SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (443), serie nouă. Miercuri, 8 decembrie 1999. Preț: 3.000 lei

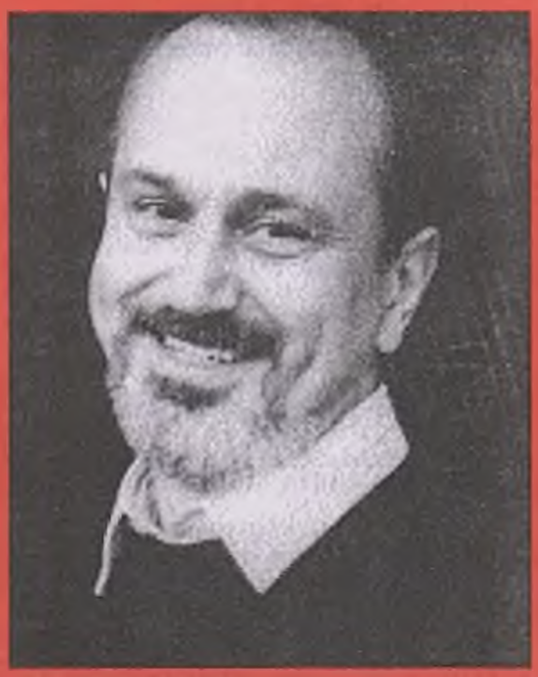
Miron Kiropol

Și, chiar dacă Paul Goma este un om excesiv, noi avem nevoie de excese. Noi nu putem să trăim fără excese. *Noi* suntem excesivi. Toți. Să nu ne jucăm, să nu ne ascundem, nu suntem niște puritani, suntem niște oameni în clocot...

În acest număr mai semnează: Marian Popa, Octavian Soviany, Pavel Chihaia, Victoria Comnea, Liviu Grăsoiu, Radu Cernătescu, Nicolae Jinga, Pascal Lainé și alții.

Bujor Nedelcovici

O altă carte pe care aș vrea s-o scriu ar fi *Istoria schismelor*. Mă preocupă mai puțin continuitatea în istorie și mai mult fenomenele de *ruptură*, *fractură*, *scindare* și consecințele care s-au produs pe plan istoric, economic, cultural, moral și religios.



NEDUŞI LA BISERICĂ

Găina născătoare de pui a lui Cristoiu (mamifer în toată regula!) a stimulat un val de minuni în multe publicaţii, încât nici nu mai ai timp să le cercetezi pe toate. Găsindu-şi şi cititorii pe potrivă, respectivele gazete se cumpără în draci, mai ales atunci când vând tot soiul de năstrușnicii. Lider necontestat în domeniu pare a fi „Dracula", ajunsă un fel de ghiveci săptămânal. Fiţuica adună (şi varsă!) istorioare cu toptanul, de te închini uneori. Fireşte, cu mâna stângă. * Unii se laudă că ar vindeca bolnavi de cancer, în ultima fază, alţii anunţă că au fost vizitaţi de fiinţe dintr-o lume paralelă, destui observă miracole la tot pasul, intrând în chinurile lui Tantal. Bănuim că nu de aici le vine apelativul de tăntălăi. * Explicaţii plauzibile nu prea există (se fac doar presupuneri) iar, în ceea ce priveşte adresele exacte, acestea-s de felul: Mircea Sabău din Oradea, Violeta Voiculescu din Bucureşti, muncitorii unei firme din Brooklyn etc. E de la sine înţeles că toate poveştile sunt cusute cu aţă albă şi improvizate sub cupola umbrelor. În aceste circumstanţe, macabrul şi sumbrul, miza gazetei, cad într-un haz nebun. Să întârziem totuşi asupra păţaniilor unei oarecare Natalia Popa (nume predestinat!) din Oradea. * După moartea mamei, încep s-o viziteze ghinioanele. Nimic nu-i mai iese la socoteală. E sfătuită să caute un vrăjitor, îl găseşte, apoi „lucrurile intră în normal". Dar, stupoare! După două luni, se pomeneşte intrată „într-o nouă dandana". În somn, începe să întâlnească morţi. Cum arată aceştia? „Faţa le era hidoasă, plină de păr, aveau urechi lungi şi bot. Picioarele li se terminau cu copite". * Trebuie să facă o altă vizită. Natalia Popa la un preot! Acolo e avertizată : vrăjitorul a fost un drac. Şi părintele n-are nici un leac împotriva acestuia. Ca povestea să nu rămână în coadă de peşte, se cere ajutorul unei ghicitoare. Promptă, aceasta îşi dă verdictul: „Cred că vrăjitorul, mai mult ca sigur, fără intenţie a deschis uşa ce bloca subconştientul fetei". Dar se mai lansează o teorie: „Cred că femeia a ajuns să posede absolut întâmplător cheia ce deschide drumul spre Lumea de Dincolo. În Lumea de Dincoace, „Dracula" pune coarne multora, neduşi la biserică.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-şef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

