să depășească cineva. Vrea să ocupe *tot* drumul *toată* calea. Scriem nu pentru că existăm, ci scriem ca să se scrie despre scrisul nostru. Scrisul are ca finalitate scrisul, și nu eul, fiind de carne și sânge, sufletul. Când scriem, de fapt ne lăsăm scriși, ne lăsăm trăiți, murim în locul nu știu cui. Suntem viața și moartea dintr-o probă la îndemâna tuturor. Sângele circulă într-un text, inima bate în altul. Trupul este rupt în bucăți și aruncat personajelor. Prețul licitează critica și cititorii. Gloria-i o povară provincioasă. Recunoștința - un șut în fund. Doar moartea ne mai pune o tresă pe umăr. Mai vorbi de oglindă e curată erezie.

Scriu cu mâna ieșită din oglindă. Mâna din oglindă scrie cu mine. Mă holbez la pagină goală. Pagina goală se holbează la mine. Scriu cu credința că Dumnezeu știe citi...

semne

Lesnățușii este o apă de câmpie din Oltenia, zonă în care se află și localitatea natală a autorului - Sălcuța; zonă învăluită, vara, de colbul ulițelor, cu case mai arătoase sau mai mărunte, cu oameni mai vrednici sau mai leneși, dar care (ei, oamenii) au o poștă copioasă de a vorbi. Fiecare dintre ei are pretenția că a trăit experiențe singulare, pe care le-a depășit. Această lume se regăsește în cărțile lui Jean Băileșteanu, cărți în care universul predilect este acela al satului românesc de câmpie al cărui personaj principal este țaranul oltean. Nu știu dacă Jean Băileșteniu și-a revendicat o ascendență din Zaharia Stancu (la acesta, *axis mundi* este Călmățuia; Deznățușii „rimează” cu Călmățușii). Povestirile celui născut la Sălcuța îmi amintesc de acelea ale unui alt autor de sorginte oltenească - Vasile Băran și volumul *Amintiri de pe Coastă*. Și la unul, și la celălalt, prevalează plăcerea vorbei. Scriind această sintagmă m-am gândit la *Povestea vorbei*, de Anton Pann. Magistrul de muzică (cel care a pus pe note actualul *Imn de Stat al României*) se vâlcărea, în *Spitalul amorului*, ori în *Noul Erotocrit*, invocând ingratitudea muștrilor cu care a viețuit mai mult sau mai puțin timp. Tot el își blestema norocul și le blestema pe acele infame. Personajele lui Jean Băileșteanu se vâlcăresc și ele, mai ales în ceea ce privește mersul

PLĂCEREA VORBEI

de CONSTANTIN DUMITRACHE

vremurilor. Acțiunea celor mai multe cărți se petrece în deceniul al VI-lea al veacului nostru, cunoscut, în lumea satului, drept deceniul colectivizării; este, de fapt, „obsedantul deceniu”, după inspirata definiție a lui Marin Preda. Și pentru că am amintit de acesta, trebuie să spunem, fără a pune sub semnul îndoielii autenticitatea scenelor și dialogurilor imaginate de Jean Băileșteanu, că personajele lui se raportează, indirect, la modelul lui Ilie Moromete; marginea șanțului se substituie poianei lui Iocan. Gura satului circulă nestingherită dintr-o parte în alta, cu o halță obligatorie la bufetul din Centru (celebru, altădată, Mat).

Șantul drac... beneficiază de o pertinentă prefață semnată de Tudor Nedelcea. Romanul este remarcabil, încât aș putea cita copios din el. Mă rezum la un pasaj de la pag. 160: „Intraș repede în casă. Nu trecu mult și veni și Măria lu' Calegă. Măria lu' Biju și cu Măria asta, cum știți, amândouă niște venetice sărăntoace de la Gorj, venite de sărace aici la

noi, una l-a înșelat pe nea Gheorghe și cecalaltă i-a sucit mințile păcătosului de Caleg Măria lu' Calegă, cum știți, încurcată cu Zăvelcanei, de l-a făcut pe ăsta să-și omoare bătăia muierea în fiecare zi ca pe hoții de ca. L-a mâncat tot ca pe-un picior de porc... când n-a mai avut ce să roadă i-a dat piciorul... Povestea da' Leanca, muierea lui, venea nea Ionișă cu Măria seara acasă, o da biata femeie afară și el dormea cu curva, odaic, fără să-i fie rușine de copii, fără să-i rușine de cineva”. Actanții au nume și porecle care mai de care mai anapoda; sporovăiesc, cum ar spune un alt autor contemporan, Romulus Cojocaru, „în drag Citatele în citat amintesc de narațiunile D.R. Popescu.

Numele autorilor pe care le-am amintit, care scriitorul Jean Băileșteanu are vădit afinități, îmi confirmă faptul că el este un tip investigator al unei lumi ce va să apună, cel satului tradițional.

PATOSUL LIPSEI DE PATETISM

(Inimă de iepure)

de OCTAVIAN SOVIANY

În cărțile de poezie mai vechi ale Victoriei Milescu, actul inscripționării apărea ca o Operațiune de ștergere, de „răzuire” a unui alimpsest uriaș, act care se desfășoară sub incidența „morții în text” și sfârșește prin a se transforma într-un ritual sanguinar, ținând de ceea ce s-ar putea numi „magia sângelui”. Așuirea suprapunerilor de semne se asociază cu anumită tendință de „gomare” a eului, care se luaază sub regimul litotelor, „megafemeia” din producția lirică a ultimelor decenii abordând aici taseca unei „cenușărese” de o ostentativă agilitate ce își diminuează parcă ființa printr-o mișcare de „ghemuire” în fața croziunii sidiioase a timpului: „Da, voi române aici/ recită/ sub propria-mi înrâncenare/ din ce în ce ai mică/ mai anonimă/ tu vei umbla/ vei trece/ lumea/ îmi vei trimite ilustrate/ într-un limbaj străin/ tot mai mioapă/ voi ieși dimineața seara-n balcon/ să ud ficușii, leandru/ voi privi dintr-o troleibuselor burdușite/ mulțimea fometată înlocuind dictatură/ voi îmbătrâni cet” (Solilo). În strânsă consonanță cu o emenea schemă a „ghemurii” este invocată ezenta maternă ocrotitoare, nostalgia difuză a trilor prenatale planând peste aceste invocații maternității, care își propun să exorcizeze orbii thanatici ce subminează o substanță vitală țară: „mamă roagă-te pentru mine/ (...) mamă, roagă-te fără grabă/ fără să trezești nume/ în timpul meu cast/ cu atâtea splendori/ pe guri negre/ și stoluri cu mantii, însângărându-se/ într-o fărâșă de pâine/ căzuță în timplător/ nu îngrozi dacă uneori/ umerii mei/ sunt acea nă/ și poartă acea mantie” (Soare zdrobit). Titlul din poemele Victoriei Milescu are, la fel și ea, în ciuda decorurilor banale, în care obiectele cele mai obișnuite capătă o aură terică, aspectul carcerei ontologice, care nuniță, paradoxal, cu o depărtare inaccesibilă, mă a vacuității devoratoare, unde se desfășoară nimus-ul, simulacru de existență al ei partener întotdeauna absent: „Cât de trist/ să singur/ într-o casă mare/ să calci rufe/ celui pe nu mai vine/ să faci mâncare pentru el/ cât chinuitoare această așteptare/ și gândul/ că s-ar ea reîntoarce.../ cât e de trist/ să stai singură în ferestre/ când afară bate vântul/ măturând azele toamnei/ ai putea fi o frunză uscată/ tăiată până la el/ până la picioarele lui/ care să acum alte tinuturi/ cine știe unde...” (Casa albă). Fenomenul cel mai caracteristic al acestei topografii îl constituie ninsorile amnabile, asimilabile albului spectral și orii vampirului; ele reprezintă „lhanatos activat” și dau senzația vidului absolut ca și a putinței de a putea intra în contact cu o scendență infinit de îndepărtată: „Ninge/ și zăpada e plină de sânge/ ninge/ și păsările iau ninge și nimeni/ nu mai coboară/ și nu mă lchamă pe numele mic/ ninge/ și sunt cerită de zloată/ de ghinion/ o vipers/ se este urcând pe ramele fumegând/ ninge și că pielea ei albă/ o clipă, trupul meu rămâne ler/ ca un erete” (Albul sonor). Obsesia tor universuri glacificate străbate astfel zăzările Victoriei Milescu în care substanța a suferă invazia albului și dobândește răceala relativă a mineralului: „la copacii din mine și ră/ vrabia albă/ peste acoperișurile îmbibate im/ peste limpede lumina/ peste norii care își chipul/ ia copacii din mine și scutură/ ia albă/ adâncindu-mi-se din piept/ în cuibul

inimii de zăpadă” (Vrabia albă). Teroarea vidului și a frigului cristalizându-se în cele din urmă în veritabile tablouri eschatologice, cărora le lipsește însă cu desăvârșire orice accent de sublim, populate de prezențe angelice decrepite, iar apocalipsa se convertește, ea însăși, într-un spectacol de o deconcertantă meschinărie: „Bisericiile s-au închis/ pe cupole se odihnesc păsări/ vântul iernii le zburlește penajul/ Îngerii trec, bătăndu-și joc/ cel întârziat pe drum/ se închină/ cel beat se sprijină/ de pereții pictați/ cel orb scrie despre lumină/ cu o așchie de plop/ cel puternic despre orbire” (Flacăra nevăzută). Omniprezența nimicului generează acum stări de vertij ontologic (ca în poemul Circumstanțe), iar spațiul mundan sta sub teroarea exterminării universale: „În curând va suna telefonul/ anunțându-mă să cobor/ cu valiza goală/ doar câteva clipe/ mai am de stat cu mine/ în această magazie/ unde nimeni n-a venit/ să împrumute nimic/ doar câteva clipe/ m-aș putea răzgândi/ doar câteva clipe, apoi nu/ voi mai recunoaște nimic/ cei pe care îi ubeam vor fi morți/ cei pe care îi uram/ vor fi morți/ chiar și moartea” (Indicativ de existență). Mesagerii departelui care traversează câteodată aceste viziuni sunt apariții spectrale, îngeri exterminatori sau figurări antropomorfe ale thanatosului, partenerul transformându-se, la rândul său, într-un înger al morții, iar ritualul erotic convertindu-se în ritual mortuar: „Invită-mă diseară la cină/ când vântul dezleagă șarade/ voi veni îmbrăcată/ într-o tafta înstelată/ cu o pradă din Casiopea/ ca semn de recunoaștere/ vom întârzia amândoi/ față în față/ privind circumspect oglinzile parabolice/ dăruindu-ne câte un smarald pe inelar/ vinul negru va fi un anaconda timid/ valsul îmi va smulge rochia/ apoi, dozimetrul/ invită-mă diseară la cină/ voi veni negreșit, dar târziu...” (Imbrogljo).

Fără a aduce o metamorfoză spectaculoasă a acestei viziuni, care se nutrește din percepția acută a crepuscularului și a „vârstei întunecate”, volumul Inima de iepure aduce, în schimb, o evidentă modificare a manierei de a poetiza. Acum poemele Victoriei Milescu au o construcție mai riguroasă și mai severă, accentele confesive sunt reprimare, iar formula predilectă a autoarei este parabola ontologică străbătută de frisoane apocaliptice. Tendința de „gomare” a cului devine de astă dată o „reficare” a subiectivității lirice, autoarea elaborând o adevărată retorică a „îndepărtării”, de vreme ce, pentru a se autopercpe, ego-ul are nevoie de un anumit „efect de distanță”, transformându-se astfel în „obiect” („Personaj” sau „reflex specular”): „Sprijinindu-se-n bastonul înfrunzit/ schiloada, scârbavnică, lasă/ gârboviță sub acea unealtă prea grea pentru ea/ mai veche decât lumea/ înaintează, cade, băjbând/ se împiedică/ de un fir de iarbă, de o rază/ ridicându-se de fiecare dată/ încurcă zilele, stelele, anii/ și, cu toate acestea, totuși/ ajunge/ la fiecare casă/ asemenea unui Moș Crăciun/ stors de daruri/ cerându-se, preț de o clipă, adăpost/ o cană de apă, o fărâșă din/ ce a mai rămas de la cină” (Lapsus calami). Iar poemul devine o pantomimă ce surprinde mișcările dezordonate ale unei fantome umanoide, care nu mai este decât „semn opac”, pură exterioritate, corp antrenat în mișcările unui dans burlesc și absurd, „viziunile” Victoriei Milescu fiind dominate acum de motivul mutilării osiriace: „Să prindem/ inima celei ce se

avântă/ peste fereastră/ Oh, trupul umblă după capul său/ petreceri, baluri, escapade/ câte-o înmormântare/ peste Ocean/ oh, trupul meu cu mici și mari eșecuri/ retrage-te după cortină/ lasă ovațiile pentru dirijor/ nu, nimeni nu mai e pe străzi/ doar costul unei vieți așa cum pare/ taie obrazul violet al Lunii/ cad picături de Lună în pahar...” (Frumoasa larvă). Realizarea „efectului de distanță” are la bază o tehnică a „ocheanului întors”, care e „ochi scriptural” ce vitrifică lumea, dând senzația frigului absolut, al frisonării thanatice: „Victoria văzută prin/ binoculul întors -/ o pată de culoare a morții/ care vine noaptea, pe acoperiș/ ca o felină/ când se aud ciudate zgomote în/ dormitor/ tristeți de după.../ ferește-te de moartea clandestină/ când stelele mahmure, dimineața/ răstoarnă zaful de cafea/ pe o farfurioară, comentând: / nimic deosebit pe Terra!” (Coautor la destin). Bântuite de prezența îngerilor exterminatori, având ca decorum o lume amenințată cu dezintegrarea, poemele din volum transcriu totodată coșmarul amestecurilor de regnuri, pulsivnea morbidă a unei substanțe ce aparține „naturii denaturate”: „Trăiește și dezcehilibrează/ balanța lagărului celest! aici copacii umblă desculti/ printre margarete/ sigur că ei există/ pipăți-le frunzele vârgate/ prinse de coapse cu ipsos și clei/ sfărâmându-se la/ atingerea unei sărutări/ (...) roagă-te, rogu-te/ să pună realitatea la loc/ sub iespede...” (Îmbrățișarea cătușelor). Traversat de „coridoarele groazei”, acest spațiu aduce revelația hazardului cosmic, a „răului demiurg” care încălește până la absurd caietul existențelor, astfel încât lumea devine o „pânză a Penelopei”, țesută și destrămată de păianjeni malefici, textul unui scriitor demonic care instaurează principiul înșelăciunii universale: „pământul înoată din greu/ dar păianjenul/ face și desfăce mereu/ pânza soartei noastre/ dau ochi de vultur/ fără temperanță/ pentru.../ experții au o mină lugubră/ cum poate fi altfel?/ sub microscop văd murind o femeie/ între stamine/ nu pleaca fără mine, Maria!/ ca un bulgăr de aur topit/ a curs printre invertoare/ ei, acum sunteți mulțumiți/ pământeni păcăliți?...” (Lumi gripate). Umanitatea ce populează acest spațiu de absurditate superlativă nu este, la rândul ei, decât o colecție de ființe vermiculare, o masă de plasmă colcăitoare ale cărei pulsivni de agresivitate se cristalizează în tablouri sanguinare sau în scene de ospăț canibalice: „o lighioană ei ne trimite din când în când/ să șteargă/ ceea ce scrisesem pe albia/ acelor ape, în aval, în Zulila/ când oaspeții veneau la ospăț pe tipsii” (Să ne facă rost de crepuscul). Oacută dorință de evaziune se va focaliza acum (în strânsă corelație cu schema dinamică a îndepărtării) către un absolut al departelui; sunt evocate ținuturile exotice, arșițele benigne ale sudului, nume ca Port-aux-Prince declanșând mici reverii ale solidarității, care se convertește însă aproape instantaneu în spectacol parodic, iar baudelairienele „călătorii spre Cythera” devin o sarabandă funambulescă de măști: „În buzunare sună/ razele asfințitului/ în port se ridică vapoare/ cu flămuri și măști/ vino, cu-nsorite otgoane/ eunchipuite relicve de velier purtând/ trezirea oamenilor, tocirea pietrei/ geamățul iederei sprijinindu-și copacul/ recent reîntors din Baleare/ doar biografia dactilografiei/ cu spini sub unghii” (Pe frunte, cioburi de petale). Spațiul carceral se închide astfel încă o dată peste viziunile Victoriei Milescu, puse sub semnul târziului apocaliptic, a cărui partitură este interpretată în Inimă de iepure cu o totală lipsă de patetism și o bună știință a concentrării, poemele oscilând între fabula ontologică și profeția cu timpul eschatologic și impunând o remarcabilă prezență a poeziei actuale.

florentin palaghia

Transcendență

Am văzut pe o insulă o femeie
cu ochii de ceară și brațe de
violon
gânditoare în fața existenței
prinsă cu un lanț de flori de un
bărbat gol.

Am văzut cum se întetește jocul
privirilor
și cum din senin bărbatul s-a
topit
iar femeia cuprinsă de panică
în brațele melancoliei de durere a
murit.

Pe insulă au rămas doar stafii
tremurânde
îmbibate cu parfum de fotografii
vechi
veniseră la această procesiune
din genune
din neantul unui imperiu
străvechi.

După un timp femeia s-a trezit
prinsă în lanțuri de flori și cu o
mie de ochi
au alungat-o goală spre Marea
Uitării
și i-au dat bărbatului gol haine
noi.

Solitudine

Iată seniorii alunecă pe ape
Publicul aclamând în cinstea
Majestății lor
Luna fărâmițând această lume
descompusă
Formată din cuvinte răsturnate

peste decor.

De pază lupii hămesiți care
sfârtecă
Oamenii și huma depusă pe un
altar
Valuri de cer sângerânde îi
spintecă
Ca să-i arunce pe un țarm solitar.



Ritualul secundeii

Secunda și murmurul ei
de șoaptă a lunii
desprinsă dintr-o încăierare
de riduri.

Aparent vânăm stele
adăpostiți
în eternitate.

Desprinși din privirea
unui cerb
rătăcit pe retină.

Sângerând
în ritualul secundeii,
stele căzătoare.

Cântec cu păsări de dor

Pasăre rotată-n crin
Cu durere și suspin

Aleasă de trup în vis
Scăpată din paradis
Ascultare să îmi dai
Să fii semenilor crai
De lumină și de dor
Întru`ceru roditor
Și de bine și de cânt
O săgeată tremurând
De aripi și de miros
De al stelelor prinos
De soare și-n cer arzând
De iubire să te frângi
Că și eu te-oi ajuta
Încotro vrei a zbura
Chiar de n-am aripi deloc
Și nici stele nici noroc
Tu cu aripe sorești
Totdeauna să iubești
Io din mine-oi dăru
Și cu totul te-oi iubi
Pasăre rotată-n crin
De durere și suspin
Aleasă de trup și vis
Scăpată din paradis...

Aștept să te rogi

Mi-s ochii liturghii torpilate
noapte,
trec prin spațiul de rugă
mântuit de o sfidătoare oglindă

Spirală de rime și marea mirare
oaselor
în această furie a nimicului.

Aștept să te rogi
în pulberea trecutului meu.

Cerul bântuit de păsări albastre
e încărcat de spuma mântuirii
n ovalul
luminii cuvântului tremurul
cerului e încărcat cu viori.

Peste pământ se pune mătas
uitării...

PERSPECTIVE

de ALEXANDRU GEORGE

Ne aflăm la mai puțin de doi ani de la ultima noastră întâlnire de la același Neptun, și, practic vorbind, la zece ani de la Eliberare; o serie de observații se pot face, așadar, în legătură cu soarta literaturii românești, în sfârșit întregite și care surprinde opere scrise și publicate pe mai multe continente, dar fără a mai fi ceea ce erau în epoca tiraniei comuniste: niște insule independente, fără comunicare între ele, fără buțința de a intra în firescul dialog cu toate ciclalte și mai ales cu publicul cunoscător al ambii în care fuseseră scrise, așteptând verdictul cât de cât competent al unei critici informate în genere. Regimul politic instaurat după alegerile din 1996 a accentuat și mai mult oința obștească de a readuce pe toți scriitorii de limbă română spre același „centru”, de care înscititudinile istorice îi despărțise de cele mai multe ori fără voie. Noțiunea de „exil” și-a pierdut deci sensul, deși trebuie recunoscut că precedentul, accentuat neo-comunist, făcuse porturi în același sens, deși el cultiva ezbinarea sub toate raporturile. Dar nici el și a vreun altul nu mai are puterea de a depărta de țară, de a sancționa prin excluderi și cei, în fond, nedoriți.