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

LEGĂTURI NEPRIMEJDIOASE

de HORIA GÂRBEA

Se întâmplă mai rar pe la noi ca un regizor să-şi urmărească o idee pe parcursul mai multe spectacole realizând un "pachet" ideatic. A făcut-o Gavril Pinte, la Teatrul „Nottara". De chiderea stagiunii a însemnat reluarea lor cu succes şi cred că este momentul de a reflec puţin la modalitatea artistică în care au fost facute.

Cele două spectacole conţin trei piese. Toate trei sunt comedii, toate au aceeaşi temă şi toate regizorul tratează lucrurile în mod unitar, având chiar un personaj creat de el ca traverscază, prezenţă mută dar nu mai puţin semnificativă, toate piesele. Mai sunt şi al elemente, scenografice şi regizorale care fac din cele două spectacole un diptic, propun realizează o unitate.

Primul spectacol este o combinaţie de două piese scurte şi uşoare de Cehov, scrise însă acelaşi geniu cu care s-a creat **Livada de vişini** : **Cerere în căsătorie** şi **Ursul**. În ele, ca şi textul celuilalt spectacol, **Căsătoria** de Gogol, este vorba, cum probabil se ştie, de actul "curta şi peţirii" în vederea unei căsătorii care la Gogol nu se mai realizează şi, prin grija lui Gav Pinte, nu se împlineşte nici la Cehov.

Ideea lui Gavril Pinte este de a crea un spaţiu prin intersecţia a două planuri. Unul, vertic este cadrul rectangular al scenei care include alt cadru, o fereastră-oglindă care include o al scenă, micuţă, pe care un flaşnetar învârteşte cu manivela două păpuşi. Planul ortogonal, o zontal, paralel cu scândura scenei, este construit, tot cu simbolistica de rigoare, pe cere: cercur pe care le fac personajele, păpuşile şi două uşi turnante prin care se intră şi se iese din scenă.

Căsătoriile lui Gavril Pinte sunt ne-împlinite, personajele se depersonalizează dev mecanice, devin păpuşi. Apare sugestia "manechinului". Simulacrul simbolic e steril dar etc (vezi, desigur, **Casanova** lui Fellini) ca şi multiplicarea **Matrioştelor**. În păpuşile lui Pinte su mereu alte şi alte păpuşi. Personajele vii însele sunt şi manechine. Costumele sunt cu meşteş. făcute încât nu au faţă şi spate, ci două feţe identice. Privit din spate, personajul e acelaşi. pierde doar chipul. Lipsă măruntă dar esenţială.

Mi s-a părut remarcabil că destinul de comedii al textelor nu este alterat de această vizi regizorală complexă. Ba chiar sugestiile de care vorbeam contribuie la potenţarea unor efe comice. Sunt spectacole la care se râde mult. De altfel, din start, ideea de "panoramă", mecanic placat pe viu au finalitate comică.

Într-o simbolistică uşor decodificabilă dar realizată fin, fără insistenţe stridente, "nunta" toate semnele morţii şi unele personaje au toate prerogativele diavolului care-şi ia suflete alese. Mai pregnante şi mai reuşite, datorită textului, se află aceste semne în **Căsătoria**, par mai recentă şi mai substanţială a încercării lui Gavril Pinte. Demonul păpuşar, care "marşează" comedie, direct sau prin interpuşi, se joacă livrese, conotativ, cu naivii muritori, ştie să încase câte un şut triumfând însă la final. Sufletele (ultima păpuşică, indestructibilă, a şirului matrioşti) îi vor aparţine indiscutabil.

Gavril Pinte realizează cu maturitate probată de lipsa ostentaţiei, de eleganţa sugestiilor calitatea ironiei două spectacole post-moderne de văzut şi de ţinut minte.