Se constată o situație de fapt: scriu în mânăste oameni care, din diferite motive, nu ai pot sau nu mai vor să se întoarcă în țară, fenomen care a luat proporții, înainte de imul război el înfățișându-se în proporții cu ul neglijabile. Ei aparțin spațiului literar mânăesc, în cazul că nu au abandonat cu totul presia literară în limba maternă, cum a fost ul lui Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru mitriu, Vintilă Horia, Norman Manea, sau rgil Tănase. E un fenomen cu adevărat de migrație care se va reduce cu timpul, să erăm că se va ajunge la situația de dinainte război. A depins de ei, dar acum numai de să opteze pentru o limbă și pentru ltenența la un anume spațiu literar.

Dar mai e ceva: în clipa de față se constată pede că șansele românilor de dincolo de t de a se reuni cu Țara sunt minime și, spre rea mea durere, eu însumi, împreună cu cei generația mea nu credem ca vom apuca t ceas al reintegrării. Or, nu amintesc de ze, nu mă opresc la dificultăți, la erorile nise, la neînțelegeri. Faptul rămâne, pentru recunoscut și evaluat. În același timp însă, tăm la un fenomen mult îmbucurător: udarea instantanee a literaturii de dincolo Prut la realitatea și timpul literaturii nane; speranțele unor secesioniști, de a se ra pe un fel de insulă culturală s-au văzut erate. Visul forțelor care au cotropit în o Basarabia de a naște acolo o literatură etică de limbă „moldovenească” - sau ar românească - s-au topit și ele. „Centrul” a invizibil, punctul ideal de raportare (care ste, Doamne ferește! capitala României) s-vedit localizat în altă parte - eu spun că în te, mai ales, dar asta este cu totul altceva.

Republica Moldova, pe care mulți o esc al doilea stat românesc, va deveni

cam ceea ce este Elveția în raport cu Germania, literatura ei aparține indiscutabil unui patrimoniu comun.

Indiferent de soluția politică, aceea culturală nu are decât o singură direcție. În schimb însă, asistăm la hotărârea frașilor noștri mai îndepărtați, aromânii, de a alege altă soluție, de a adopta dialectul lor - ca pe adevărata formă de expresie literară. Contribuția lor la spațiul național daco-român se va estompa; este greu de crezut că seria lor de cărțurari și de poeți, care de la D. Bolintineanu la Gellu Naum a jucat un rol eminent în românește, va fi fără roade, dar cei din viitor vor rămâne practic vorbind într-o Românie mai vastă, într-o perspectivă care mai înainte de cel de al doilea Război Mondial nu se întrezărea.

Constatările acestea le consider necesar a fi făcute deoarece ne aflăm la ceasul democrației, în care libertatea fiecăruia de a decide trebuie respectată și dreptul la distanțare sau chiar secesiune nu poate fi încălcat. Mai ales nu în numele unei „comunități” literare, care există mai ales prin afirmarea originală și liberă. Trăim, de asemenea, la ora confederalismului și intelectualii, mai ales cei „regăjeni” care au fost deprinși cu centralismul și și-au format o mentalitate culturală exclusivistă, în spiritul iacobismului politic, sunt obligați la o drastică reviziune. (Deși trebuie spus, că nu era vorba de consecințele unei politici impuse, de genul celei pe care numai comuniștii au fost în măsură s-o practice, de ideea unui „centru”, admis în principiu, echivala în cele din urmă cu capitala țării.)

În clipa de față se fac simțite unele tendințe centrifuge; mai limpede spus: regionaliste,

poate un fel de reacție locală, ba chiar cu pretenții „naționale”, la globalismul mult vânturat în Occident. În ceea ce mă privește, nu mă sperie această perspectivă, s-ar putea ca ea să dea unele rezultate, doar dacă atitudinea nu va fi de închidere și de autosatisfacție, a unor puncte devenite fiecare în parte „centre”. Confederalismul va înlocui în cazul fericit, vechea, excesiva centralizare.

Poate. Numai că unele încercări s-au făcut și mai înainte, fără a fi programatice, începând cu o foarte amuzantă și restrânsă încercare de literatură în dialect bănățean și, mai apoi, după Unirea cea mare, afirmația agresivă, cu unele accente regionale, a grupului poetic „oltean”. În sfârșit, afirmarea unei „Bucovine literare” prin mișcarea de la Iconar, de semnalat mai ales pentru că a avut ca rezultat nu desprinderea acestei regiuni de Patria mună, ci deschiderea porților ei pentru o invazie modernistă destul de interesantă, în ciuda faptului că ea s-a văzut ridiculizată pe nedrept de G. Călinescu în *Istoria...* sa (Reconstituirea ei a fost întreprinsă abia recent de un tânăr cercetător și editor Mircea A. Diaconu, ale cărui eforturi, stăruitoare și inteligente, nu vor fi niciodată prea lăudate.)

Ce ar putea rezulta din această orientare care ar pune mai apăsător accentul pe „local”? Dacă din punct de vedere al diversificării centrelor de putere, cum le mai numesc unii în limbaj militar, moștenit de la comunism, mișcarea e binevenită, inspirația scriitorilor nu a fost nicicând dezavantajată, nici valoarea lor influențată de o anumită poziție mai mult geografică decât spirituală. Slavici și Brătescu-Voinești, Sadoveanu și Agârbiceanu, dar și Ionel Teodoreanu, au fost până la un punct foarte înaintat, scriitori cu mentalitate provincialistă, dar dacă acum e vorba de unul care scrie la Timișoara sau la Chișinău, la Galați sau la Constanța, nu se întrezărește de ce ei ar fi doar ai „locului”, atunci când își plasează fiecare în urbea sa acțiunea cărților pe care le scriu. Anumite particularități sau un anume pitoresc nu sunt de blamat; general omenescul are ultimul cuvânt în validarea acestor încercări.

Se confirmă deci, pentru situația actuală, că factorul unificator rămâne limba, ca la începutul secolului sau chiar mai înainte, când se întemeiau aproape simultan Junimea, Societatea academică română devenită Academia și Societatea „Atheneul”, toate având scopuri culturale care se adresau tuturor românilor, peste fruntariile de stat. Acum Uniunea Scriitorilor este chemată să joace, printre altele, și acest rol; ea poate face apeluri și ușura contacte, dar nu da definiții.

Petru Popescu sau Mircea Săndulescu au devenii scriitori americani; probabil că centrul de greutate al activității și importanța s-au mutat dincolo de ocean. În aceeași situație se află și Ion Drușă, un clasic al literaturii românești dintre Prut și Nistru, care a optat destul de recent pentru apartenența la literatura rusă, preferând, zice-se, să-și încerce destinul la Moscova, pentru care a și părăsit zona sa natală. Dar, pentru cât a scris în românește, el aparține literaturii noastre, chiar dacă s-ar muta la Vladivostok.

Întâlnirile scriitorilor de limbă română sunt simțite de mulți nu doar ca un pretext de schimburi de amabilități și de zâmbete amicale. Ele sunt și un bun prilej de a face observații, de a constata deosebiri și chiar recunoaște



De cum se trezi, simți dureri acute în tot corpul. Se afla pe un deal împadurit, nu prea înalt și putea vedea o linie de cale ferată, valea unei ape curgătoare, un pod peste care trecea o derivație a liniilor de tren și muntele de vizavi. Și calul. Un cal vânos, sculptat parcă în bronz, care avea niște lanțuri groase atârnaite de hamurile sale. Nu era frig, doar pământul era rece sub el; o boare ușoară, ca de vis, plutea peste valea împădurită, încălzindu-i salopeta umedă; îi crescuse barba și începu să-l mânânce pielea. De la o cabană de lemn de dincolo de pod se ivi un bărbat în salopetă și cu cizme, cu o pălărie neagră cu borurile lăsate peste părul lung, care coborî puțin panta până la râu descheindu-se la pantaloni și eliminând un jet subțirel în apa vijelioasă, după care se încheie săltându-se de câteva ori din genunchi; se aplecă peste mal până ajunse cu mâinile la apa limpede și-și aruncă pe față câțiva stropi, după care își lipi gura de unda apei, sorbind cu nesăț. Își culese pălăria care-i căzuse în apă și se-ntoarse la cabană. Un cocoș tipă undeva strident și repetat. Apoi, văzu vagonetul care coborîse panta înclinată a muntelui și cineva lega lanțurile calului de vagonul plin de cherestea, iar calul o și porni peste pod, fără ezitare, de parcă așteptase momentul cu multă nerăbdare, plictisit că nu făcuse nimic până atunci. Trase singur încăleătura până la o mică gară din apropiere, unde staționau mai multe vagoane, unele care aveau și compartimente pentru călători. Totul era în regulă cu excepția câtorva lucruri: vagoanele erau mici și linia îngustă; era inexplicabil cum de reușise un vagon plin cu cherestea să coboare muntele de vizavi; din cabana de dincolo de râu ieșiseră o mulțime de bărbați, deși construcția părea de mărimea unei cabine telefonice; de ce îi era atât de sete și ce căuta el acolo. Încercă să se miște dar jungliuri nemiloase îl descurajară și se lăsă la loc pe culcușul de iarbă. Oamenii de pe tâșpanul de vizavi, purtând surtucuri din blană de oaie și pălării negre pleoștite pe cap, pregăteau un foc cu multe vreascuri și un protoap uriaș ca pentru prăjirea unui bou. Reuși să se întoarcă pe spate, privind coroanele molizilor de deasupra care proiectau forme ciudate pe cerul plumburiu. Îi apărură clar, ca pe ecranul unui cinematograful, imaginea întâmplărilor din seara precedentă: sala unui restaurant, o masă mare și rotundă la balcon, el la costum și cravată, dând pe gât pahar după pahar, înconjurat de niște bărbați hârboși, cu surtucuri din blană de oaie și pălării negre pleoștite pe cap. Un taraf de țigani împrăștia de undeva de jos o muzică de flașnelă, punctată de o toabă persistentă. Sala de jos, luminată de candelabre prăfuite, era foarte aglomerată de petrecăreți adunați ciorchine în jurul meselor rotunde, care, deși aveau suprafața mare păreau mici de sus de la balcon. Comeseanul de lângă el îl întrebă: „De unde-ai luat costumul ăsta fain?”. Îi răspunse printr-un răs fără rost, în hohote, până se trezi luat pe sus și dus spre toalete. „Nu vreau la W.C., nu-mi vine!” spuse el dar o sticlă de palincă îi înfundă gura, o femeie grasă se apropie de el cu un ghemotoc de cărpe albastre, îl schimbă de costum cu dexteritate trăgând pe el materialul acela de sac, se auzeau fluierături și chiote ca la nună, hărâmbăia era dezlănțuită, toți râdeau fără veselie dar din toate puterile, fu ridicat din nou pe brațe și dus pe scări spre sala de jos pe care o străbătură în viteză, toată lumea ridică paharele - probabil în cinstea lor - ajunseră în stradă vizavi de restaurant, în fața clădirii cu coloane a teatrului, unde fu aruncat într-o remorcă de tractor, simțind din nou în gură sticla cu băutura arzândă de care se săturase, dar o înghiți în continuare ca și cum i-ar fi folosit la ceva. Bărbații cu pălării negre se înghesuiră lângă el și hărâmbăia porni cu zgomot prin oraș; îl copleși o mulțumire extraordinară de avântul acestor oameni care-l purtau spre o acțiune în care înțelegea că el era inițiator, nu-și mai putea controla în minte despre ce era vorba dar totul era foarte bine, remorca prinse viteză și mai văzu acoperișuri de case vechi și biserici cu turle ascuțite spre cerul instelat.

Deodată primi o lovitură de picior care-l rostogoli câteva sute de metri până jos pe pietrișul de la malul râului. Se opri tot pe spate, cu fața spre cer, iar o mână îi căzu în apa rece. Pietrișul de sub el era cald. „Trântorule!” auzi de undeva de sus o

SCARA MĂGARULUI

voce groasă și găjăită, și răsesele muncitorilor. O mână hotărâtă îl apucă de umărul drept, ajutându-l să se ridice. Era un bătrân subțirel, cu față arămie arsă de soare, cu părul alb ca varul. Bătrânul îl conduse sus, pe muntele unde se afla linia înclinată de tren forestier. „Asta a fost făcută de un irlandez acum o sută de ani”, spuse bătrânul. „Este acționat numai de forța gravitației. Are o contragreutate care coboară într-un puț.” „Unde?”. Ajungem curând, aici sus, pe creastă!” răspunse bătrânul. Terenul era umed, noroios. „Unde?” mai întrebă o dată și-n acel moment simți cum îi fuge pământul de sub picioare, absorbit într-o groapă sau așa ceva, de fapt un



Ioan Suciu

tobogan care-l propulsă cu viteză spre adâncul muntelui. „Hei, patroane!” auzi de sus, unde rămăsese un cerculeț de lumină, spre care nu avusese timp să se uite decât o clipă, în rest fiind obligat să-și țină capul drept și încordat ca un parașutist în cădere. Se opri până la urmă într-o claică de paie umede, într-un spațiu subteran ca un subsol de bloc, cu multe țevi și cazane, luminat slab de undeva dintr-un colț. Se ridică în picioare coborînd din maldărul de paie până dădu de ciment și înaintă printre coloanele groase de țevi, simțind dintr-o dată o foame grozavă amintindu-și de mirosul de carne arsă care îi gădilase nările în timp ce urcase muntele. Muncitorii pusese răsunet pe la prăjit, îi zărise pentru o clipă ducând spre rugul aprins un animal jupuit, și se întrebă de ce nu mai văzuse calul care ducea vagonetele de cherestea de la baza muntelui în gară. Ajunse curând printr-un culoar - de fapt o galerie de mină - la baza unei scări în spirală. Începu imediat să urce treptele care erau din piatră, învârtindu-se în jurul unui pilon metalic, ca un coș de fabrică, vopsit în negru. Scara era luminată din loc în loc de niște felinare cu gaz, amplasate în mici lăcașuri din peretele exterior, care părea a fi din calcar. Începu să obosească, treptele erau multe și se părea că nu se mai termină. Începu să le numere, nu puteau fi mai mult de trei sute, după o estimare a distanței pe care o străbătuse când urcase muntele. Ajunse la treapta a cincizeci și șaptea, dar își dădu seama că nu poate avea o numărătoare precisă deoarece începuse târziu, după ce urcase destul de mult. Așa că făcu drumul înapoi, bucurându-se că e mai ușor la coborîre. Ajuns din nou la baza scării, porni hotărât în sus, numărând cu glas tare fiecare treaptă. La un moment dat constată că vocea lui nu era singură, astfel că în timp ce pronunța pai'spe se auzea „trei'spe”, la cin'spe „doi'spe” la treizeci și patru „treizeci și trei” și atunci se opri și întrebă dacă mai e cineva pe acolo.

Mai urcă niște trepte și lansă întrebarea din nou, fără să primească vreun răspuns. Își dădu seama uitase numărul treptelor și coborî din nou, spre punctul de pornire de jos. Nu ajunsese până acolo, oprindu-se oboseit pe o treaptă, pe care se așeză să se odihnească, gândindu-se să o însemne cu ceva, să nu mai coboare până la bază. Dar nu știa ce număr să-i dea, și nici nu avea cu se să scrie. Dendată, pe scările de mai jos, apărură un măgar. Roșcat, cu urechile mari, o pată albă pe bot, ochi expresivi. „Nu se poate, nu are ce căuta un măgar aici!” zise el. Se ridică în picioare privind în susul scării și măgarul dispărură. Coborî câteva trepte, să-l atingă. „Nu-i nici un măgar aici, sunt doar eu singur!” Se chiri din nou pe o treaptă, rezenându-se de perete. Mintea îi zbură la o întâmplare de mai demult, dintr-o zi cu lună plină ochi. Privea cerul - era pe terasa unui bloc înalt și cenușiu -, iar luna era ca un ochi de măgar. Îi plăceau ochii de măgar. Un negru mătăhălos care ținea sub brațul stâng o blondă nervoasă îl privea languros și-i spuse: „Te invit la mine, am o poftă nebună de tociniță românească.” „Dar nu știu dacă ne cunoaștem!” încercă el să se eschiveze. „Păi tocmai, o să facem cunoștință” interveni blondă care era așa de strâns ținută încă nu atingea podeaua. Terasa era plină de mese veselie și fum. Blondă zise: „Vino, frumosule. Ahmed are un apartament chiar în acest bloc”. E făcuse câțiva pași mici, defensivi, ca de mîm care vrea să se furișeze în spatele cortinei. „Îmi pare bine că ești hotărât, mi-ar plăcea să te amestec în ciorbă noastră!” exclamă negrul, care cu mâna rămas liberă îl înhăță trăgându-l spre scări. Ajunși în lift Ahmed o strivi pe blondă de oglinda din interior și pare-ar fi vrut s-o facă să dispară pe acolo. Aș făcu același lucru cu spatele peste trupul femeii căi purta o rochiță albă. „Ce te uiți bă, ia nu te mă uita!” „Dar ce să fac?” „Să taci”. Apartamentul lui Ahmed era imens, având numai câteva canapele covoare și muzică de la mai multe boxe. „Hai că ești simpatic”, îi spuse negrul. „Semeni cu ăla care venit la mine în țară și mi-a mâncat măgarul!” „Nu se poate, ce măgar?” „Un tip ofticos, care are exact mitra ta” „Și măgarul?” „S-a dus!” „Cred că e târziu, ar fi cazul să plec.” „Unde să pleci căldura asta?” spuse blondă care își scoase cumișcare rapidă rochia rămânând în chiloți și sutie. I se tulbură vederea, Ahmed, interpunându-se calea privirii sale, îl luă pe după umeri prietenos transpirat. „Hai să-ți arăt baia, e-n bucătărie!” „Cu adică baie în bucătărie?” Mirosul exotic de co tropical îi anihila dorința de a respira. „Păi acolo e cazanul!” spuse negrul și mai apucă să vadă privir excitată și strălucitoare a blondei, ce se tolănise o canapea. „Dar nu mi-ai făcut cunoștință doamna”, spuse el. „La ce-ți mai trebuie?”. Nu n-avu timp să răspundă ceva că se trezi vârat într-o cupă uriașă de metal, plină cu apă caldută; capul rămăsese afară, sub apăsarea palmei uriașe a Ahmed. „Bine, măi, nesimțitule, nici măcar nu te dezbrăcat!” „Scuză-mă, dar n-am avut când.” „Cum n-ai avut, dar ce-ai făcut până acum, trăge la strung?” „Nu, dar invitația asta pripită, știu, de să-ți spun, m-a cam dat peste cap!” „Să nu uiți să pui și tarhon”, strigă femeia de dincolo. „Nu, că nu-mi place tarhonul!” bolborosi el cu apa până gură. „Îmi place mie”, zise negrul. „La mine în țară nu crește”. Apa din cazan devenea tot mai fierbinte. Negrul dispărură în dormitor de unde se auzi gemete și suspine de plăcere. Nemaisuportând arsura apei strigă: „Eu sunt gata!” și vru să iasă cadă, dar o mână neagră și păroasă îl împinse putere la fund, încât nu mai putu să respire. „A fi gata când o să-ți spun eu!” zise negrul privind de deasupra cu o figură alungită și descompusă de statuie africană. „Gata cu gluma”, spuse e reuși să-și scoată capul din apă, m-am distrat foarte bine, acum vreau să plec. Doar nu aveți de gând să...” „Nu, stai liniștit!” spuse negrul care venise pușcă aducându-și un fotoliu în bucătărie și desec o carte cu coperi galbene, cartonată. „Să-ți citească

Ion Rusu

(Luceafărul, nr. 27/1999)

Strigătul spaimii

Nu mă schimbasesm deloc:
tot Ion și tot Rusu
ca tot românul
care trece peste
imperfecțiuni.

Mă așteptam la altceva
după publicarea poemelor
în revista „Luceafărul“

cinstit vorbind
mă așteptam
ca cititorii
să strige: Aulco!

Lucian Perța

slujba? Il întrebă pe Albert dar acesta îi astupă din nou gura. „Cine-a vorbit?!“ se auzi vocea preotului care se-nlăsese cu fața spre enoriași. „Ți-am spus să taci dracului din gură!“ zise Albert. Apoi adăugă imediat: „Cu el am vorbit!“ Lumea începu să murmure cu nemulțumire. Vocile celor din bănci se auzeau tot la fel de bine ca de la microfon. Preotul întinse brațul și imediat diaconul depuse în mâna sa o Biblie groasă și grea. „Și-am înțeles că nici n-ai aranjat masa!“ zise tânărul. „Dar nevastă-mea unde e?“ „Nu știu, e-n delegație la Huși!“ „Deschide la LUCA 17 și du-te!“ „Dar nu trebuie să vă lînsonul?“ „Nu, mai bine du-te!“ Diaconul se-ndepărtă călcând în vârful picioarelor. Preotul începu să citească în microfon: „Cine dintre voi, dacă are un rob, care are sau paște oile, îi va zice, când vine de la câmp: «Vino îndată și șezi la masă?» Nu-i va zice mai degrabă: «Gătește-mi să mă mănânc, încinge-te, și slujește-mi până voi mânca și voi bea cu: după aceea vei mânca și vei bea și tu?»“. Stimaiți credincioși, vă voi explica îndată sensul acestui paragraf. „Dar eu nu sunt de vină, sunt așa de iuși, că n-am putut să le prind! Iertați-mă, nu mă puneți pe toacă!“ se auzi de undeva vocea diaconului, foarte puternică. Preotul privi în dreapta și-n stânga, în sus, apoi își lipi palmele ținându-și-le în fața pieptului și zise: „Deocamdată am să mă rog!“ Undeva în fața primului rând de bănci se deschise în podoa o ușă de chepeng, groasă și grea, scârțâind lugubru din balamale. În liniștea bisericii pătrunse zgomotul unci ape subterane. Din interior se ivi o mână care ținea o pungă transparentă, plină cu peștișori albi care se zvârcoleau ca niște șerpi. Apoi apărură tânărul diacon, ducând punga cu pești și depunând-o la picioarele preotului. „Acum e rândul dumitale, părinte! Te aștept în spate! Aprind cu focul“. Și dispărură din nou. Chepengul rămase deschis, astfel că vuietul apei din interior își dădea senzația că te afli undeva la munte, pe malul unui râu vijelios. „Frumoasă slujbă, nu?“ spuse Albert.

nici, e în limba engleză, dar să nu crezi ce nu trebuie. Nu mai încerca să ieși că nu ești încă pregătit!“ „Dar nu mai pot!“ „Ba ai să poți, marele zeu te așteaptă! Ascultă-mă!“ „Ce-i aia, o Biblie?“ „Nu, e o carte cu rețete!“ „Auuuu!“ strigă el. „doamnă, domnișoară, Dumnezeuule, cheamă poliția! Asta vrea să mă mănânce!“ „Stai să-ți spun, eu nu mănânc politic, nu-i nevoie, eu fac parte din tribul urubu și am muncit mult în viață ca să fiu stăpânul focului!“ „Nu mai pot!“ și zvâcni din cada încinsă cu negrul aruncat peste el, zbătându-se din toate puerile cu eforturi orbesci și nemaipomenite. Teapase de acolo, nu mai știa cum, știa doar că tot țugea, tot țugea..

Ajunse a amintirea în altă parte, pe un câmp deschis, cu iarbă verde și grasă pe care mergea fluierând un cântec prostesc care îi plăcea foarte mult. Se afla într-o zonă depresionară, cu puține case și cu multe drumuri pustii de țară. Șoseaua asfaltată dădea o puternică impresie de inutilitate. Pământul din preajmă nu era cultivat, smocuri de iarbă și buruieni creșteau aiurea în tramvai. E adevărat că nu văzuse niciodată vreun tramvai năpădit de buruieni prin locurile alea. Dar asta-i situația. Deodată, în dreptul unor frunze de brusture se mișcă un cap de pasăre, gușat și cu o creastă roșie ca de mac, ceea ce-l puse pe gânduri fiindcă macul avea pentru el proprietăți stimulatorii, chiar dacă-l invoca numai în memorie. Se opri ca hipnotizat, simțind cum îi lasă gura apă. Întodeauna e bine când cineva sau ceva îți lasă ceva. Mai ales când ți-e sete. Sau foame. Găina era pestriță și calmă, străbătând coclaurile cu o liniște sufletească de invidiat (și de neînțeles). Fără ezitare dădu s-o prindă dar ea se dovedi agilă și vicleană. „Ei, așa sunt găinile!“ își spuse el și porni cu o vitează amețitoare spre gușată, care alerga fără o direcție precisă, făcând viraje scurte, obligându-l să dea în gropi și sa se împiedice regulat de dămburi sau smocuri tâmpite de vegetație, ce nu reușeau decât să-l întârâte. „Asta ori e găină beată, ori își bate joc de mine!“ își zise el ca să-și amâghească pofta care-i răscolise sângele în vine. La un moment dai pierdu orăntania din vedere dând cu nasul de un gard de sârmă. Împrejmuirea înconjură terenul unei ferme așa ceva, incluzând o clădire din cărămidă roșie, aducând a fabrică părăsită. În interiorul perimetrului îngrădit erau o mulțime de găini, toate la fel de energice. Stăteau nemișcate de parcă ar fi fost împăiate, numai pencele li se agitau ușor, în adierea vântului. De fapt, nu bătea nici un vânt. Doar un clopot bălea în depărtare, tânguitor de-i răscolea stomacul. Înaintă de-a lungul gardului, căutând o poartă. Negăsind nici una, sări gardul și căzu grecii în partea cealaltă, fericit că nu-l văzuse nimeni (credea el). Făcu imediat un salt spre găina cea mai apropiată, puțin îngrijorat că nu avea cu ce s-o gătească. Găina se ridică ușor și se deplasă vreo șapte-opt metri, după care se așeză din nou, ca o cloșcă peste ouă. O vizase numai pe cea din dreapta sa, dar constatase că toate găinile făcuseră aceeași mișcare, astfel că întreg lotul se deplasase cu șapte metri spre dreapta. Se enervă pe aceste orăntanii cu mișcări atât de matematice, își luă avânt și plonjă în mijlocul grămăzii de zburătoare, pipăind cu mâinile la întâmplare. Nu prinse nimic, nici măcar un fulg. Se apropiase mult de clădirea din cărămidă, care avea ferestre cu gratii. Pe o ușă ieși o femeie îmbrăodită, care se duse spre una din găini apucând-o fără probleme de aripi și dispărând cu ea în clădire. Poate că-l văzuse sau nu, în orice caz nu-i dăduse nici o atenție. Porni holărît spre ușa clădirii și intră într-o bucătărie imensă, cu o masă de lemn în centru și o sobă mare de tuci lângă perete. Femeia burăja găina de penec. „Sărui-măna dacă nu vă supărați, plătesc bine pentru o găină bătrână, care face supă bună!“ „Eu fac o supă foarte bună, dar vedeți ce zice și bărbatu-meu!“ răspunse femeia, la care obrăziți bucăta se înroșiseră puternic. „Mergeți încolo!“ mai zise ea și el trecu printr-un culoar într-o încăpere mare cât un hambar. Pereții erau netencuiți, văzându-se aceeași cărămidă roșie care e ivă și de afară. În interior zăceau în dezordine liferite obiecte și mașinării, pluguri, storcătoare, căruțe fără coviltir, automobile de epocă, tractoare cu abur și drijbe de tăiat lemne. Pe jos te împiedicai de diverse scule: cazmale, găleți, țărâcoape, suluri de sârmă, clești, coase și săpăligi. Un fum necăcios, roz-gălbui, plutea peste tot și se simțea niros de sulf. Într-un colț, sub o ferăstrău mare și basă se afla un bărbat bărbos, lucrând ceva la o masă. „Bine-ai venit, Franz!“ spuse bărbatul. „Bine

v-am găsit, dar nu mă cheamă Franz!“ „Ce spui, Franz? Vii la mine-n casă să-mi impui nume, condiții, să îmi răvășești găinile?!“ Bărbatul, purtând o mantie neagră pe umeri, vorbise stând cu spatele la el. „Scuzați-mă, nu sunt decât un călător rătăcit!“ „Nu cred, pe aici nu călătorește nimeni!“ „Nu mint, sunt cu adevărat un călător, nu vreau să vă supăr cu nimic, doar cu o coajă de pâine, o supă, o friptură în sânge și o salată de castraveți murați!“ „Ce vorbești, domnule, nu vrei și-o blondă?!“ „Dacă aveți, nu vă refuz!“ Bărbosul se ridică întorcându-se cu fața. Avea o figură colțoasă, nas coroiat, obraji scofalciți și sprâncene negre, foarte groase. „Păcat că n-ai recunoscut că te cheamă Franz, te-aș fi invitat la masă! Mi-e o foame de lup! Îți plac lupii?“ „Nu!“ „Eu sunt Lupescu, Albert Lupescu cred că n-ai nimic împotriva!“ „Îmi pare bine!“ „Să știi că am de toate; îți plac melcii?“ „Nu“. Lupescu bătu din palme și dintr-un colț al hangarului unde se afla un cort se apropie un hărhat cu pielea măslinie, păr lung și mustață groasă, purtând la brâu un șorț din piele roșie. El scoase un carnețel dintr-un buzunar. Albert zise: „Spune domnule deschis, ce-ai dori să mănânci?“ apoi către țigan: „Ai notat tot ce dorește domnul?“ „Da“, spuse țiganul punându-și în buzunar carnețelul pe care nu-l folosise. Într-un timp, femeia din bucătărie veni și mătură cu latul palmei tot ce era pe masă - niște clești, ciocane, o menghină și-un acvariu cu pești - după care așternu o față de masă albă, imaculată, două sfeșnice cu lumânări aprinse, încămuri și servețele. „Eu aș vrea să mănânc, mă rog, oricum plătesc tot. Ca la o pensiune sau la un restaurant de lux. Orice, chiar și coajă de copac“. Albert îl întrebă pe oacheșul cu șorț: „Ce-ai scris?“ „Coajă de copac“ răspunse acesta, scoțând repede carnețelul să se uite. „Și felul doi?“ întrebă el. „Aveți mai multe feluri?“ „Nu știu!“ strigă țiganul scos brusc din fire. „Nu știu ce să mai scriu că mă dor și mâinile și picioarele! Aștept aici de o zi întreagă și nu înțeleg nimic! Mi-am lăsat familia și copiii năcuți în cort, fără un telefon mobil sau o vorbă bună, fără nimic pentru ziua de mâine!“ „Dar ce e mâine?“ întrebă Albert. „Joi“ spuse tuciuorul. „Aoleu!“ făcu Lupescu și o zbughi spre o prelată sub care se afla o motocicletă. „Urcă“, spuse el luându-și oaspetele și ieși cu bolidul printr-o ușă pe care țiganul abia avu timp s-o deschidă. „Nu vă supărați, dar ce facem cu masa?“ „Avem timp, acum mergem la biserică!“ „Ce biserică?“ mai întrebă și simți dintr-o dată un fel de leșin de parcă ar fi căzut într-un canal vâscos și neverosimil. Totul i se învârti în cap, peisaje, case, grădini, și se ținu strâns de burta celui din fața sa, auzindu-l ca prin vis: „Mergem la biserică, ce, nu ești creștin? Poate mai prindem și ceva pomană!“ Motocicleta, un Zundapp de calibrul din timpul războiului, avea un motor ca de tanc, și trecea peste hârtoapele drumului de țară sau chiar pe miriște zglobie și glorioasă. Intrară într-un mic oraș cu case din cărămidă roșie de o parte și de alta a șoselei, oprind într-un părculeț din fața unei catedrale. Coborîră de pe vehicul și după ce Albert sprijini motocicletă de o bancă, pomiră spre clădirea cenușie a bisericii. Coloane înalte sprijineau portalul pe frontispiciul cărui scria ceva cu litere latine. „Cum se numește orașul ăsta?“ întrebă, dar Albert îi astupă gura cu palma lui mirisitoare a benzinei și a sulf, muștrându-l din buze fără să scoată nici un sunet. Înăuntru, erau doar vreo zece-douăsprezece persoane pe bănci și mirosea a lemn vechi și a mucegai. O lumină difuză și albăstruiie pătrundea prin vitraliile frumos lucrate, din care însă nu se distingeau vreo scenă religioasă, toate reprezentând parcă niște fluturi diferit colorați, surprinși în zboruri contorsionate. În fața altarului înalt, bogat ornamentat, se afla un preot în picioare, cu spatele spre public. Cizmele cu ținte metalice ale lui Albert răsunau ca niște lovituri de toacă în liniștea spațiului sacru. Un diacon tinerel se apropie de preot și începură să șușotească. Se pare că preotul, un bărbat cam de cincizeci de ani, cu păr cărionat și în dezordine, îi reproșa ceva diaconului, ridicând din când în când mâinile și descriind cercuri largi în fața altarului. Un hărhat în vârstă, purtând un costum negru, veni schiopătând lângă prelați, montând un microfon cu picior metalic în dreptul lor, după care dispărură într-un colț. „Bine, bine, dar de ce nu mi-ai adus hamsiile?“ se auzi în microfon vocea baritonala a preotului. „N-am putut să le prind, sfinția ta, iartă-mă!“ răsună strident și pițigăiat răspunsul diaconului. Albert îl împinse pe invitatul său pe un rând de bănci. „A început

„Das Ewig-weibliche
Zieht uns hinan“
(Goethe, Faust)

Fundament misteric al transmutării spirituale, interioara ascensiune *ad superos* capătă în romantism o importantă componentă exterioară, exoterizarea aceasta generând o *Naturphilosophie* ce a transformat invizibilul, în vizibil și exteriorul în interior, într-o continuă încercare de a apropia biografiile de stele. Sub deviza romantică: „Peisajul ca stare de spirit”, se va ascunde acum nu doar acel „dublu efort de a ne adânci în noi înșine și de a uita de ființa noastră”, de care pomenise Tieck în *Phantastus*, ci și tendința scoaterii unui arhetip formativ, care este călătoria inițiativă, ilustru relict al anticilor mistere, din clar-obscurul lojelor de companionaj și transformarea lui într-o probă existențială, asumată și trăită cu tăria încrederii unei predestinări supraumane. Iar această transformare a clasicei călătorii inițiatice dintr-un instrument manipulat strict *in forma mentis*, într-o încercare existențială majoră, este în întregime ecoul, așa cum am mai spus-o, notorietății rozicruciene.

Cu nouă ani înainte de isprava marchizului de Saussure, adică la 1777, anul primului convent ecumenic al Rozei-Crucii, se încheia în Occident o reformă rozicruciană ce zdruncinase din temelii masoneria regulată. Declarându-se elita Francmasoneriei și adevărații deținători ai *Luminii*, pe care ceilalți „frați de Biserică” nu ar fi primit-o decât ca pe o ștearsă reflectare, organizațiile rozicruciene reinventaseră, în special în Germania, unde au atins apogeul, mitul primilor rozicrucieni și aspirațiile lor de libertate și renaștere paneuropeană. Avântul rozicrucian era atât de mare în Germania, încât o nouă ediție, a șasea, din celebrele manifeste ale vechilor rozicrucieni din secolul al XVII-lea apăreau aici în 1781. Editarea lor la Ratisbona, în Bavaria (prin grija librarului berlinez Fridrich Nicolai), a fost pusă pe seama existenței aici, încă din 1770, a unuia dintre cele mai vechi sisteme masonice de rit rozicrucian din Germania, exportat curând în Austria, Ungaria, Wurtemberg etc.

Resurecția numeroaselor rituri și organizații, ce se dădeau acum drept epifaniile celebrei Fraternități a Crucii cu Trandafiri, l-a făcut pe Goethe (inițiat în rozicrucianism ca și Herder, Lessing, Fichte, Wieland ș.a.), să se întrebe retoric în poemul său esoteric neterminat, *Misterele* (1784): „Așadar, cine a împletit Trandafirii cu crucea?”. Răspunsul nu-l putem afla, decât coborând, precum Goethe, Tieck ori Asachi, pe celălalt versant al Alpilor, în Italia. Cu această ocazie, vom putea găsi dacă nu originea, cel puțin justificarea ascensiunilor exterioare cu finalitate interioară care vor degenera, o jumătate de secol mai târziu, în voluptatea alpinismului romantic.

Tot în Italia călătoria pe la 1778 și baronul von Waechter, comisionat de ducele de Brunswick, figură marcantă a masoneriei timpului său (era Marele Maestru al Ritului Scoțian din Germania), ca sub pretextul vizitării prințului Charles Edward să-i contacteze aici pe misterioșii Superiori Necunoscuți rozicrucieni. Von Brunswick, ca și landgraful Karl von Hessa, visau ca prin această

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (III)

de RADU CERNĂTESCU

conexiune să creeze și să legitimeze o Biserică milenaristă pusă sub auspiciile Francmasoneriei, care să împace catolicismul cu Reforma, în raportul său către cei doi principii, C.E. Waechter va relata că a întâlnit în Italia un inițiat misterios, care i-ar fi devoalat primele șase grade ale vechii Fraternități Rozicruciene. Adevăr (cf. Mossdorf) sau legendă (cf. Waite), important de reținut este, însă, obsesia legitimității rozicrucianismului german, care apela pentru a-și justifica resurecția la conexiunea italiană ca la o instituție deja însemnată de focul arzător al unei tradiții ilustre.

În Italia mijlocului de secol XVIII, un ilustru contemporan al iluminiștilor era Dante. Florentinul făcea aici moda atât în viața publică, unde se confruntau din nou taberele Guelfilor, partizanii papei, și Ghibelinilor, partizanii imperiului, cât și în viața literară, care încă elogia *Divina Comedie*, așa cum o arată, de pildă, oratoriul *Il Paradiso terrestre* al profesorului G. Battista Roberti di Bassano. Ciudat este însă faptul că dintr-o dată, interesul epocii pentru Dante în general și pentru poema sa în special va depăși acum, spre finele Iluminismului, granițele Italiei. După aproape cinci sute de ani de tăcere, o febră a traducerilor *Divinei Comedii* cuprinde întregul continent. Între 1767 și 1769, apare în Germania versiunea în proză semnată L. Bacheschwanz. Tot acum, francezii redescoperă uitata traducere a lui Jean Grangier, iar ceva mai târziu, H.F. Cary dă o traducere în limba engleză.

Subitul interes nu ține, cum încă se mai crede, de regăsirea în poema dantescă a unor comune „aspirații romantice după spectacolele grandioase ale naturii”, ci de aflarea aici a însăși justificării lor. Căci dacă paliereul prim poate fi citit, cum se va vedea, ca o ascensiune pe munte, dincolo de el stau palierele apologetice ale unui alpinism spiritual total, o ascensiune ce poate conduce, se spune foarte clar în *Divina Comedie*, la libertatea paradisiacă atât de dragă unei tradiții rozicruciene și descendenței sale romantice, care căutau motivații transcendente avântului lor de eliberare națională și socială: „Cel mai de preț și mai aproape dar/ de Dumnezeu și sfânta-I bunătate/ prin care El ne mirui cu har, a fost și e a vrerii libertate”.

Rămânând în continuare la o lectură rozicruciană a textului dantesc, să observăm cum *Purgatoriul* poate părea în întregime, privit de la înălțimea sensului literal sau istoric, relatarea unei ascensiuni alpine: „...și ajungând sub munte,/ aflarăm stâncea povârnită-atarc./ încât nu-i chip picior de om s-o-nfrunte./ La Turbia și Lerici, spre mare,/ cel mai pieptiș și povârnit ponor pe lângă acesta-i la ureche floare” (*trad. Eta Boeriu*).

Sau: „Să fi tot mers când am zărit apoi./ săpată-n munte, adânc un soi de șa,/ cum săpă valea-n albiu pe la noi./ Acolo-ajunși, grăi

Sordel, vom sta/ în poala coastei ce se vede-n zare/ și-acolo-ai zilei zori vom aștepta./ Urcând pieptiș sau lin, șerpuitoare,/ o cărăruic ne purtă prin zadă”.

În plină epocă romantică, cruditul elvețian J. Burckhardt va susține chiar că ascensiunea spirituală din *Purgatoriu* are la bază observațiile făcute *de-visu* de Dante însuși, într-o ascensiune cât se poate de lumească, făcută de florentin pe vârful Bismantova, lângă Reggio Emilia, în Alpii Meridionali. E vorba de o ascensiune pe care *poetul montaniard* ar fi semnalat-o discret, la începutul cântului IV, prin versuri ce ar trăda un cunoscător al zonei: „Să urci San Leu, spre Noli să cobori/ și spre Bismanta să trudești «nainte»...”

Atracția acestei epoci de renaștere rozicruciană și preromantism european pentru *Divina Comedie* ține, în principal, de faptul că arhetipul inițierilor de tip rozicrucian, exemplificate de periplul lui Christian Rosenkreuz din celebra *Nuntă chimică* (1616), întâlnește extrem de convingător călătoria dantescă prin *Infern*, *Purgatoriu* și *Paradis*. În plus, componenta alchimică a esoterismului rozicrucian putea regăsi aici importante simboluri alchimice, arhetipuri, în fond, ale tuturor *secretarum artes*. Așa este cazul misterioasei *rosa mystica* din *Paradisul dantesc*, care încununează ca o alchimică *flos sapientum* finala *coniunctio* a superiorului cu inferiorul.