PERVERTIREA HĂRĂZIŢILOR (

de MARIUS TUPAN

Se spune adesea că aceia care-şi uită trecutul riscă să-l repete. Dacă nu ei - fiindcă viaţa omului oricum e limitată - atunci urmaşii acestora, care-l pot reînvia, căci nu au cunoscut experienţele ancilare sau tribulaţii repetate. De aceea credem că revenirile în timp şi localizarea unor anumite fenomene endemice rămân obligaţii ale istoricilor literari, şi nu numai ale lor. Radicalizarea socială, re-naşterea nostalgicilor şi agresivitatea revanşarzilor pot stimula mişcări nefaste într-o democraţie, fie şi originală ca a noastră. Salutăm, aşadar, scrierile Anei Selejan, autoare care nu oboseşte să ne reîmprospăteze memoria cu fapte şi întâmplări ce au întinat aproape o jumătate de secol literele române. **Literatura în totalitarism** (1957-1958) dezvăluie diverse faţete ale proletcultismului pe care puţini şi le-ar fi putut imagina, trăind într-o altă parte a lumii. De mai multă vreme ne frământă o idee, devenită obsesie: Cum a fost posibil ca şi scriitorii hărăziţi să se perverteasca într-un mod lamentabil? Nu oricum, semnând aderiuni şi omagii, ci teoretizându-şi aderenţa întru această trădare. Un Novicov, un Şelmaru, un H. Zalis n-au contat contează, fiindcă opera lor gravite vecinătatea semnului zero. Dar întâlnim spirite ca Petru Dumitriu, Popovici, Mihail Sadoveanu sau George Călinescu, vorba cronicaru se sparie gândul. Tranşant, Petru mitriu care, ulterior, va trece prin to de metamorfoze, ce nu-l vor salva. potrivă, îl vor condamna şi mai abi are nici o strângere de inimă când a „Repet, toate acestea sunt acum vingeri ale mele, care s-au conto tezele comuniştilor de-a lungul cisprezece ani de gândire asupra Nici mai mult, nici mai puţin! V bună, ca şi cea rea, tot de dimine cunoaşte. Efectul genelor asupra fi de netăgăduit. Acelaşi Petru Dumit şi îngăduia să aibă vreo ezitare, normal într-un teritoriu atât de rel al literaturii, când consemna: „Cred dreptul de a spune că între comu creaţia mea există o strânsă leg Acest legământ nu l-a părăsit nic chiar şi atunci când părea dispu arunce cenuşă în cap.

LAO TZE, JOHN MAYNARD KEYNES, LUDWIG VON MISES ŞI MILTON FRIEDMAN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cea mai fatal umană iluzie este, probabil, aceea a noului - credinţa înrădăcinată în profunzimile fiinţei tuturor oamenilor că noul există, uitând atât legile de conservare, ce ne impun să acceptăm modul atât de strict după care clipele decurg unele din altele, cât şi principiile cele mai vechi şi mai mari ale înţelepciunii secolelor: „Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi şi ceea ce s-a întâmplat se va mai petrece, că nu este nimic nou sub soare. Dacă este vreun lucru despre care să se spună: «Iată ceva nou!», aceasta a fost în vremurile străvechi, de dinaintea noastră". Ştim că nu avem dreptul să ne punem speranţa în nou - şi deci, nici în adevărul schimbării, în autenticitatea unei „evoluţii creatoare" a lumii şi totuşi, nevoia noastră de schimbare ne convinge că prezentul este o lume diferită de aceea a întregului trecut, pentru a nu mai vorbi de viitor, pe care nu îl putem concepe decât în culorile cereşti, angelice şi pure care, aici pe pământ, se regăsesc mai curând în trecut, precum în pictura spiritualizată şi sublimă a unui Fra Angelico. Răul trecutului poate fi totuşi eliminat şi - în acest caz - lumea se modifică sau, măcar, nu este lipsită de şansa ameliorării, aceasta însă numai când este vorba de un rău extrem de brutal şi concret, precum tortura, execuţiile pe rug, chirurgia fără anestezie. Chiar şi în astfel de condiţii, noul se iveşte ocazional, uneori se dovedeşte trecător şi mereodeauna îşi asociază cel puţin un număr serios de inconveniente.