Însă nu sensurile oculte ale textului dantesc fac interesul demonstrației de față, și emergențele lor și faptul că la umbra formulei rozicruciene *per crucem ad rosam* s-a exprimat și experimentat constant ascensiunea în munți, ca o componentă hermetică majoră a întâlnirii cu sinele eliberator. Și vom vedea cum, cu mult înaintea exercițiului de admirație a naturii propus de un alt inițiat, J.J. Rousseau, textele alchimice arătau cum *prima materia* a acestei arte trebuie căutată „în munți și pe câmpii”, acolo de unde, de pildă, adeptul trebuia să ia „zăpada care este pe munții înalți pentru a fi topită și redusă la apă, din care să se prepare o baie minerală curată și foarte sănătoasă Regelui (aici, ca *primoplastus*, înglobând „spiritul aurului” - *n.u.*)” (cf. *Douze clefs de philosophie de Frere Basile Valentin*, Paris, 1623, II, p. 65). De altfel, natura a fost dintotdeauna pentru naturfilosofia discipolilor lui Hermes, ca pentru toate curentele mistice, o continuă motivație la căutarea desăvârșirii. Căci, a căuta aurul metalic, spunea Georg von Welling în prefața la a sa *Opus mago-cabbalisticum et theosophicum* (1735) cunoscută și de Goethe, este în primul rând o experiență mistică din care poți învăța „cum Natura poate fi văzută și recunoscută ca derivând din Dumnezeu, și cum Dumnezeu poate fi văzut în Natură”.

IZOTOPIA POEMULUI

de RADU VOINESCU

La urma-urmei, totul poate fi justificat. În cadrul conexiunii universale orice poate avea legătură cu orice. Dacă trimiți înțelesul la plug poți găsi un temei metafizic al inițiativei. „Semne de ploaie/ în clepsidră/ cu iz/ de grădină arată/ Toată ziulică/ eu înțelesul/ eu, înțelesul/ la arat/ de unde să știu/ că mă vor durea/ mușchii/ în halul ăsta?” Am citat din poezia *Cu înțelesul la arat*, care deschide volumul bilingv *Cafeneaua anticarului/ Le cafe du bouquiniste*, de Veronica Balaj, apărut anul acesta la Editura Vinea.

Pogorârea entității angelice din spațiul celest către spațiul terestru ar semnifica trivializarea metafizicii și desacralizarea lumii. Ori, altfel spus, coborârea spiritului în mocirla materiei. Idee altminteri valabilă filosofic și estetic, verificată de-a lungul secolelor de meditație și de poezie.

În timp ce eul poetic adoarme, înțelesul seamănă oglinzii. Ceea ce iarăși e frumos, motivul oglinzii e și el îndelung șlefuit (sic!) în gândirea artistică. Mai greu este să te descurci cu dese schimbări de timpuri verbale care te proiectează într-o ambiguitate. O, nu am nimic de-a face cu acei profesori de română care își notează prost elevii în compuneri pentru că amestecă prezentul cu perfectul și cu mai mult ca perfectul și cu imperfectul etc.: prefer să socotesc astfel de capări... ambiguitate stilistică) în fața căreia îți vine să depui armele: „Eu adormii./ La emanații/ mă îndeamnă heruvimul/ Ce? întrebai/ *Semănam oglinzii*”. Cum situația indică nenumărate probleme semantice, ar fi potrivit să o categorisim drept greșală de tipar și să trecem peste ea. Important este ce se vede mai departe: „Cum vine asta?/ Nu-i dai înmăntului/ o rădăcină măcar/ de țelină, / Arcov, mărar?/ la trebile gospodărești/ eu mă ricep/ tu cu trebile cerești...” Chiar dacă probabil se mizează pe contrastul ontologic între heruvim și mărar nu cred că putem face perechea noțiunilor fără o minimă atenție. E levărat, lexicul poetic al ultimilor ani a inclus gasmul, chiloții, sperma și multe altele, dar neori merge, alteori nu. Aceasta este o banală problemă de izotopie a discursului. Prin mare, nu socotesc neapărat că trebuie să vinim din rostirea poetică unele cuvinte din motive așa-zis morale, cred că o bună poezie e nevoie de acel *background* de sens (nu numai gramatical, ci și ontic) prin care să se leagă între ele cuvinte aparent disjuncte. Neori chiar disjunția poate fi, paradoxal, o saturație de unire într-o înșiruire, iar lecția prerealiștilor și mai ales a dadaistilor ne este ea proaspătă în memorie pentru a nu ținem de ea. Dar când vorbim despre discurs poetic, vorbim și despre consecvență de modă. Or, dadaistii erau consecvenți în aplicarea disparității. Pe scurt, Veronica Balaj, poetă care lucrează mult cu o ambiguitate de un tip mai romantic, cum vom vedea - altfel o probă de sensibilitate ultragiată este și alăturarea diafanei făpturi înțerești gustoasele dar terestrele zarzavaturi - își alcătuiește propriul program dacă recurge la simbolisme împrumutate din recuzita tăcerii. Dacă la ei cuvintele au o viață oare protestatară, sunt legate de un soi de oltă iconoclastă (uneori; altfel întâlnim și



acolo destulă contrafacere), într-o poezie care arborează titluri precum *Străzile din Efes* sau *Pasărea din Pergam* (ceea ce denotă propensiuni către evaziunea de tip romantic, către ruine și locuri îndepărtate), prezența unor astfel de derapaje nu poate fi decât fie un semn al imitației, fie unul al neglijenței stilistice, fie, în sfârșit, al unei greșite strategii de captare a interesului lectorului. Este păcat că se întâmplă așa, pentru că, după cum spuncam, Veronica Balaj ar putea foarte bine să mizeze pe propria autenticitate a sentimentului poetic - și, slavă Domnului, are îndejuns pentru a nu trebui să mai privească în dreapta și în stânga - și să convingă venind cu această înclinație de a vedea aura lucrurilor, de a se insinua în cutele melancolice ale unui peisaj, în ariditatea lucitoare a unei după-amieze într-un oraș, de a vorbi într-o limbă necontorsionată despre dedesubtul lucrurilor.

Când este ea însăși, poeta scrie versuri de o melancolie infinită, impregnate de fior metafizic. De pildă: „Lenevită./ o după-amiază/ presărată/ se-nunde/ ca o piscă/ la picioarele anticarului...” (*Anticariat cu soldați melancolici*). Dacă eliminăm de aici cuvântul „presărată” cred că avem o imagine care stă bine alături de cele din versurile lui Saint-John Perse. Sau: „Bărbatul/ din mijlocul orei/ asmuțit/ de plictisul/ că/ în fiecare dimineață/ i se turnau în ceai/ în pantofi/ și-n urechi/ vorbe de iubire./ vru să evite/ șirul zilelor/ genealogic legate/ și hotări o schimbare...” (*Carnaval*). Ar fi greșit să vedem aici o prea mare asemănare cu o arhicunoscută poezie a lui Jacques Prévert, pentru că dincolo de atmosfera unui cotidian tocit până la lipsa de sens, se evidențiază limpede o revoltă, o înscrisere pe o altă dimensiune a unei astfel de situații în care saturația gestului obișnuit nu se transformă în dezgust și pesimism, ci în luciditate activă. Este însă mai mult decât surprinzător să constatăm că într-o poezie unde autoarea spune într-un fel care i se potrivește atât de bine ca manieră poetică „râul alcargă prin memoria orașului” (*Crochiu citadin*) apar și locuri comune de genul „Hamlet rămâne doar în teatru/ pași de trecători/ o false venituri/ și false plecări...” (ibidem). Locul comun este o maladie a acestor poeme. „Mama/ cu privire alunecândă/ în adâncul de fântână/ crede (poate)/ că lacrimile înțelesului/ i s-au prelins/ în interior/ de dor...” (*Înțelesul nu-i mai dă mamei binețe*). Previzibile, mult prea vizibile, aceste cuvinte care apar nu o dată. În alt loc (*Cumpărători de cămile, fiind*) poeta se exprimă astfel: „Am o cămilă/ din piatră/ rostește pasărea/ (și nu se arată) ușor/ o pot face să fie/ o cămilă din abur/ și dor...” Câteodată cititorului i se dau adevărate lovituri de grație prin ziceri ce par decupate din scrisori bovarice sau oracole de licene: „și totul mergea bine/ dar năvăli pe scenă/ un copac fugit/ din calea vaierului/ ce l-ar fi scos/ la doborâre (ceea ce, iarăși, mi se pare foarte

frumos, dar să vedem mai departe! - n.m. R.V.) / apoi/ un val, izgonit din mare, și un grup de bărbați/ ce-și ziceau Vronski/ și niște doamne/ Karenina...” , ta-pa-ti, ta-pa-ta..

Și lucrurile nu se termină aici. Nu sunt tocmai puține sintagmele în care cuvintele par aruncate la nimerală, fără o prea bună stăpânire a straturilor semantice care le sunt proprii sau a implicațiilor ocurenței în contextul în care poeta le forțază să se așeze. „V-am ruga/ de se poate./ spuneți-ne/ cât datorează/ Hamurabi (mi se pare că se scrie Hammurabi, dar... *passons!* - n.m., R.V.)/ și codul său legiuitor/ scribilor/ căroră nu le-a plătit/ nici un bănuț de argint?” (*Scribul*) Dacă nu le-a plătit nici un bănuț de argint, o inferență logică ne obligă să ne întrebăm câți bănuți de aramă le-o fi plătit. Dar nici de aramă se pare, căci întrebarea „Cât datorează?” dă de înțeles (dacă se mai poate înțelege ceva; în logică asta se cheamă aporie, iar dacă va voi cineva să mă convingă de faptul că poezia are logica ei ar fi de prisos, pentru că, așa cum arătam mai sus, trebuie să existe o izotopie a discursului or, poeta nu face din alogisme cheia de boltă a construcției pe care ne-o propune și nici măcar nu deslușim vreun rol estetic al unor astfel de inadvertențe) că nu a fost plătit nimic. Și ca să nu fie dubii în privința interpretării acestui tip de alăturări lexicale, mai extrag un exemplu din mai multe posibil de dat: „... o fată cumpărând/ țigări ieftine; cele mai ieftine/ în schimb/ are părul bogat/ și-o rochie cu buline” (*Crochiu citadin*). Ce spuneți de un enunț de tipul: „Azi a plouat mult, în schimb mama a făcut ștrudel cu mere“?

E de mirare cum o autoare cu simț sigur al poeziei - și îmi pare rău că spațiul nu mi îngăduie să citez mai mult din reușitele acestui volum, numai titlurile dacă ar fi și am avea o bună culegere de poeme într-un vers! - ratează totuși, destul de des. Să fie de vină formația sa de redactor de radio, unde vorbele zboară și nu e nevoie să se dea prea multă atenție purității discursului? Poate că da, însă asta nu justifică în nici un fel neglijențele de la tipar, mai ales că Veronica Balaj are deja o bibliografie în spate. O așteptăm cu poeme în care talentul sau mai presus de orice discuție să se înfățișeze neafectat de nici un derapaj.

În privința traducerii în limba franceză, Claudiu Soare, el însuși poet (a debutat remarcabil anul trecut cu volumul *Psalmii maimuței*), a reușit, în linii mari, să redea atmosfera acestei poezii. Numai că de multe ori acolo unde în mod obișnuit traducătorul șterge erorile prin turnura pe care o dă versului în limba de împrumut, de această dată poate lipsa lui de experiență, poate neatenția și graba (cum să explici altfel „*la naïveté de croire que elle...?*”) au făcut ca aceste incongruențe să se accentueze datorită unei prea exacte respectări a textului inițial, ceea ce nici la proză nu e întotdeauna indicat. În schimb, un titlu precum „De n-ar întoarce Orfeu privirea!” devine în varianta franceză „*Si Orphée ne regardait pas par-dessus l'épaule*”, unde *regardait* este forma de imperfect, eroare ce modifică enorm sensul, pentru că altceva este să spui „De nu-ntorcea Orfeu privirea”, dacă nu cumva aici (e doar o părere nu destul de avizată) s-ar fi potrivit mai bine un subjonctiv: „*Qu'Orphée ne regarde pas par-dessus l'épaule!*” În cazul în care Claudiu Soare va persevera, cred că are șanse să se numere în viitor printre poeții români cu bună specializare în tălmăcirea versurilor contrafațelor în franceză, tălmăcire de care e atâta nevoie.

nicolae popa:

„DACĂ AR FI DUPĂ MINE, M-AȘ FACE POTCOAVĂ

Robert Șerban: Am cunoscut și cunosc mulți „artiști“ ai țigării, mulți fanatici ai tutunului. Însă pe nici unul nu l-am văzut fumând țigară din țigară, ba chiar țigări asamblate, așa cum fumați dumneavoastră. Și fumați nu orice fel de țigări, ci „Carpați“, pline de gudron, de nicotină, grele. Știu că de câteva ori ați încercat să renunțați la fumat sau ați înlocuit „Carpații“ cu țigări mai ușoare. Degeaba, fumați continuu, iar tutunul este iarba diavolului. Sunteți, s-ar putea spune, un posedat, un vicios.

Nicolae Popa: Din copilărie am fost șocat de această alăturare de consoane: tutun. Parca auzi o detonătură în primă instanță. Țigara înseamnă pentru mine și găsirea unui liman. E paul de care mă agăț pentru a nu rămân într-un paradis al plăcerilor sau al fericirilor gratuite. Prin nicotină îl ai, e adevărat, pe dracul în tine. Fumatul este singurul pariu făcut de dracul cu omul, iar primul pierde acest pariu. Toate insistențele lumii de a salva omul de la dionisiac, pentru că tutunul, ca și alcoolul, ca și heroina sunt dionisiace, au eșuat. Eu consider că acest eșec al omenirii de a conecta omul la plăcerea fericirii este benefic. Fără nefericire, fără tristețe omul este gol, este mort, nu are șansa să se ridice la noblețea de victimă. De fumat am încercat să mă las pentru că nu mă simțeam bine din punct de vedere fizic. Era firesc să încerc.

R.Ș.: Câte pachete fumați pe zi?

N.P.: Patru-cinci, depinde de zi.

R.Ș.: Nici alte... dionisiace nu vă sunt necunoscute. Beți zilnic litri de cafea. Alcoolul vă este, din când în când, bun prieten.

N.P.: Cafeaua este inofensivă. Consumul de băutură este, pentru mine, un fenomen sporadic și înălțător. Atunci când beau, îmi doresc să ajung la stadiul ultim, când nu mai ai stupida responsabilitate de a-ți păsa de tine. Anunții oameni vor să nu le mai pese de starea lor socială și vor să fie conecții la absolutul spre care merge spiritul. Irigat foarte puternic, creierul își dă senzația că trăiești în preajma absolutului.

R.Ș.: Beți ca să scrieți? Beți cu program?

N.P.: Nu. Ar fi un alt eșec. Nu, beau sau fumez așteptând să vină clipa propice a dorului de mine însumi. Dacă din când în când omul nu este prins de un dor diabolic de sine însuși, de partea cea mai palpabilă a sa, rămâne în stadiul de plantă.

R.Ș.: Totuși, în momentele de beție omul e un primitiv.

N.P.: Depinde de matricea în care a fost pus spiritul lui. Sigur, unii oameni ajung la animalitate. Eu, dimpotrivă, când am băut eram de o pură delicatețe și am fost capabil de cele mai bizare gesturi, de o maximă generozitate... Nu am avut atunci nici un scop. Nu există ceva mai sublim pentru un om decât a se manifesta fără să urmărească vreun ideal anume.

R.Ș.: Știu că de câte ori ați trecut prin aceste stări de fericire, așa cum dați de înțeles că sunt, ați scris. Nu ați scăpat prilejul de a transcrie pe hârtie trăirile avute. Deci, vă contraziceți. Nu ați evitat să speculați acele experiențe.

N.P.: Iată că am ajuns să discut tocmai cu tine, pe care te consider o instituție a prieteniei, despre neajunsurile ființei osândite să fie mai mult decât știa că este. Ființa noastră a fost osândită să fie nemulțumită de creația divină. Datorită acestei nemulțumiri, cred eu, a început arta. Omul creator și-a făcut apariția atunci când omul a fost nemulțumit de sine. Dacă lucrurile nu o iau razna, dacă nu ai curajul să faci ceva cu talentul pe care Dumnezeu ți l-a dat, atunci totul e inutil. Beția naște aberații. Dar aberația are legile ei, care sunt legile

demersului creator. De asta e bine să pui pe hârtie sau pe pânză revolta ta față de tot ce a fost făcut până atunci. Față de tot ce ai făcut tu până atunci. De asta lucrurile se schimbă de la o carte la alta, de la un poem la altul. Cineva îmi reproșă - nu știu dacă îmi reproșă - că atunci când public o carte sau deschid o expoziție e altceva decât a fost înainte. Dar asta e ceva funciar pentru un creator. El trebuie să fie profund nemulțumit, trebuie să-i fie rușine că el a putut să fie autorul acelei penibile neînsemnătăți care este cartea sau tabloul său.



R.Ș.: Spuneați că în copilărie tutunul suna în urechile dumneavoastră ca o detonătură. Copilăria toată v-a fost o detonătură, dar v-ați plimbat prin ea citind Aristotel.

N.P.: Așa e, nu am avut o copilărie fericită. M-am născut prin anii '40, războiul nu se terminase, taică-meu murise datorită lui. M-am născut în câmp. E o chestie să te naști într-un câmp! Fiind singur la părinți, neavând alți vecini mai apropiați decât animalele, copaci și niște pomi altoiți, mă simțeam legat de toate acestea ca de niște frați ai mei. Prin nu știu ce clasă primară s-a întâmplat să-mi cadă în mână o carte de Aristotel. Organonul sau Arta poetică, nu mai știu exact care. În casa noastră singurele tipărituri erau chitanțele pe care bunicul le primea de la stat când plătea impozitele. Am deschis acea carte și am început să citesc. Deși nu înțelegeam despre ce era vorba, am fost convins că în acea carte este ceva foarte important. Mergeam cu oile pe câmp, îmi notam anumite fraze și mă gândeam zile în șir la ele.

R.Ș.: Cum ajunsese Aristotel prin Munții Caraului?

N.P.: Aveam un vecin care era la liceu în Caransebeș și care, venind în vacanță, a adus cartea cu el. Întâmplarea a făcut ca, mergând odată la biserică, preotul să mă vadă cu acea carte de care nu voiam să mă despart nicicum. Și atunci el mi-a dat să citesc Heraclit. Aveam cam nouă ani. Atunci am citit, și țin minte și astăzi, că „una este și în viață, ea și în moarte“. Am avut iluminarea a ceea ce înseamnă fericirea de a putea gândi de unul singur într-o pustietate.

R.Ș.: V-ați descoperit vreun talent în copilărie?

N.P.: Da, eram bun la fotbal. Eram căpitanul unei echipe care juca fotbal cu o bășică de porc lângă abatorul comunei noastre. Când mă apropiam de abatorul acela aveam senzația că văd stafii. Trăind în preajma animalelor, nu puteam concepe că există un loc unde sunt înjunghiate. Atunci cred că am înțeles mai bine fraza lui Heraclit. Când ai o relație cu niște entități cu care începi să te

imprietenești, în afara datului de conștiință și de intelect, în afara unui scop anume, ai șansa să îți potențezi imaginația. Pentru un copil este un lucru extraordinar să nu i se impună nimic... Ai mei m-au lăsat în starea aceea de prietenie cu entitățile vizibile sau invizibile, care nu erau de aceeași sorginte cu mine.

R.Ș.: Când vi s-a sfârșit copilăria? A existat un moment anume, a fost o ruptură pe care ați simțit-o?

N.P.: Cred că pentru fiecare om care ține un pix în mână pentru a căuta determinații, pentru a se revolta împotriva lui însuși prin poezie, printr-un demers al creației, este un dezastru când a simțit că a terminat copilăria. Copilăria trebuie să existe în fiecare din noi. A, că spunem noi stop unui anumit stadiu, că trebuie să ne grijim de alte părți ale trupului nostru, de măreția organelor sexuale, e altceva...

R.Ș.: Vă amintiți când ați ținut pentru prima dată pixul în mână cu gândul de a scrie?

N.P.: Prima oară am luat un pix în mână cam la zece minute după ce m-am născut. La țară se obișnuia ca la nașterea unui copil să se pună, de către mamă sau de către moașă, diferite lucruri pentru ca ursitoarele să-i ursească destinul. Mai târziu mama mi-a spus că alături de ciocan și de alte obiecte a pus și un creion de tâmplărie. Zbătându-mă acolo și chirăind, așa cum fac copiii - probabil că de atunci nu mai suport copiii mici - m-am întors nu știu cum și am prins în mână acel creion. De scris am scris cu grafit pe tăblițe de lemn, în clasa I.

R.Ș.: Când ați plecat de la țară?

N.P.: Atunci când taică-meu vitreg a vrut să mă căsătorească, pe când eu aveam 16 ani. Am fugit...

R.Ș.: Nu vă plăcea fata?

N.P.: Nu era vorba de plăcere. E o poveste puțin mai lungă. De la 9-10 ani urcam în pod și citeam fel de fel de cărți, pe care le ascundeam prin diferite unghere, pentru că ai mei, și mai ales taică-meu vitreg nu mă lăsa să citesc. Maică-mea e bănută dacă taică-meu găsea la mine o carte. Profesorii au încercat să-l lămurască să mă lase la școală, să mă lase să citesc. El voia să rămân în casă la coamele plugului, la muncile câmpului. Or, eu ajunsesem deja la stadiul în care poezia începuse să mi fie lizibilă sufletește.

R.Ș.: Ce poeți citeați?

N.P.: Esenin, Lermontov și Shakespeare sonete. Începusem și eu să scriu, de fapt să-i îmit pe acești poeți. Erau niște versuri idioate pe care le-am trimis revistei „Scrisul hănăjean“ care apărea în Timișoara. Era prin anii '50. Cei din redacție mi-au răspuns: „versurile dumneavoastră sunt prolixo“. Erau poezii care vizau erosul. Eram copil, în enigma care este erosul mă tulbura. Pe la opt ani m-am îndrăgostit de colega mea de bancă atât de tare încât nu mai puteam să dorm. Nu realizam ce se întâmpla cu mine, știam că nu e un lucru pe care să-l împărtășesc și trăiam într-o singură stare brutală. Bineînțeles că la școală nici nu îndrăzneam să scriu la colega mea. La 16 ani am intrat la un liceu din Caransebeș. Numai că taică-meu nu mi-a plătit taxele și într-o zi am fost trimis acasă. Când am ajuns, seara, mama mi-a spus că măine e nunta mea. Am întrebat-o cu cine mă căsătorește. Lasă că vei avea măine, a fost răspunsul. Normal că nu era căsătorie legitimă, nu aveam decât 16 ani. A doua dimineață ne-am urcat în căruță și ne-am dus într-o sat vecin, la o colibă. Acolo am văzut o fată foarte durdulie, aveam 14 ani, dar părea mult mai în vârstă. La masă am stat unul lângă celălalt, iar mama mi-a spus să pun mâna pe ea, că așa se face. Or, eu nu puteam nici să mănânc, pentru că țiganii care cântă - era nuntă, nu -, glumeau, spuncau că ginerelul e sfios ca o fată. Ca la nuntă. Scara ne-am întors acasă unde a fost iadul de pe lume. Nuntașii s-au retras, noi am rămas singuri în aceeași cameră. Fata s-a dezbrăcat aproape complet, dar eu m-am scris și m-am privit, ar fi fost pentru prima dată când aș fi văzut o femeie goală... La țară nu se făcea plajă! Sigur am transpirat, dar ea era foarte degajată, a intrat se pătură și m-a întrebat: ce faci, nu te dezbraci? A spus că eu mai aștept puțin. Am așteptat până că miresa a adormit, am luat o sută de lei din bani care se adunaseră la nuntă - deși scartarul era plin de bani, am luat numai atât ca să nu aibă mama scârț - și m-am dus la gară cu gândul că indiferent din

parte va veni primul tren, eu voi urca în el. Așa că m-am rîdit la un profesor de-ai mei de la Caransebeș, care a avut bunăvoința să mă trimită într-o tabără ce a durat două săptămâni. Când m-am întors, m-am interesat despre ce e acasă și am aflat că fata mă aștepta...

R.S.: Și era tot în pat...

N.P.: Da. Colegii mei îmi spuneau deja înșuratu. Am convins un coleg să mă găzduiască la el pe timpul vacanței. Apoi, un unchi al meu m-a ținut un timp în liceu, dar de la vârsta de 17 ani mi-am câștigat singur existența, n-am mai cerut nimic mămăii. Îmi câștigam traiul copiind icoane pe la diferite biserici, lucrând la o fabrică de industrie lemnului din Caransebeș. Între timp începusem să mă pun la punct cu elasiile literaturii universale. Citeam scriitorii francezi și italieni, iar mai târziu americanii și sud-americanii. În plus, eram la curent cu tot ce se întâmpla în literatura română, pentru că lecturam revistele literare. Tot atunci l-am cunoscut pe poetul George Suru, cu care am devenit prieten, deși proveneam din medii diferite. El crescuse la oraș, iar eu eram cel primitiv de la țară care mergea la cenaclurile literare din Caransebeș în opinci, în tobiele și cu căciula de astrahan, șocând pe simandicoasele doamne profesoare. Îmi amintesc că am citit odată la o ședință, iar un vers al meu a oripilat asistența, mai ales pe cea feminină. Versul suna așa: *fetele, pe undeva, sunt ude*. A fost tragedie! La cenaclu am cunoscut un profesor de istorie, ardelen, a cărui casă era toată o bibliotecă plină cu cărți, mai ales în limba greacă. A încercat să mă învețe greaca, dar mi-am dat singur seama că nu am talentul de a învăța limbi străine. Atunci mi-a dat să citesc sistematic cărți de poezie, tragedii, Homer, Vergiliu, Platon, Dante. Dante m-a fascinat, îl citeam în traducerea lui

Coșbuc. Știu că o vară întreagă am stat sub semnul lui. Scriam în parcul orașului, sub un tei, iar în naivitatea mea adolescentină mă imaginam un soi de Eminescu. Chiar eumpărasem un volum de Eminescu, pe a cărui copertă era portretul poetului, iar eu mă plimbam cu cartea sub braț ca să se vadă asemănarea dintre noi.

R.S.: Unde ați publicat prima dată?

N.P.: În ziarul „Viitorul” din Turnu Severin, ziar care apăruse chiar atunci, prin anii '69-'70.

R.S.: Cum ați ajuns pe malul Dunării?

N.P.: Mă plictisesc să stau într-un singur loc. Voiam să cunosc locuri noi. Am plecat din Caransebeș la Orșova pentru că voiam să văd o apă mai mare decât Timișul. De la Orșova am ajuns la Severin. Acum mă pregătesc să merg la București. La vârsta mea nu am văzut niciodată Bucureștiul!

R.S.: Marea ați văzut-o?

N.P.: Nu, niciodată. Doar la televizor și în ilustrate. Probabil că dacă aș fi văzut-o aș fi rămas examăguit și nu aș fi putut să o pictez așa cum a pictat-o. Sunt multe lucruri pe care am refuzat să le văd. Nu am acceptat să privesc o femeie goală la amina zilei. Un anumit mister trebuie păstrat bpturilor și locurilor dragi. Credința mea este că misterul se găsește în întinerice sau în ceață. Așa gândesc occidentalii. Grecii văd misterul în lumină, venind la debut, în „Viitorul” am publicat două pezii: una se numea *Mașina de scris*, cealaltă... îl picta eu pe personaj pe Meșterul Manole și se intitula *Manole*.

R.S.: Când ați început să pictați, când ați dat seama că aveți un al doilea talent?

N.P.: Pe la 17 ani am început să copiez icoane, să fac reproduceri. Nu eram inițiat, dar la un moment dat nu am mai fost mulțumit doar să copiez, tunci am încercat să pictez așa cum înțelegeam eu și trebuie să o fac. Bineînțeles că n-a ieșit nimic, peată foarte târziu. Nu cred nici acum că ceea ce fac e vreo importantă. Important este gestul, de fapt, gestul artistic îl face pe om un partener al lui Dumnezeu.

R.S.: Numai gestul primează? Nu și calitatea, care ar trebui să aducă gestul în zona omului?

N.P.: Eu nu am avut niciodată obrăznicia să știu ce este arta. Sau ce este omul. Sau, mai grav, ce este Dumnezeu. Sesizez, uneori, că lucrul acesta este Dumnezeu, nu este om, nu este poezie.

R.S.: Prin peregrinările dumneavoastră ați cunoscut mulți oameni interesanți. Unul

dintre ei a fost Marin Preda, cu care v-ați întâlnit la Gătaia.

N.P.: Gătaia era o oază, un cantonament gratuit pentru oamenii mai mult sau mai puțin de spirit.

R.S.: La Gătaia exista și există un spital pentru tratarea holilor nervoase.

N.P.: Era un spital pentru cei care realmente erau săriți de pe fix. Dar eu nu am văzut până la ora asta un artist adevărat care să fie în toate mințile - să mă ierte colegii de Golgotă că spun asta. Dacă nu ai demența benefică necesară, trebuie să pui pixul, arcusul sau pensula jos. Eu am fost internat acolo cu diagnosticul: *impas existențial*. Dar *impasul existențial* era valabil pentru o țară întreagă, ba chiar pentru o jumătate de Europă! La Gătaia veneau artiști plastici. Constantin Popovici a trecut pe acolo, Noica a fost acolo, mulți scriitorii importanți care trăiesc și al căror nume nu vreau să-l spun. Printre toți aceștia, și Marin Preda. Acolo se putea spune orice, se putea citi orice, pentru că nimeni nu te cenzura. Toată lumea îl înjura pe Ceaușescu. Noi, cei dinăuntrul spitalului, socoteam că acel gard, care era de jur-împrejur, nu e făcut pentru ca noi să ieșim, ci pentru ca nebulii de afară să nu dea buzna peste noi. Acolo au venit cei de la „Phoenix” când au dat de bucluc, venea profesorul Eduard Pamfil și ținea niște prelegeri extraordinare despre artă, el însuși un artist de calitate. Tot la Gătaia a poposit și Grupul „Sigma”. La spital era o bibliotecă în care ne întâlneam. Îmi amintesc că

În artă, ca și în viață, totul trebuie să fie posibil, pentru că altfel vom ajunge la dictatura prejudecății. Iar critica este o prejudecată. E oribil ca despre un poet să se spună că este suprarrealist, când el nu face altceva decât să impună o altă realitate.

Șerban Foarță a prezentat în incinta ei o carte a lui Pamfil. Mai veneau, însă, și mai marii zilei, de la gestionari până la generali, care o îmbârligau pe considerente politice sau economice. Câțiva medici erau oameni de cultură, de exemplu filozoful Corneliu Mircea. Gătaia era un fel de agora. Birtul era aproape, acolo nu fumam decât Kent, acolo am băut pentru prima oară whisky. Am stat la Gătaia cinci ani, între 1970 și 1975. Într-o zi a venit la mine prietenul Corneliu Mircea, care mă trata de *impas existențial*, și mi-a spus: *știți, a venit domnul Marin Preda la noi*. Seara am mers la întâlnirea cu Preda, iar starea noastră de admirație față de el s-a transformat într-o stare de revoltă la adresa regimului. Preda a stat vreo câteva zile, răstimp în care mi-am luat curaj și l-am rugat să-mi scrie câteva cuvinte pe o coală. El m-a întrebat direct: *dar tu cine ești, monșer?* I-am spus, monșer, asta sunt eu și vreau să vă arăt niște lucrări de sculptură pe care le-am implantat în grădina spitalului, în amintirea celor care au avut curajul să treacă prin acest Paradis. M-a luat de braț, am făcut un tur prin parcul unde erau lucrările, după care mi-a zis: *ești mare, monșer. N-ai ceva de băut?* Am făcut rost de o sticlă de vodcă și am stat o după-amiază la mine în atelier, discutând despre Papini și despre fanatismul acestuia de a cunoaște totul și de a-l substitui pe Dumnezeu. Asta e cu Preda. La Gătaia am lucrat o bună perioadă de timp, iar eu o parte din lucrări am deschis prima mea expoziție. Evenimentul s-a petrecut la pinacoteca Muzeului Banatului. Țin minte ca acum, am expus 35 de tablouri, trei am vândut, iar pe restul le-am dat în dar celor care m-au onorat cu prezența.

R.S.: Cine v-a vernisat expoziția?

N.P.: Au vorbit atunci Deliu Petroiu, Corneliu Mircea, Eduard Pamfil, Florin Bănescu, Ștefan Stössel, Mircea Lăzărescu.

R.S.: Cum este să nu fi singurul Nicolae Popa din literatură, ba mai mult, să ai un tiz, tot poet?

N.P.: Cred că este vorba despre o elonare făcută de Dumnezeu. Pentru mine numele nu are nici o semnificație, ei prenumele contează. Prenumele influențează personalitatea oamenilor, știi asta. Ceea ce scrie Nicolae Popa din Basarabia este diferit de ceea ce scriu eu. Cred că poezia sa are o valoare indiscutabilă. Iar coincidența asta de nume nu face decât să mă amuze.

R.S.: Nu puțini au fost criticii care au considerat că poezia dumneavoastră ar fi una de factură suprarrealistă. Ce spune autorul?

N.P.: Creația literară vizează în primul rând omul care face acest demers, această entitate care are miliarde și miliarde de inflexiuni și fațete. Dacă omul, poetul, vine și spune: *domnilor, eu am propus un lucru care nu mai ține de logică pe care o cunoașteți voi, criticii, nu mai ține de nimic aparent lizibil, pentru că nu aparține unei realități stupide și banale*. Ce se va întâmpla dacă realitatea va începe să ia, peste câteva zeci de ani, alte înfățișări? Ce se va întâmpla când pereții vor deveni porci, când își vor schimba culoarea în fiecare clipă, când vor scoate fiecare câte un sunet? În artă, ea și în viață, totul trebuie să fie posibil, pentru că altfel vom ajunge la dictatura prejudecății. Iar critica este o prejudecată. E oribil ca despre un poet să se spună că este suprarrealist, când el nu face altceva decât să impună o altă realitate. O poezie nu trebuie să fie crezută, nu trebuie să stârmească o admirație de genul: *vai, cât de dulce este!* Poezia trebuie să contrarieze. Un critic ar trebui să privească din punctul de vedere al unui fluture. Înainte de a scrie despre un poet ar trebui să se gândească ce ar spune despre demersul său exegetic un fluture, un păianjen. Dacă nu își va pune această problemă va eșua în gândire obiectivă. Dacă criticii nu ar fi gândit și altfel, nu ar fi existat niciodată avangarde. Noi nu știm cu nimic mai mult decât anticii, suntem doar mai informați. Ei bine, această informație trebuie să o aducem la stadiul de înălțare. Rugăciunea noastră zilnică ar trebui să înceapă așa: *dă Doamne ca nici trupul meu și nici sufletul meu*

să nu mai fie în această zi obiectiv, ci să fie subiectiv. Dacă ne vom trezi că peste 1000 de ani cineva va zice despre noi că am fost niște monștri, că uite ce pereți albi am avut, când ai lor vor fi din apă, din abur? Noi suntem fericiți pentru că încercăm să fim obiectivi.

Ar trebui să nu ne pese, așa cum nu ne pasă în propria noastră intimitate. Facem pe pudicii când vedem că o creangă a unui arțar pleacă la ea cu un plop și spunem că acea creangă este smintită. La fel este și în literatură. Creanga căreia unuia este capabilă să plece cu tulpina altuia și atunci ceilalți spun că creanga aia este suprarrealistă sau dadaistă. În ceea ce mă privește, tot respectul meu îl are criticul Cornel Ungureanu, care, atunci când a scris despre poezia mea, a eliminat termenul de suprarrealism. Domnia sa a spus că poezia mea impune un alt fel de realitate. Eu nu sunt de acord nici cu termenul de critic literar. Îl prefer pe cel de comentator literar.

R.S.: Deși aveți o vârstă biologică onorabilă, erosul este o prezență puternică în poezia dumneavoastră. Care ar fi explicația?

N.P.: Eu niciodată nu am reușit să depășesc stupida și superbă vârstă de 16 ani. Când am ieșit din matricea paradisiacă, indiferent de ce te-ai izbi în viață, ești pierdut. De aceea, slavă celor care la 80 de ani se îmbată și dansează sau merg la un bordel măcar să vadă femei. Starea paradisiacă funcționează la un poet la toate nivelele. O cămașă îmbrăcată de un poet primește boicuz virilității lui permanente și subiective. Mă întrebai de unde obsesia erotică? Poezia pentru mine este aioloma eu catedrala universală a lumii. Iar pentru mine această catedrală este miraculosul organ genital al celeilalte ființe, care este femeia. Un critic axat pe obiectivitate ar vedea femeia ca pe ceva suprarrealist. Cum să își permită ea să aibă altfel de... secole decât un critic? Eu am avut șansa de a-mi pune revelațiile pe hârtie datorită unei aliate care este Cornelia, una dintre femeile înzestrate de Dumnezeu cu tăcerea, cu căderea într-un subiectivism al perplexității. Ea mă pune în situația de a ieși din timp. Când o privesc nu îmi mai pasă că am 20 de ani sau 60 de ani.

R.S.: Dacă ați avea din nou 16 ani, ce ați face? Unde ați călători, ce ați vrea să fiți?

N.P.: Dacă ar fi după mine, m-aș face potcoavă. Eu aveam o admirație enormă pentru potcoave. Eu mergeam la școală călare. Și acum păstrez dorul și iubirea și mila de acele potcoave ale calului, care scăpărau când treceam pe drumul stâncos spre școală sau spre casă. M-aș face potcoavă ca să simt mai acută galopul spiritului meu spre mine însumi, cel pe care nu îl voi cunoaște niciodată.

Interviu realizat de Robert Șerban



victoria milescu

Căinele melancolic

În prima viață am căutat poemul
în a doua viață l-am găsit
în a treia viață ne-am iubit
pătimaș
în a patra viață ne-am certat
în a cincea viață l-am vândut pe
nimeni
în a șasea viață ne-am regăsit
în a șaptea viață
poemul a lovit primul...

Sub crucea latină

Poemul își dă foc
în Piața Mare
nimeni nu tresare, nu
vociferează
nimeni nu știe ce să facă
scrumul versurilor se depune
ca o neagră ninsoare

bat clopotele în turn
vai de cel treaz, de cel vrednic
aici, unde totul durează cât
lacrima
unei lepidoptere, iar nemurirea
are ceva subversiv

poemul a ars până la măduvă
ca un oraș necucerit
printr-o ciudată alchimie,
martorii
poartă pe chip

o mască de cenușă aurie...

Pe gleznă, bila de fier a timpului

Deschide ochii mari, Victoria
inspiră adânc, răcnește
nu te lăsa doborâtă
când se întunecă
fii atentă pe unde mergi
să nu strivești, cum te știi,
aiurită
tocmai acea vocabulă
care începe
poemul ce te va înjunghia la
final.

Poem de gradul al treilea

L-ai învins
pe cel mai slab decât tine
ai călcat peste cadavrul său
frumos dar slab
ce gust amar are victoria
asupra celui mai puțin îndârjit
cui să-i închini jertfa?
în noaptea de iarnă ești singură,
ninge
dușmanul tău nu mai există
l-au luat, i-au pus cătușe, l-au
batjocorit
el nu înțelegea limba lor, nici a
ta
el nu înțelegea nimic.

Poemul e un popor liber

Poemul există

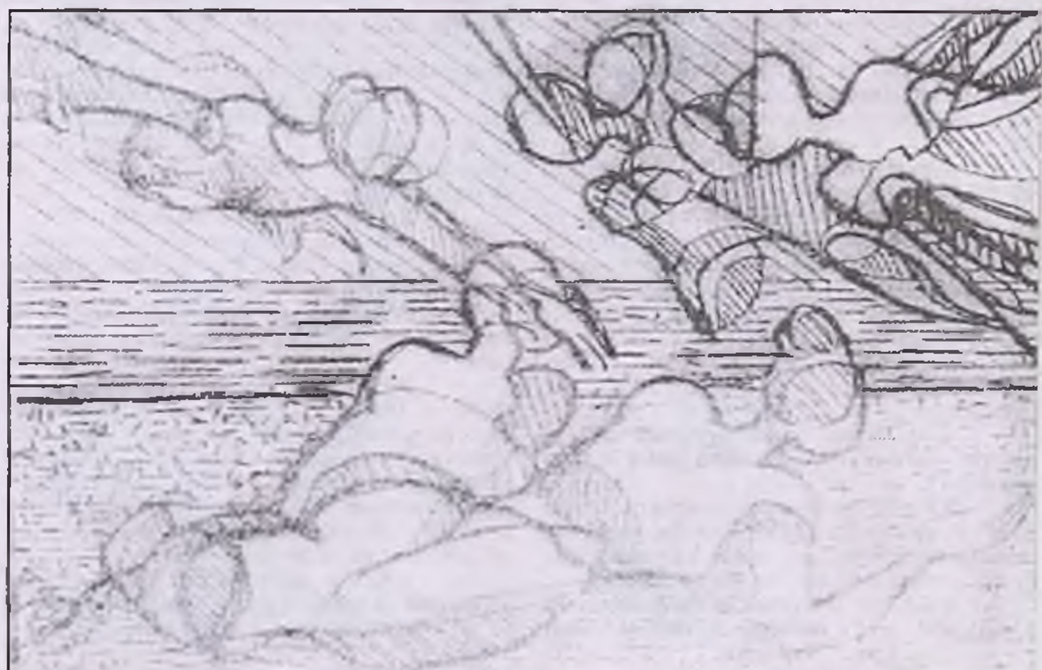
fără a face caz de aceasta
ne iubește fără să o știm
poemul e pretutindeni,
concomitent
ca aerul
nu-l vedem
dar fără el, am muri.

Pământul e încă tânăr

Viața poetului e scurtă
vorbele abia i se aud
în vacarmul agorei
iar poemul său
mai mult încurcă
precum o fisură
ce trebuie repede astupată
cu mortar și grund

Poem sub giulgiu

Mă urmărea spărgând stelele
poemul era în cer
eu eram pe pământ
am făcut schimb de locuri
pentru o zi și o noapte
pe pământ, poemul s-a
îmbolnăvit
a murit și a fost îngropat
după trei zile
trupul său a fost furat
nici până azi nu se știe unde
anume, în lume
se află hoțul și prada sa



15 noiembrie 1993

bujor nedelcovici

DORINȚĂ-
ILUMINĂRE

* Kafka a murit la 40 de ani. Kierkegaard a murit la 49 de ani. Pascal a murit la 38 de ani. Spinoza a murit la 45 de ani. Balzac a murit la 52 de ani. Baudelaire a murit la 39 de ani.

„Jocurile sunt foarte repede făcute“ și lim devreme dacă o operă sau un autor se impune și va rămâne în eternitate.

Poate tocmai de aceea vreau să trăiesc mai mult pentru a afla dacă într-adevăr a fost ceva de capul meu și... în special dacă în cele câteva mii de pagini pe care le-am scris se află... câteva grăunțe de lumină“.

* Eroare sau falsificare?

Goethe înainte de a muri a pronunțat cuvintele: *Mehr nicht* („S-a terminat!“) care cu timpul au devenit *Mehr Licht* („Mai multă lumină!“)

* Arta nu derivă dintr-un sentiment nobil pentru frumos, cum se crede. Arta naște din absența lui Dumnezeu pe care înlocuim printr-un imaginar artistic. Un den terestru!

* Baudelaire: „Fait rire les vieux du monde des enfants“.

* Boris Souvarin (Boris Lifschitz), unul din fondatorii Partidului Comunist Francez, singurul cadru din Komintern care a cumulat trei posturi (membru al Politburo, membru în secretariat și membru în comitetul executiv), a scris în 1935 - la numai 11 ani de la moartea lui Lenin - Stalin, o carte de o uimitoare sinceritate și spirit critic al sistemului autoritar bolșevic și al dictaturii sovietice. Criticat, atacat, umilit, acuzat de antiamericanism (a fost alături de slăbiciunea lui Roosevelt în fața lui Stalin) este evocat din nou dar din alt punct de vedere. Recent a fost editat în România volumul *Cronici ale minciunii comuniste* (Editura Commentaire/Plon) care sunt publicate articolele scrise de Boris Souvarin în calitate de jurnalist. Din volumul *Un partid naționalist străin* (atribuit la Partidul Comunist Francez) se poate vedea că lozincă «Tineretului comunist» era: „Franța este țara noastră, dar URSS patria noastră“.

Dacă ar mai trăi Souvarin, ar putea să spună că după patru ani de la „prăbușirea comunismului de la Berlin“ și de la „surparea comunismului sovietic“ s-au schimbat aspectele politice, dar mentalitatea vechilor comunisti nu a rămas aproape aceeași. Cunoașterea „fenomenului comunist“ este abia la început și se lovește de o rezistență înverșunată și nedecarată...

Dumnezeu se manifestă în mine

printr-o devorantă și obsesională dorință-
iluminare de cunoaștere a lumii și a
sinelui ascuns.

18 noiembrie 1993

Azi vreau să fac o vizită prietenilor mei. Să stau de vorbă cu ei și să mai clevetim puțin:

Spinoza, Voltaire, Toma d' Aquino, Jean de la Croix și Nietzsche.

Baruch Spinoza (1632-1677):
Tratatul politic.

„Tot ce în natură ni se pare ridicol, absurd și rău nu este decât aparență pentru că noi cunoaștem lucrurile parțial și ignorăm cea mai mare parte a naturii în totalitate; noi vrem ca totul să fie dirijat conform rațiunii noastre și în același timp ceea ce rațiunea afirmă că este rău - nu este decât socotim ordinea și legile universului -, doar dacă este conform legilor propriiei noastre naturi.“

Deci Răul care nu intră în legile rațiunii umane se află în legile naturii și ale universului într-o „Ordine Eternă“ în care omul este doar o mică parte. Răul nu este decât o aparență a Binelui deoarece se află într-o ordine universală și eternă.

Deus sive Natura. Dumnezeu este Natura. Spinoza este panteist pentru că face din Natură un Dumnezeu, dar în același timp este un ateu deoarece îl reduce pe Dumnezeu la Natură. Spinoza a suscitât în epoca lui multe controverse, a fost excomunicat din comunitatea evreiască din Amsterdam și asupra lui a fost aruncată anatema. Baruch în latină înseamnă Benedictus, iar el era numit *Benedictus Maledictus*.

Spinoza a încercat să armonizeze rațiunea cu credința. Împingând raționalismul la ultima limită și concomitent vrând să-l salveze pe Dumnezeu nu a făcut decât să-i accelereze moartea. El a creat prima „fisură teologică“ care a anunțat schismele ulterioare. De altfel, Nietzsche, care a spus: „Dumnezeu a murit“, a recunoscut în 1881, într-o scrisoare adresată lui Kuno Fischer: „Sunt uimit! Am un precursor și ce precursor! Aproape că nu-l cunoașteam

pe Spinoza. M-am simțit atras de el într-un moment relevant de un act intuitiv“.

Spinoza a rămas pentru mine un mister. Pentru el Dumnezeu ori a avut un sens profund și a vrut să-și structureze credința pe rațiune, ori a fost un ateu care a susținut că „natura este un mecanism“ și a ascuns adevăratele sentimente într-o frazeologie împrumutată de la teologie. Dar cum spunea Nietzsche, putem să înțelegem mai bine un filozof privindu-i viața. Spinoza s-a născut într-o familie de marrani, evrei convertiți la catolicism dar care păstrau credința iudaică. A refuzat ajutorul bănesc al comunității evreiești din Amsterdam (o mie de florini) „pentru a-și păstra libertatea de conștiință“, dar la 20 aprilie 1655, când un debitor a venit la el și i-a cerut o amânare pentru plata datoriei nu a fost de acord și după câteva ore s-a dus la notar și a vândut bunurile pe care le avea în gaj de la debitor. A trăit toată viața cu prudență și teamă. Nu a publicat *Etica* în timpul vieții și a avut ca deviză: *Ia aminte!* La 27 iulie 1656 a fost excomunicat de Sinagoga din Amsterdam și actul de acuzație cuprinde cele mai cumplite blesteme aruncate asupra unui om în numele lui Dumnezeu, al Bisericii și al Cărții Legilor. A păstrat toată viața paltonul sfâșiat de cuțitul evreului fanatic care a vrut să-l omoare. Îi plăcea să se joace aruncând muște în plasele păianjenilor. Bătăia lor îl amuza și uneori izbucnea în râs. Pe placa mormântului este scris: *Cante „Cu prudență“*.

În 1948, după înființarea statului Israel, Ben Gurion a cerut ridicarea excomunicării, a anatemei și a blestemului (*herem*) decretat în 1656 de către Sinagoga din Amsterdam împotriva lui Spinoza. Rabinii au refuzat. Iată, după aproape trei secole și jumătate, *Baruch-Benedictus* nu a fost iertat, mai ales acum când se vorbește intens de „repentance“ - regret, remușcări, căință.

Benedictus (Maledictus) Spinoza este prietenul meu pentru „curajul ascuns“ pe care l-a practicat în viață: a fost considerat antisemit de către evrei și anticreștin de către catolici.

* Fostă lector la Editura Minerva până în 1979, când părăsește țara, stabilindu-se dintru început în Germania și mai apoi în Elveția, Ruxandra Niculescu (născută în 1949) s-a remarcat prin publicarea de poezii și a unei ediții din *Basmele române...*, de Lazăr Șăineanu, iar în Germania prin apariția unei plachete, cu titlul *Die Zeremonie der Erinnerung* (Ceremonia amintirii). După Revoluție, revine (după 1991) și publică poezii prin revistele literare, iar în 1998 îi apare volumul *Meseria exilului* la Editura Eminescu, lector Mariana Ionescu.

Poezia liminară (Casa) este axată pe ideea că nici o operă nu trebuie să fie perfectă (după recomandarea lui Rembrandt, care atunci când observa că una din operele sale picturale ar putea fi considerată perfectă, trăgea cu penelul o pată de culoare... Concluzia poemului Casa este asemănătoare: „Casa nu trebuie să fie niciodată gata./ Astfel vine Moartea la noi pentru o noapte. Poeta își elaborează poemele pipăind „ficcure cuvânt“, închipuindu-și „că înăuntru-i o lume“ (Cuvinte și pietre), încorporând în imagine câteva dintre elementele primordiale, precum aerul, focul și apa, care-i „pândesc reînțoarcerea“. Înainte de propria-i extincție, ar dori să revină acolo unde e așteptată de cea „cu răsul fără gură/ cu mângâieri fără mâini/ cu somnul fără pleoape“. Pentru Ruxandra Niculescu, forma esențială de viață e locuirea... Chiar și creația nu e decât tot o formă de locuire-n cuvinte. „Pagina rece“ îi provoacă o „spaimă cumplită“. Fără prezența poeziei de mult ar fi fost condamnată „la moarte/ prin cuvinte“. De aceea, impulsul creator îi vine de la frica de moarte: „Poate că nu scriu decât- de frica morții/ pe care o aștept/ cu o cafea fierbinte“ (Prietenă din copilărie). Motivul de bază al volumului este însă cel al exilului, care poate deveni chiar... o meserie. Din perspectiva lui (a exilului) vor fi evocate ființele dragi (în primul rând - părinții: tatăl, mama). Locuirea într-o limbă străină (ce te poate cuprinde „ca un frig“ îi sporește sentimentul solitudinii, ca-n poezia cu titlul *Singurătate*: „Astă-seară ca de obicei/ când îi vin acasă/ vreau să-mi salut cărțile/ netezindu-le prietenos/ frunzile copertilor./ Dar ca și cum/ nu m-ar cunoaște/ foile lor tăioase/ îmi rănesc degetele./ Poate că fără să fi băgat de seamă/ nu mai locuiesc de mult aici./ Oi fi trecut pragul/ altei galaxii./ În fotografia/ de nuntă/ din perete/ îmi albește/ părul“. Irreversibilitatea este evocată la modul villonesc: „Unde sunt mâinile mele de ieri- și tâmpla și spartul pahar?“ (Peisaj lumesc); la fel prin intermediul interogației inefabile și trecerea în uitare: „Cine va citi vreodată/ foile frunzelor? (Cărți), poeta fiind conștientă de inevitabilele detritusuri ale timpului: „Știu că timpul/ mă va umple/ ca pe un pahar/ uitând apoi să mă bea“. (Ghilotina somnului).

* Discursul îndrăgostit este marcat de nostalgie și melancolie asemănându-se unui „ceas ruginit/ pe care-l dăm mereu înapoi“. Și, „chiar dacă-ncepe să miroase a timp“, iubirea dăinuie... Concepția de viață e aureolată de

DIN PERSPECTIVA EXILULUI

solipsism, poeta apreciind că lumea se va stinge o dată cu ea: „Fiindă tot ce am atins/ vreodată cu ochii/ voi lua cu mine“ (Tot ce ating ochii).

Alcătuită din notații și evocări nostalgic-sensibile, poezia scrisă de Ruxandra Niculescu ne apare ca un act de devoțiune pentru întreaga devenire față de actul creator (poetic), sarcina poetului fiind de a trece „mut prin lume“: „Mut ar trebui poetul să umble prin oraș/ în tăcere să-și cumpere ziarul/ să-și bea cafeaua singur la o masă/ pe cunoscuți să-și salute în gând/ nopțile să asculte rostogolirea stelelor“.

O ANTOLOGIE A COPILĂRIEI

* Sunt din nou la modă antologiile!

Semnalul l-a dat chiar Laurențiu Ullici prin cele zece volume ale *Antologiei poeziei românești*, care au cunoscut un adevărat succes de librărie. Într-un interviu cu Marius Tupan („Luceafărul“, nr. 29, din iulie a.c.), Nicolae Manolescu explica acest fenomen prin faptul că „antologiile sunt mai ușor de făcut decât o istorie literară; și reflectă gustul spre fragment al lecturii recente“. Ca atare nu ne mai mirăm că apar tot felul de antologii (unele de autor - binevenite!) altele pe cele mai variate teme. Astfel, cât de curând, vom avea și o *antologie a pădurii*, alcătuită de către Radu Cârneli...

* Acum și aici, ne vom ocupa de o altă recentă *Antologie a copilăriei*, îngrijită de către Paulina Popa și Maria Razba (apărută la Editura Ema, din Deva, editură patronată chiar de către Paulina Popa). Din prefață, semnată de către Paulina Popa, luăm cunoștință din start și despre faptul că mulți dintre scriitorii ce s-ar fi convenit să fie antologați nu și-au găsit spațiul necesar în prezenta antologie; aceasta pentru motivul că au fost incluși „o serie de scriitori tineri, ce și-au pregătit cu mîgală călătoria înspre sine“... Poate că e bine și așa! Deși nu putem să nu menționăm, totuși, că unele nume ce meritau a fi incluse precum cele ale unor Nicolae Țațomir, George Silviu, Demostene Botez, Radu Gyr, Horia Zilieru ș.a. nu trebuiau lăsate pe dinafară...

Dintre clasici, precum și scriitorii dintre cele două războaie, inclusiv Marin Preda, au fost incluse 28 de nume asupra

cărora nu ridicăm nici o obiecție... Poate doar faptul că unii dintre aceștia (e cazul chiar cu Eminescu!) puteau fi mai amplu reprezentați.

Binevenite sunt și informațiile bibliografice care preced textele antologate. Numai că există și aici o stranie discrepanță între spațiul acordat să spunem clasicilor (reduc la cel mult o jumătate de pagină - cu excepția lui Arghezi, Sadoveanu și Eliade) și cel pus la dispoziția unora dintre scriitorii afirmați în ultimele decenii, precum Viniciu Gafița, Anghel Dumbrăveanu (al cărui spațiu bibliografic depășește pe al tuturor celor antologați), Ion I. Iancu, Valeriu Bârgău și însăși Paulina Popa, care - în comparație, de pildă, cu Nichita Stănescu sau Marin Sorescu beneficiază de spații bibliografice incomparabil mai întinse... O surpriză pentru noi a constituit-o și faptul că - printre cei antologați cu literatură pentru copii - l-am descoperit și pe criticul și istoricul literar de la Timișoara - Cornel Ungureanu... Cât privește numele noi (precum, de pildă: Gligor Hașu, Dumitru Hurubă, Petrișor Ciorbea, Nicolae Ceranu, Ion Vădan, Mariana Pândaru, Pașca Balaci, Robert Șerban ș.a.) ele se înscriu într-un anumit spațiu geografic (din vest, de unde este originară și Paulina Popa), includerea lor făcându-se probabil în virtutea teoriei localismului creator a lui Al. Dima sau regionalismului cultural al lui G. Ibrăileanu...

* Un fapt pozitiv este că multe dintre prezentările bibliografice au aspectul unor articole de dicționar literar, oferind chiar unele informații prea puțin cunoscute chiar de către istoricii literari. Astfel, ca să oferim și aici un exemplu, despre Marius Tupan, aflăm că debutat cu poezie, în „Ramuri“, în 1973; și astfel, la Cornel Ungureanu se menționează titlul lucrării sale de doctorat (*Voiculescu și structurile literare ale Renașterii, din 1980-ș.a.* Semnificative ni s-au părut și informații despre Paulina Popa însăși, despre care cel semnează aceste comentarii a scris o cronică apariția volumului din 1995 - *Nun cuvintelor*, pe care (la data respectivă) socoteam drept volum de debut, ca să aflăm acum că - de fapt - este al treilea, urmat de al încă 17 cărți pentru copii...

Cu aceste câteva minusuri, dar realizări specifice, această nouă *Antologie a copilăriei* (fiindcă e cazul să amintesc că mai apărut și altele, printre care și cea regretatului poet piticean Ion N. Voiculescu se constituie într-o lucrare de referință mai ales prin trimerile la poezii generațiilor tinere e vestul țării...

NICOLAE IORGA ȘI FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC (II)

de ROMUL MUNTEANU

Despre scriitori și operele lor, Iorga vorbește cu aceeași largă comprehensiune, nedepășind însă întotdeauna stadiul calificativelor estetice de factură generală sau a aprecierilor etice și metaforice. Fidel profesiei sale, Iorga notează fiecare nouă ediție din opera unui scriitor, îi reține semnificația, rectifică unele erori ale trecutului sau pe cele ale contemporanilor. Cu prilejul publicării biografiei lui Ion Scurtu despre Eminescu, în limba germană, ca și a unor scrieri în proza ale poetului român, istoricul literar demonstrează că scrierile politice ale lui Eminescu însumează convingerile lui și că acestea nu reprezintă doar actul de serviciu față de conservatorii de la ziarul „*Timpu*”. Recitarea lui Negruzzi îl duce spre precizarea că nuvela Alexandru Lăpușeanu își păstrează toată prospețimea, în vreme ce *Scrisorile la un prieten* au pălît în fața vremii. În Dinicu Golescu, Iorga vede un fruntaș al lumii vechi, care a înțeles bine necesitatea comparării stărilor de odinioară din țara noastră cu cele din Occident. Pentru el un scriitor sensibil ca Dimitrie Anghel este **poetul lorilor**, iar în opera lui Caragiale descifrează mărturia unui talent de **sigură eternitate**.

Judecățile acestea competente și blastice, adeseori deosebit de sugestive, se largesc mereu însumând și alți scriitori ca Cerna, Gîrleanu, Vlahuță, Delavrancea, Goga și alții.

Dar, cel care a rostit asemenea aprecieri asupra scriitorilor noștri este, așa cum se știe, cel dintâi mare istoric literar complex, pe care l-a dat cultura noastră. Înainte de Nicolae Iorga cercetările de istorie literară nu-și găsiseră încă un fâgaș specific. În 1875 Vasile Grigore Pop publicase un *Conspect asupra literaturii române și literaturilor ei*, în care se găsesc date foarte succinte despre scriitori și operele lor. Pentru uzul școlilor, I.G. Popescu a dat publicității un *Curs elementar de istorie a literaturii române* (1878). Dintre personalitățile cunoscute, dar și foarte contestate ale veacului trecut, V.A. Urechea scrie *Schițe de istorie a literaturii române* (1885).

După primele încercări, tentativele de realizare a unei istorii literare românești încep să se înmulțească. La Iași, Alexandru Filipide a dat publicității o *Introducere în istoria limbii și a literaturii române* (1888), care este urmată de *Istoria limbii și a literaturii române* (1894) de Aron Densușianu. Din rândurile ardelenilor, un azetar strălucitor și folclorist priceput, cum era Enea Hodoș, tipărea la Arad un *Manual de istorie a literaturii române* (1893), încât în toate provinciile de odinioară conceptul de istorie literară începea să capete un anumit contur. Am menționat aceste încercări de realizare a unei istorii literare românești nu pentru că ar avea o valoare deosebită, ci doar

cu intenția de a marca cristalizarea unei tradiții naționale în acest domeniu de cercetare în care s-a înscris Nicolae Iorga, ca unul dintre cei mai străluciți exponenți. Diversificarea impresionantă a metodologiei cercetărilor românești de istorie literară s-a cristalizat însă cu istoricii literari din veacul al XX-lea a căror suită strălucită începe cu Nicolae Iorga, Pompiliu Eliade, Bogdan Duică, Nicolae Cartoianu, Ovid Densușianu și ajunge să fie continuată de alți cercetători ca George Călinescu, Lovinescu, Popovici, Vianu. La unii dintre acești cercetători literari precumpănește viziunea istorică, năzuința spre exactitate, explicabilă într-o fază de început, când nici biografiile scriitorilor români nu puteau fi reconstituite cu precizie, la alții metoda biografică este conjugată cu exegeza filologică, rezultată din convingerea că progresul limbii literare constituie un pas înainte pentru fenomenul artistic de ansamblu. Nicolae Iorga se înscrie în suita unor mari istorici ai culturilor europene de talia lui De Sanctis, Lanson, Scherer, Brandes, Zaine, și alții.

Aprecierile lui despre marii noștri cronicari ca și despre Școala Ardeleană, sau despre scriitorii clasici din secolul al XIX-lea, au intrat în istoria literară ca niște puncte de vedere solide și convingătoare, pe care posteritatea le-a reținut. Nicolae Iorga a avut în general o justă intuiție a valorilor reprezentate de scriitorii din veacurile trecute. Ceea ce spune el despre Eliade, Alecsandri, Asachi, Bălcescu, Kogălniceanu reprezintă o viziune profundă și acceptată. Autorul pornește de la



configurarea unei biografii, subliniază formația intelectuală, indică modurile de determinare a valorii artistice prin raportare la alți scriitori și alte opere. Se știe însă că, distanțându-se de Maiorescu, Nicolae Iorga a încercat să readucă din nou în evaluarea literaturii acel criteriu clasic, reprezentat de identificarea frumosului, cu binele și adevărul. Or, cum Nicolae Iorga avea o vocație profetică, el aprecia în mod deosebit acea literatură care aducea pe prim plan spiritul moralizator, specificul național, manifestul patriotic. Cerința era firească și istoric român a susținut-o și în revista „*Semănătorul*”, dar trebuie să precizăm că el n-a izbutit totdeauna să distingă valorile artistice autentice de acelea care erau mediocre, ce se insinuau în cultură printr-un zgomotos mesaj, lipsit de o acoperire estetică fermă. De aceea, Iorga are cuvinte de laudă pentru unii scriitori minori ca N.I. Bantaș, Letiția Catrina, I. Constantin de la Boia, Ecaterina Pitiș și alții. Dar asemenea greșeli s-au produs întotdeauna în istoria literară și nici Maiorescu și nici Ghera nu au fost scutiți de astfel de erori în evaluarea unor scriitori. Ele au rezultat mai ales din abdicarea la unele judecăți estetice și din acceptarea unei dominante de ordin etic. Asemenea judecăți abundă și în aprecierile pe care autorul le face asupra literaturii veacului al XX-lea, unde, neavând întotdeauna percepția reală a valorii unor mari scriitori ca: Rebreanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, nu izbutește să emită judecăți adecvate asupra lor, găsind doar unele cuvinte de înțelegere pentru Sadoveanu și Blaga. Dar, în pofida acestor erori explicabile din cauza unei percepții estetice limitate, Iorga, ca istoric literar, reprezintă în cultura noastră ceea ce a fost De Sanctis pentru literatura italiană și Lanson și Paul Hazard pentru cea franceză.

Mișcându-se pe zone atât de diverse de civilizație și cultură, Iorga aduce aceleași aprecieri competente și despre scriitorii străini ca Virgiliu, Dante, Petrarca, Goethe, Pirandello, ca și despre balada populară, despre care a lăsat studii fundamentale. Creator de școală în domeniul istoriei literare, marcele om de cultură face la noi operă de pionerat în atâtea domenii în care cercetările erau încă la început. În epoca în care a trăit, Nicolae Iorga a fost tipul savantului militant pentru marile năzuințe ale poporului român, pe care, prin revistele pe care le-a condus, ca „*Neamul Românesc*” și altele, a încercat să le imprime în conștiința tuturor. Așa cum, cu decenii în urmă, Iorga spune despre Goethe că **doar pare unitar și armonios**, dar în realitate opera lui este mai puțin omogenă, la fel se poate spune și despre creația sa. Dar opera lui Iorga rămâne în cultura noastră ca o totalitate impresionantă, cu toate contradicțiile ei. Personalitatea acestui savant titanic, impunând prin monumentalitatea sa și spiritul global al viziunii sale. Noi îi aducem astăzi lui Nicolae Iorga omagiul posterității critice, însumându-l în gândirea noastră prin tot ce are bun și valoros. Opera lui Iorga este o piramidă uriașă și mereu strălucitoare, pe care eroziunea vremii n-o va distruge niciodată. Spirit universal, Iorga rămâne în primul rând, cărturarul poporului român și în acest sens îi aducem astăzi omagiul timpului nostru.

LA PORTILE STAGIUNII 1999-2000 JOC-JOCURI

de MARIA LAIU

Mai harnice decât altădată, teatrele bucureștene și-au deschis porțile, în acest an, încă de la începutul lunii septembrie. (Teatrul „Nottara”, ca să nu piardă cumva startul, a făcut-o chiar mai devreme, la sfârșitul lui august, cu *Moștenirea lui Cadâr* de Eugen Rotaru și Laurențiu Profeta, în regia Taniei Filip; a avut de atunci loc, aici, chiar și o a doua premieră, cu *Scenariul de Martin Crimp*, regia: Silvia Ionescu.) Teatrul Național, ca să țină și el pasul cu cele mai harnice instituții de gen, a oferit spectatorilor premiera cu *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, regia: Alexandru Tocilescu, producție la a cărei realizare s-a muncit cam un an și jumătate, dacă nu mă înșel. *Theatrum Mundi*, deși mai vitregit decât altele, fără o sală proprie de spectacole, a pornit și el în forță, prezentând, săptămâna trecută, *Don Juan* moare ca toți ceilalți de Teodor Mazilu, regia: Alice Barb (la sala Atelier a T.N.B.). Teatrul de Comedie, fără a avea deocamdată lucruri noi de arătat, a ținut să nu piardă totuși

startul, reluând producția de mare succes cu *Huzia comică* de Corneille, în regia lui Alexandru Darie. Teatrul „Bulandra”, mai precaut se pare, ne-a oferit înainte de toate o conferință de presă. În acest timp, Teatrul Mic se înnoiește de zor (se spune, chiar pe banii particulari ai lui Florin Călinescu, directorul său). Numai despre Teatrul Odeon nu știm încă nimic.

Nici instituțiile din țară nu sunt mai prejos. Teatrul Dramatic din Galați a avut deja o premieră, cu *Gaițele* de Alexandru Kirilescu, regia: Cristian Ioan și o pregătește pe cea de-a doua, cu *Profesorul de franceză* de Tudor Mușatescu, regia: Atila Vizauer. Teatrul „G.A. Petculescu” din Reșița și-a deschis stagiunea cu *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, în regia lui Horia Ionescu. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a prezentat de curând *Fernando Krapp* mi-a scris această scrisoare de Tankred Dorst, în regia lui Cristian Juncu, iar Teatrul Național din Craiova se pregătește să arate publicului

spectacolul cu *Așa e dacă vi se pare* de Luigi Pirandello, în regia lui Vlad Mugur. Tocmai ieri și-a deschis porțile, prin grija Primăriei din Slatina, un teatru nou înființat, ce poartă numele ilustru dramaturg Eugen Ionescu (cu *Ultimul Godot* de Matei Vișniec, regia: Mișu Lungeanu). Îi dorim vremuri mai bune!

Au mai avut loc o seamă de festivaluri (Gala Tânărului Actor - la Costinești, AltFest - la Bistrița, Drama Fest - la Târgu-Mureș). Urmează Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea.

Alături de asemenea fapte ce, cred eu, țin mai mult de încrâncenarea de a nu ceda în fața sărăciei și nesiguranței, au loc și tot felul de mișcări subterane, dezastruoase, în ultima instanță, pentru niște instituții care și așa trebuie să se descurce, în vremea din urmă, aproape fără nici un ban. Trecerea unor teatre din custodia Consiliilor Județene în cea a Consiliilor Locale prilejuiește forurilor locale posibilitatea de a-i schimba, fără nici un discernământ, pe directorii teatrelor din subordine. (Vezi ce s-a întâmplat la Galați Brașov, și se pare a urma și la Piatra Neamț. Este evident că astfel de lucruri țin mai mult de interesele politice și mai puțin (sau deloc) de criteriile estetice. Să vrea cineva cu to dinadinsul să distrugă chiar și puținele lucruri aflate pe linia de plutire? Destul de ușor de constatat, de vreme ce, la nivelul cel mai înalt, Ministrul Finanțelor, Decebal Traian Remesnic, a fost în stare să spună că în vremuri de răstăriște, cultura n-are decât să tacă. Asta e!!

cinema

Prin ce se aseamănă un șoarece de bibliotecă cu o molică de cinematecă? Același periplu meschin printre foi roase de vreme și smulse de mâini sau mochte aspre bătute de picioarele unor cineștli, cu tenacitate. Dar, într-o perioadă în care nimic nu mai este singur, iată că și acești vechi amatori de cultură au ajuns pe cale de dispariție. Pentru a-i reanima, Cinemateca Română și-a scuturat coama și, printr-un gest apoteotic a pulverizat fliit peste ecranul pătat de vicistitudini.

La o primă selecție au picat haosul și amatorismul proiecțiilor cotidiene. A doua oară au coborât cu zornăit metalic și raguri de bijuterii, excepții geniale smulse istoriei cinematografului și Arhivei Naționale de Filme. În cea de a treia zi, de odihnă, s-a lăcuit parchetul și s-a împospătat varul odinioară alb al pereților. Al patrulea moment aparține chiar spectatorilor gata să se lase din nou vrăjiți de farmecul discret al celui mai nobil Cinema. Atât. Și a fost de ajuns ca umerii criticilor să se simtă pregătiți pentru a prelua responsabilitatea. Doamna Irina Coroiu a lansat cu caracter programatic o declarație de intenții menită să slujească drept călăuză programului alcătuit cu scop didactic către cinefilii de toate vârstele.

Prezență garant a rafinamentului artistic a fost invitat să taie panglica Excelența Sa Andrei Tarkovski. Un portret în imagini al regizorului rus a trasat într-adevăr, în deschidere, perspectiva 2000 a acestei stagiuni. Alegerea este fără îndoială de o justete a gustului cinematografic de neîgăduit, dar intră

UN OSUAR POSTMODERN

de ILINCA GRĂDINARU

în contradicție cu marea aniversare a creatorilor și iubitorilor de film de pretutindeni, centenarului Alfred Hitchcock, „Secolul Hitchcock”, așa cum titra încă de pe copertă „Cahiers de cinema”, extinzând voluntar sau nu domnia acestui rege al horrorului asupra sângerosului secol al XX-lea, este semnul sub care filmul va păși în spațiul nesigur al mileniului următor. Cinemateca Română iată, se plasează din nou în vechea tradiție a anacronismului sau impardonabilei neglijențe în care a existat și până acum.

Să părăsim pentru moment consultarea actualității pentru a ne abandona justeii și permanentei raportări la cinematograful rusesc. Remarcăm totuși, la asemenea distanțe spațiale și de mentalitate - prezența unor coordonate comune, a acelor locuri în care marii oameni se întâlnesc: perspectiva asupra existențelor contemporane. Atât Hitchcock cât și Tarkovski s-au dedicat întunecatelor premoniții ce se decantează dintr-o viziune generalizatoare asupra prezentului. Astfel, *Călăuza*, film al cărui pretext literar aparține unui gen mai comercial, S.F.-ul, conturează un peisaj dezolat marcat de conștiința scindată a omului

modern, între ruinele tehnologice și propria sa moștenire spirituală. Rupt în două jumătăți inegale, acesta se recunoaște cu greu în spațiu ambiguu al propriei sale vieți și sfârșește inevitabil aidoma personajelor din film, prin rata singurului scop al luptei sale, împlinire unui caz. Incapabili de a găsi în sine resorturile care pun în mișcare mecanismul complicat al unei voințe originale, eroii filmului, martori și promotori de frunte ai procesului civilizator, un Profesor și un Scriitor, se pierd în final în inefabilul existenței superficiale, marcați doar vag de nostalgia experienței parcuse. Se pierd, da, în spectacolul lumii spre a duce mai departe simfonica armonie a confuziilor acesteia. În același sens acționează și haosul paradoxal bine regizat al crimelor descrise de Hitchcock, produse ale unei identice conștiințe alienate înaintea căreia cinematograful rămân un simplu mod de reprezentare. Este o pecet dureroasă asupra gândirii filmice sub care cinematograful se plasează, nevoit fiind să deschidă macabra defilare a umhrelor bilanțul acestui sfârșit de mileniu.

ÎN LUMEA BOEMEI ARTISTICE

de TATIANA RĂDULESCU

Dincolo de zona eliadescă a Mântulesei, trecând prin frumoasa stradă Paleologu, unde a poposit cândva Panait Istrati, se află cartierul Biserica Armenească, impunător prin simetriile arhitecturale îmbălbăzite de un decorativism rafinat.

Într-adevăr, acesta oferă vizitatorilor elemente și repere ale unui București îndatorat tradiției în materie de construcții a secolului al XIX-lea. Tronsoane de străzi cu pitoresc arhitectural, clădiri boierești ori numai de negustori bogaji etalează marchize din fier forjat și sticlă opalescentă, ornamente în formă de scoică, balcoane cochete, ziduri înverzite grațios de iederă. Cum se știe, buldozerele au trecut și pe aici în perioada de tristă amintire, tăind un „bulevard al calcanelor”, în raza căruia se află, bunăoară, Baia Arcului. Tot astfel, repere ale Bucureștiului de secol al XIX-lea înfruntă și acum ravagiile timpului: casa Neamtu, casa Melnic, care găzduiește muzeul Theodor Pallady, Mănăstirea Darvari, Biserica Popa Rusu și Biserica Șilvestru, complexul Biserica Armenească - centrul cultural Dudian.

În imobilul din str. Speranței la nr. 15 ființează, din 1974, Podul, colectivul de creație UAP al graficienilor bucureșteni. În grupul de bază au figurat câțiva graficieni reputați: Mircea Olarian, Corina Beiu Angheluză, Luca Simion, Mariana Petrașcu. În timp, s-au conturat diferite generații de creatori care au întreținut o atmosferă de vie mularie artistică: Doina Simionescu, Emeric Drocsai, Emilia Dumitrescu, Hildegard Clepper, Ștefan Iacobescu, Hari Guttman, Dan Erceanu, George Leolea, Horia Teodoru, Ion Panaitescu, Puia Mășchevieci, Nistor Coita, Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Sofia Frenkel, Violeta Bulgac, Ileana Nicodim, Maria Manolescu, Marcel Chirnoagă, Adina Caloenescu, Elena Daneș, Mioara Lovin.

Trebuie să menționăm că această casă, datând de la începutul secolului al XX-lea, este al patrulea loc de funcționare a atelierului, unic prin semnificația sa. Desigur că mai există unul la Academia de Arte, pentru studenți. S-a înfiripat însă tradiție în conformitate cu care, deindată ce creștia absolvă Academia, ei vin aici pentru a se perfecționa în arcele tehniciilor de gravură.

Aparținând UAP, atelierul din strada Speranței a erit cadrul de elaborare a multor lucrări în vederea participării la expoziții anuale, bienale, în țară și în străinătate. Spațiul său a oferit dintotdeauna o funcționalitate adecvată *activității de grup* și beneficiului muncii de gravor. Camere înalte, ferestre ample și luminoase, sobe de teracotă de bună calitate, mobilier modest, dar adaptat necesităților. S-au păstrat, ca un apanaj al secolului XIX-lea, vitraliile de la intrare și scara de fier în formă de spirală, care permite accesul spre podul modernizat și amenajat în scopul de a găzdui periodic o galerie de artă. Propriu aceste atmosfere de lucru și boemă este laborator de atacări cu acid, plasat în locul fostei bucătării a imobilului peum și preșele distribuite în camerele cele mai mari de la parter, pentru a permite cooperarea artiștilor la definitivarea proiectelor lor.

Sunt zile calme și zile tensionate în viața atelierului de gravură, în funcție de solicitările venite ori de inițiativele și programul grupului de artiști.

Se cuvine precizat din capul locului că puțini artiști beneficiază de atelier personal și că la atelierul de gravură în special cei mai mulți vin ca să imprime lucrările. Plasticienii, departe de a fi milionari își câștigă din greu existența și investesc pe destul de mari în materiale scumpe, căci tehnicile gravurii necesită hâncie de primă calitate, ustensile care nu se fabrică în țară și alte multe materiale auxiliare, tot mai scumpe pe zi ce trece.

Funcționând ca o veritabilă rampă de lansare a celor mai noi generații de artiști, ca un atelier deschis, gruparea Podul este heterogenă din punctul de vedere al vârstelor membrilor ei, dar cu atât mai interesantă cu cât interferența generațiilor, pluralitatea limbajelor plastice, a viziunii creează un climat dinamic al dialogului permanent și al colaborării. Pe afișe citim nume prestigioase de artiști cu care deja ne-am obișnuit: Ala Jalea, Marcel Chirnoagă, Cornelia Daneș, Ileana Nicodim, Ion Panaitescu, Ștefan Iacobescu, Magda Isăcescu, Teodor Hrib, Romeo Liberis, Anamaria Smighelschi, Marica Petcu. Lista este în mod fatal incompletă; ei se pot adăuga alte serii de nume ce confirmă ideea de ferventă solidaritate între niște artiști care de decenii întregi sfidează condițiile aspre ale muncii lor, pline de pericole - căci lucrează cu acizi, iar pe de altă parte, posibilitatea de a multiplica prin presă îi facea suspecți organelor de securitate ale fostului regim - dar cu înalte exigente - căci gravurile trebuie să iasă impecabil de curate în urma proceselor succesive la care au fost supuse. Proaspătul absolvent înțelege lucrând alături de colegii lui mai vârstnici că tot ce desenează imprimându-se invers, reclamă o gândire foarte lucidă și clarviziune. Tot astfel, alegerea unor teme presupune spirit de finețe, întrucât relația temă-tehnică se desprinde pe îndelete, ca o lege de aur a acestei arte.

Depinzând de anumite cerneluri, tușuri tipografice, de rolouri, pietre litro, fiecare gravor își croiește un drum al libertății proprii în a vedea, interpreta și trata subiecte potrivit propriei concepții plastice. Acest parcurs al individualizării este jalonat de tentația legitimă a unor tehnici noi pe fondul asimilării elementelor de bază, tradiționale, ale acestei arte. Subliniem în acest context că în acest atelier s-a lansat gravura colorată.

În mod semnificativ, supraviețuirea mijloacelor tradiționale reprezintă, după opinia unor artiști care lucrează aici, nota specifică și definitorie ce a condiționat în timp fidelitatea celor mai mulți creatori față de această grupare, în absența oricărui program estetic declarat. Tehnicile tradiționale reclamă presa de gravură manuală din care ies tiraje mici, dar de foarte bună calitate, lemnul, hância cu porozitate adecvată. Intențiile expresive ale artiștilor se mai realizează prin tehnicile în metal - mezzo tînta, point sèche, aqua forte, aqua tînta - solicitând la rândul lor fierul, zincul, cuprul. Dintre tinerii artiști sunt unii care s-au inițiat în fotolito, serigrafie etc.

Pentru buna sa funcționare, ea și pentru asigurarea necesarei promptitudini în proiectele de grup, atelierul Podul este condus de un responsabil, iar lucrările sunt jurizate; în acest sens, se poartă discuții referitoare mai ales la tehnică. Și ca un aspect grăitor al cooperării dintre artiști, au loc schimburi de păreri privind posibilitățile de încadrare optimă a lucrării.

În decursul timpului, la Podul, artiștii UAP au organizat expoziții, între care câteva tematice, la care și-au dat concursul criticii de artă, interesanți în mediatizarea acestora. Astfel au fost *Transparențe*, Casa de la pivniță la pod, *Toleranța - intoleranța*. De la obiect la gravură. La verisajele au răspuns invitației ambasadori, criticii plastice, artiști și atașaji culturali. Aceștia au fost impresionaji atât de calitatea plastică a lucrărilor expuse, cât și de panotarea lor.

Ca un ecou al acestor manifestări, au apărut articole în presă și reportaje la TVR. Dezideratul acestei grupări ar fi ca și în țara noastră să se organizeze expoziții de gravură, după modelul celor mai prestigioase din străinătate. Deocamdată funcționează la Tulcea un centru de gravură-muzeu

care găzduiește o colecție de plăci donate de autori. Din inițiativa UAP s-au deschis ample expoziții de gravură la Iași, Cluj, Brașov, Timișoara, cu lucrări realizate la Podul Muzeul de arte vizuale „Iosif Iser” din Bacău constituie pentru moment un punct de referință în acest sens. Tot astfel, Bienala internațională de la Ploiești. Aceste inițiative ar câștiga în amploare și calitate cu concursul unor sponsori generoși. Se știe, de pildă, că în Germania băncile constituie principalii sponsori ai gravurii. Dintr-o colaborare artiști plastici - sponsori s-ar putea ajunge la organizarea de expoziții. Artiștii plastici ai atelierului Podul întrevăd posibilitatea unor schimburi echitabile fonduri bănești-lucrări, sponsori virtuali putând să beneficieze de gravuri cu care să-și argumenteze cadrul ambiental al instituțiilor lor.

Biblioteca noastră

- 1) Poster (Florina Zaharia), versuri, Editura Prier, preț neprecizat.
- 2) Sânge amestecat (Irina Egli), proză, Editura Ex Ponto, preț neprecizat.
- 3) Dincolo de gând (Marian Rusu), versuri, Editura Premier, preț neprecizat.
- 4) Perfect distractiv (Victoria Camnea), proză, Editura Eminescu, preț neprecizat.
- 5) Iluzia risipei de sine (Tatiana Radulescu), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.
- 6) Între noi - timpul (Adela Popescu), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.
- 7) Entropia (Victor Zarchievi), proză, Editura Crater, preț neprecizat.
- 8) Crini imperiali (Aura Christi), versuri, Editura Augusta, preț neprecizat.
- 9) Poemele planetelor (Al. Cristian Miloș), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.
- 10) Rugul nestins (Constantin Dumitrache), publicistică, Editura Scribul, preț neprecizat.
- 11) Tăcerea orchestrei (Ion Olteanu), proză, Editura Semne, preț neprecizat.
- 12) Leandrii Greciei (Mincruva Chira), versuri, Editura Clusium, preț neprecizat.
- 13) Dulcele septembrie (Paul Andrei), proză, Editura Clusium, preț neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri după gravură de **Romeo Liberis** (Atelierul „Podul”)

GUSTAVE FLAUBERT - ISPITIREA SFÂNTULUI ANTON



Gustave Flaubert (1821 - 1880) și-a pus întreaga credință în exercițiul literaturii. S-a făcut vinovat de ceea ce Whitehead ar numi amăgirea dicționarului perfect. A crezut că pentru fiecare lucru din această lume încâlciată există dinainte un cuvânt potrivit, *le mot juste*, și că datoria scriitorului este să-l găsească.

A crezut că a dovedit că acest cuvânt este, în mod invariabil, cel mai eufonic. A refuzat să se grăbească la scris; nu există un singur rând în opera lui care să nu fi fost supravegheat și șlefuit. A căutat și a obținut probitatea și nu o dată chiar inspirația. „Proza s-a născut ieri, a scris undeva. Versul este prin excelență forma literaturilor vechi. Combinațiile metricii s-au epuizat; nu însă și cele ale prozei“. Iar în alt loc: „Romanul își așteaptă Homerul său“.

Dintre numeroasele cărți ale lui Flaubert, cea mai ciudată este *Ispitirea Sfântului Anton*. O veche piesă pentru teatrul de păpuși, un tablou al lui Peter Breughel, *Cain* al lui Byron și *Faustul* lui Goethe - iată care au fost sursele sale de inspirație. În 1849, la capătul unui an și jumătate de muncă neobosită, Flaubert i-a convocat pe Bouilhet și Du Camp, prietenii săi apropiați, și le-a citit cu entuziasm amplul manuscris, care avea mai mult de cinci sute de pagini. Verdictul a fost fără drept de apel: să arunce cartea pe foc și să încerce s-o uite. L-au sfătuit să caute o temă pedestră și să excludă lirismul. Resemnat, Flaubert a scris *Madame Bovary*, care a apărut în 1857. Cât despre manuscris, condamnarea la moarte n-a fost executată. Flaubert l-a corectat și l-a scurtat. În 1874 l-a dat la tipar.

Cartea este scrisă cu indicații scenice, ca și cum ar fi o dramă. Din fericire pentru noi, nu ține seama de excesivele scrupule care îi limitează și prejudiciază întreaga operă ulterioară. *Fantasmagoria* cuprinde veacul al treilea al erei creștine și, spre sfârșit, veacul al XIX-lea. Sfântul Anton este și Gustave Flaubert. În înflăcăratele și splendidele pagini finale, pustnicul vrea să fie întreg universul, precum Brahma sau Walt Whitman.

Albert Thibaudet a scris că *Ispitirea* este o uriașă „floare a răului“. Ce-ar fi spus oare Flaubert despre această temerară și stângace metaforă?

Unul dintre evenimentele capitale ale istoriei noastre este descoperirea Orientului, cuvânt strălucit care cuprinde atât aurora, cât și numeroase și vestite națiuni. Herodot, Alexandru Macedon, Biblia, Vasco da Gama, *O mie și una de nopți*, Clive și Kipling sunt diverse etape ale acestei aventuri, care încă nu s-a încheiat. O altă etapă (esențială, pentru Masfield) este această carte.

Din fericire pentru noi, genovezii au capturat în 1296 o galeră venețiană. Căpitanul ei era un bărbat care se deosebea de bună seamă de ceilalți fiindcă stătuse mulți ani în Orient. Acest bărbat, Marco Polo, a dictat în latină tovarășului său de închisoare, Rusticiano de Pisa, lunga cronică a călătoriilor lui și descrierea regatelor explorate de el. Închisorile par să fie prielnice literaturii; să ne aducem aminte de Verlaine și de Cervantes. Faptul că a dictat în latină, și nu într-o limbă națională, sugerează faptul că autorul se adresa unui public larg. Marco Polo era un neguțător, dar în epoca medievală un neguțător putea să fie

MARCO POLO - DESCRIEREA LUMII

Simbad. Pe drumul mătășii, pe anevoiosul drum pe care au mers din vechime nenumărate caravane pentru ca o bucată de pânză cu un motiv figurativ să ajungă în mâinile lui Vergiliu și să-i sugereze un hexamtru, Marco Polo, traversând lanțuri de munți și pustii, a ajuns în China, în Cathay, și s-a bucurat de bunăvoința împăratului, care i-a încredințat misiuni complicate și l-a numit guvernator al provinciei Sung. Era foarte învățat și cunoștea multe limbi.

Marco Polo știa că închipuirile oamenilor nu sunt mai puțin reale decât ceea ce se numește realitate. În cartea lui sunt înfățișate o mulțime de minuni. Să pomenim, aproape la întâmplare, câteva dintre ele: zidul pe care Alexandru l-a înălțat pentru a-i opri pe tătari, paradisul

artificial al Bătrânului de pe Muntele Hassan ibn Sabbah, regiunea în care se vede și nu se vede tărâmul umbrei, turnul comorilor în care un rege moare de foame demonii pustiiului care împrumută glasul și chipul unui prieten pentru a-i pierde pe călători, mormântul lui Adam pe o colină tigrii cei negri...

Eroii acestei cărți sunt doi. Unul este marele împărat al mongolilor, Kubla Khan, devenit Kubla Khan în triplul vis al lui Coleridge. Celălalt este un crou care nu se ascunde, dar nici nu se arată, iscusite și curiosul venețian care l-a slujit și, ca și pana lui, l-a făcut nemuritor.

Traducere
de Andrei Ionescu

delia dună



Sibylla inspirată, Cumae

somnul mă strânge
și curgem
profunda baie de plaur ecuatorial

sanctuarul subteran al sânului
mai ascuțit ca o bonetă de nebun

Vânător de mal

Există o anume concentrare în
platani
tot caută, tot caută stabilitatea în
chelia-i din umbră a ploii

tu, Trecătoarea, cu carnea vegetală
de măr
să adăpostești chipul în cortul
oglinzii
să adăpostești sticlirea-ți trupului
în degetele încleștate în gol.

împătorește, împătorește din nou
coerența de călugăr
a alamei

în pnetul uscat al leandruului

sprijinit
împătorește din nou în tăcerile
scândurilor

Trecătoarea, cu trupul cort
tot caută, tot caută în chelia-i de
umbră a ploii
nicicând ei nu i-a juct între
coapsele-i un roih în zăbală

(lovindu-se, printre platani
doar pasărea aceea cărtitoare
a spintecat mărunț ca să ajungă tot
drumul
legănarea de auz, legănarea de
miros, de privit)

e claritatea asta rubinie și
mi-e că nu voi mai citi toate cărțile
.....

(în culbecul de os, pâlپând al
vederii
fâșii
tăia doar realitatea unei țevi
coborând pe un zid)

Întorși, urcă peștii

horcăiala de vâsc
sfiala copiilor
e degetu-i. Bâjbâie-n candelă,
bâjbâie-n ceară
degetul albastru al lui dumnezeu.

doar marea
marea pasăre cu ochii închiși se
rostogolea în tăcere.

ca un ochi rece se târăște pe
suprafața ta
ca o muscă verde înviată iarna din
despicările ghetarilor.

Nu mai umblu viu
decât la vărsarea în râuri
răsfârțeri în drum

în liniște pești manevrează

în adâncuri plini de sine, albi și
roșii
albi și negri
e fostă tăcerea
și fostă mocnirea, întorși
peștii urcă la limanul luminii
și aduc pulberea sfinteii neprihănite
Maria, de răsuflarea-i
prea târzie
și egală cu sineși, acum
și de acum, pururea

Palid-curgător fiule pleacă

izbitura vișinie sleia cald
femeia cu capul pithic

capul ei rană-must
de fier ochii aruncau grele
moi
pânzele de sulf

vomarea tăcută

greu înclinând
dorm încolăcind între ape galbene
și dune
 greu înclinând
mă strâng între apele galbene și
dune
încă și încă
fecioara-cal legăna ud
încă și încă
o, și silă mi-e de orologiul din
carne
încă
încinare-ntunecată de sânge

Pithia inspirată. Delfi

în străfund rotitorul ei fagure
cărni-animal orologiu
fecioară fragedă
delira somn.

Larve, larve
larve în venele-i retezate.

KAFKA ÎN CULTURA CEHĂ (I)

de I. CERMAK

În primul deceniu al secolului nostru, când Kafka tocmai pătrundea în literatură, în orașul său natal ceho-germano-evreiesc Praga, lupta dintre naționalismul ceh și cel german era în top. Între altele, lupta aceasta se manifesta printr-un dezinteres total al Pragăii cehe, care trăia cu intensitate anii ascensiunii încărcate de succes, față de cultura Pragăii germane - tot mai retrasă în forma sa insulară - care, cu mici excepții își manifesta același dezinteres față de cultura pragheză cehă. Excepțiile de ambele părți erau formate din câțiva rari și prețioși intermediari. Acest rol le aparținea în primul rând evreilor din ambele tabere, datorită dispozițiilor lor lingvistice. Astfel, tocmai acești literați evrei au fost cei care l-au făcut pe Kafka să pătrundă în conștiința culturală cehă.

De fapt a fost vorba de o pătrundere timidă, doar câteva mențiuni și scurte informații despre un autor necunoscut. Primii care l-au menționat au fost doi literați din largul cerc de prieteni ai lui Kafka. Este vorba de František Langer, literat din generația fraților Čapek, care în anul 1913 a atras de două ori atenția asupra lui Kafka menționându-l în revista de literatură și arte plastice *Umělecký měsíčník* - prima dată doar într-o înșiruire de nume, alături de vestitul deja Franz Werfel, a doua oară printr-o apreciere laudativă a operei lui Kafka, *Fochistul*, ce până atunci apăruse în remarcabila ediție *Der längste Tag* a editurii lui Kurt Wolff din Leipzig. František Langer, fratele lui Jiří Mordechai Langer, cu care mai târziu Kafka s-a împrietenit, contribuia cu astfel de informații înărunte la întărirea orientării tinerei generații de critici și artiști plastici cehi către cultura germană, în străduința de a compensa influența franceză unilaterală de până atunci, care scădea treptat. Autorul praghez Kafka, împreună cu Brod, Werfel, cu scriitorii cehi Bezruč și Brezina, cu pictorii din ambele tabere Ernst Seigl, Willy Nowak, Emil Filla sau Bohumil Štěrba; deveniseră în acea perioadă elementele de legătură dintre cultura orașului ceho-germano-Praga și orașele München, Berlin, Bresda și Heidelberg. Al doilea autor, care în același an, 1913, l-a caracterizat pe scurt pe Kafka într-un articol cuprinzător despre scriitorii germani din Praga și publicat într-o revistă mai puțin cunoscută, a fost colegul lui bilingv din liceu și publicistul de orientare socialistă de mai târziu, Rudolf Illovy.

Din motive bine înțelese, în timpul războiului Mondial, interesul pentru creșterea literaturii germane în mediul cultural ceh a scăzut la minim. Evoluția promițătoare a timpilor ani dinainte de război s-a întrerupt. Literaturii cehe nu i-a fost dat să trăiască influența pozitivă a expresionismului german, în al cărui program a fost introdus și Kafka. În schimb, grupa scriitorilor și traducătorilor germano-evreici din Praga, cu sprijinul unor suflete înrudite din răsărit, ca de exemplu Hugo von Hofmannstahl și alți câțiva editori, s-au hotărât în timpul războiului să facă față naționalismului agresiv cu valori de frunte ale culturii cehe în traducere germană. Traducerile poeziilor lui Petr Bzruc și Otokar Brezina, însoțite de comentariile elocvente ale lui Franz Werfel au devenit un eveniment politico-cultural și datorită acestui fapt că nu au scăpat atenției organelor de cenzură. Franz Kafka s-a mișcat întotdeauna cu îndreptățitate la periferia scenei literare germano-evreiești din Praga. A fost cunoscut și apreciat într-un cerc restrâns de prieteni, mai ales în jurul lui Max Brod. Kafka s-a împrietenit cu un număr de autori din jurul lui Franz Werfel în perioada în care au început să apară *Unerblicher*, editate de o grupă de tineri scriitori, în majoritate absolvenți de curând ai liceelor germane din Praga, reuniți în jurul editorului prințului Willy Haase. Propagatorul literar al lui Kafka și răspânditorul cultului său în Praga în cafeneaua Arco, aflată în colțul străzilor Hybernska și Dlážděná, iar în anul 1918 la Viena, în cafeneaua hotelului *Reinhold*, a fost Ernst Pollak, mai târziu primul traducător al Milenei Jesenská. Pollak, bărbat cu

reputație de expert literar, chiar dacă era un simplu angajat la o bancă, fără studii superioare, a dominat în Praga și mai ales la Viena, cercul cu invitații permanenți, la multe întruniri din acestea participând și stele ale constelației literare vieneze. Fără îndoială că Pollak a cultivat și gustul literar al Milenei și, când aceasta a învățat suficientă germană, i-a recomandat ce autori ar trebui să traducă. Franz Kafka a fost unul dintre ei, dar nu primul, așa cum s-a scris.

Traducerile Milenei Polaková - Jesenská sunt primele din lume ale operei lui Kafka într-o limbă străină. Prima dintre ele a fost *Fochistul*, urmată apoi de șapte proze din



Contemplații și povestirile Nota pentru Academia, Verdictul, toate în timpul vieții autorului. Milena și-a trimis din Viena traducerea la ziarele și revistele pragheze. Această a doua fază a receptării operei lui Kafka s-a desfășurat într-un mediu extrem de stângist, în cercul fostului autor inițial anarhist, apoi comunist, al poeziei și publicistului Stanislav Kostka Neumann, lucru care a marcat multă vreme aprecierile asupra lui Kafka. Milena, așa cum îi era obiceiul, a stabilit un contact în scris cu Kafka referitor la traduceri, contact care s-a transformat într-o corespondență intensă între Viena și Merano - orașul din nordul Italiei, în care se recrea Kafka în anul 1920. În planul real, din relația lor a luat naștere o poveste de dragoste, iar literatura s-a îmbogățit cu un volum de corespondență, care, după treizeci de ani, când a fost dat publicității - și deocamdată doar într-o formă redusă - a devenit o senzație din punct de vedere literar. Așa cum știm din *Serisori către Milena*, Kafka a manifestat un viu interes față de traducerea ei, ba chiar i-am trimis și unele observații. El laudă cu curioasă maniera ei de a traduce, dar se teme ca cehii să nu fie totuși deranjați de traducerea ad-litteram. Pe Kafka îl interesa foarte mult limba cehă, pe care deși pasiv, o stăpânea foarte bine, unele cuvinte chiar le savura, făcând reflecții psihologice și etimologice asupra lor.

O mărturie despre cât de puțin a fost cunoscut Kafka de către obștea culturală cehă ne este oferită și de necroloagele scrise la moartea lui, în 1924. Au fost în număr de șapte, iar unul dintre ele, al cărui autor a fost un germanist și

un viitor traducător al povestirilor lui, l-a luat pe Kafka drept doctor, considerând că din experiența medicală cu sărăcia umană și bolile derivă criticismul acestuia social. S.K. Neumann, autor a două necroloage, îl apreciază pe Kafka de pe poziții de clasă, ca fiind un autor ce a înfierat și a parodiat lumea burgheză, putredă până în măduva oaselor. Interesant este faptul că această apreciere vulgarizată a lui Kafka a avut o viață îndelungată în Cehia. Ea își face apariția la unii critici marxști chiar și în anii șaiszeci. La cunoscuta conferință de la Liblice, unul dintre acești critici interpretează personajul Fochistului din romanul *America* drept o întrupare a clasei muncitorești. Cel mai frumos necrolog referitor la Kafka a fost însă scris de Milena Jesenská, care caracterizează cu mult sentiment personalitatea lui Kafka, în dimensiunea ei profundă, umană și literară.

A treia fază a receptării operei lui Kafka în Cehia s-a desfășurat între anii '20 - '30, în mediul catolic. Figura centrală a constituit-o Josef Florian, profesor de liceu care, în semn de dezacord cu politica religioasă a tânărului stat cehoslovac, a părăsit învățământul și a înființat o editură în orașul morav Stará Rize. El și-a adunat în jur suflete înrudite și a devenit descoperitorul multor autori străini, pe care i-a editat în publicații rare astăzi, de multe ori chiar înainte ca celebritatea lor mondială să se fi născut. Kafka se număra printre aceștia. Timp de zece ani s-a pregătit să-i editeze opera, după ce în 1919 Stasa Jilovská, cea mai bună prietenă a Milenei, i-a atras atenția asupra lui ca fiind „un expresionist german“, a cărui traducere este oferită gratis de către „cineva“. Acel „cineva“ fusese fără îndoială Milena, iar din înlănțuirea datelor este clar că era vorba de *Fochistul* și că înainte de a fi oferit lui Neumann pentru revista *Kmen*, Milena a dorit să fie editat la Florian. Și astfel Florian a editat opera lui Kafka - *Metamorfoza de-abia* în 1929, urmată de alte optsprezece proze scurte. În refugiuul său de la țară, Florian s-a înconjurat de scriitorii locali sau străini, adesea nume răsunătoare și astăzi, traducători și ilustratori, în majoritate doar pentru casă și masă, deoarece sărăcia era un oaspete zilnic în orașul Stará Rize. Unul dintre traducătorii menționați era preot catolic, altul era funcționar la bancă, al treilea Gustav Janouch era în relații cu Kafka și astfel a fost editat Kafka de către Florian. Tot la Florian au apărut și primele ilustrații din lume la opera lui Kafka (așa cum se știe, Kafka se ferea să-i fie ilustrate cărțile). Autorii ilustrațiilor au fost doi graficieni germani, Otto Coester și Albert Schanoni care, prin peregrinările lor prin lume, s-au aflat pentru un timp și la Florian. Mai târziu, ei au împodobit cu splendide ilustrații ediția bibliofilă a operei lui Kafka la continuatorul lui Florian, Josef Portman din orașul ceh Litomyšl. Această a treia fază a receptării, începută în 1927 cu traducerea povestirii *Un medic de țară*, opera tinerei germaniste Jitka Skaláková, se concentra asupra prozei scurte a lui Kafka din volumul **Contemplații și povestirile din volumul Un medic de țară**. Deocamdată au rămas deoparte toate trei romanele publicate post-mortem, și povestirile publicate în timpul vieții *Colonia penitenciară* și *ciclul Un artist al foamei*.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Prin anii 1980, Nicolae Tăutu încă se mai ținea de farse.

2). Parodistul Lucian Perța e un mare cititor de versuri. Dovada? Urmărește-l cum le răstălmăcește.

3). Ion Pop și Mihai Șora au trecut cu bine eclipsa de soare.

4). Finanțistul U. S.. Mihai Chieus, se preface că nu observă manevrele electorale ale lui Aurel Buiciuc.

5). Scriitorii șaptezeciști, când nu-s pe baricade, se află în fotolii apropiate. În imagine: Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând și Nicolae Prelipceanu.