Lao Tze spune în Tao-to king, acum 2500 de ani: „Instrumentele statului nu trebuie arătate oamenilor" şi întreaga problemă a democraţiilor din toate timpurile este aceea dacă preceptul taoist aici reamintit îşi păstrează sau nu valabilitatea în cadrul respectivului stat - ori, trebuie recunoscut că, de obicei, el funcţionează influenţând dramatic şi neluctabil vieţi şi destine, individuale sau colective, împiedicând fiinţa omenească să îşi ia propriile sale măsuri de apărare în faţa intenţiilor inflexibile ale unor semeni constituiţi într-un sistem de autoritate care nu ar fi nici posibil şi nici necesar dacă oamenii nu ar ţine cu tot dinadinsul să genereze în permanenţă secret. „Nu există putere fără mister" a spus Charles de Gaulle, ceea ce pare corect, dar din fraza sa se naşte întrebarea de ce ar mai fi nevoie de putere, dacă nu ar mai fi mister şi ce fel de secret este misterul - nu cumva unul fals, întreţinut numai pentru a permanentiza puterea, această realitate contrafăcută, acest antipod al vieţii? Politica se socoteşte, în acest fel, îndreptăţită să lucreze cu fenomene şi nu cu valori, nemaiobservându-se că a utiliza ca instrument un fenomen, un obiect, o realitate este un chip de a le permanentiza, de a le cristaliza, de a le întreţine, fie ele valori sau nonvalori. Politica ajunge să fie, deci, ascundere a instrumentelor statului, deci afirmare şi recunoaştere implicită a rolului nonvalorii, sau antivalorii, în existenţa oamenilor şi a societăţilor.

Taoismul a avut rolul lui în consolidarea - şi în legitimarea intelectuală - a dreptei extreme europene interbelice; aceasta nu este însă decât cel mult o întâmplare, sau o fantezie - în realitate, important este faptul că, o istorie întreagă, statul tinde să fie scos de sub controlul, influenţa şi conducerea omului, pur şi simplu, făcând din el obiectul privilegiului special al unor posesori care nu fac decât să îl uzurpe. Pe acest fond îşi capătă adevăratul său sens - iluministul - fraza lui Vaclav Havel, pronunţată atunci când i se acorda (în 1990) titlul de doctor honoris causa al Universităţii Columbia, frază în care se spune că adevărata politică nu este altceva decât bun-simţ; or, bunul-simţ de reduce la un singur lucru şi anume acela de a nu te considera mai presus de semeni. Cel ce are acces la instrumentele statului trebuie să le arate tuturor şi, de fapt, chiar să le pună la dispoziţie tuturor, ceea ce, desigur, nu înseamnă că respectivul stat urmează să eşueze în anarhie. S-ar părea însă că acum instrumentele statului au ajuns la îndemâna tuturor - mai mult chiar: aproape oricine poate abuza de ele şi le poate transforma în simple jucării. Peste tot funcţionează principiul transparenţei. Peste tot? Funcţionează el, oare, cu adevărat, undeva?

Putem fi liniştiţi - regula universală a neschimbării rămâne într-adevăr neschimbată: „nimic nou sub soare", indiferent de direcţia în care îţi îndrepţi privirile. Instrumentele statului arătate astăzi oamenilor nu sunt decât falsuri, decor, recuzită periferică. „Nu există putere fără mister", iar cum puterea există, înseamnă că nici misterul nu lipseşte, atâta doar că a fost făcut inaparent - în plin mister ajungem să credem că nu poate fi vorba de nici un mister, întunericul este luat drept lumină, opacitatea este crezută translucidă. Adevărul adevărat al lumii actuale este acela că întregul ansamblu al comunicării globalizate alcătuieşte nimic mai mult decât un sistem de camuflaj, în jurul centrului din care pornesc semnalele reglatoare şi de control ale existenţei personale şi istorice a oamenilor. Nu este vorba aici de societăţi secrete, de mafii, de personaje atotputernice, malefice sau providenţiale, ci de ceva cu mult mai simplu: structurile puterii au adus la perfecţiune principiul existenţei politicé enunţat de Cardinalul Mazarin, conform căruia totul nu trebuie să fie decât simulare şi disimulare. Lucrurile stau extrem de simplu: oamenilor li se spune totul despre politică şi nimic despre economie. Instrumentele economiei nu sunt arătate oamenilor - trebuie să conchidem. De ce? Pentru că politica în sine nu este - pentru conducători - nimic, în timp ce economia este (în primul rând tot pentru ci) adevărata politică.

Atunci când John Maynard Keynes a aşezat principiile economice ale acţiunilor unui stat social, el deschidea o fereastră asupra unui adevăr parţial - adevăr, totuşi - întrucât era necesară o anumită participare politică atât a poporului cât şi a elitelor pentru succesul unei noi economii. Acelaşi a fost şi sensul teoriilor - larg cunoscute - emise de Milton Friedman, ca adept al unui capitalism liberal extrem, necesar şi acesta într-un alt moment al istoriei, nu oriunde însă, ci pe terenul celei mai dezvoltate economii a planetei. Teoriile unui foarte mare interpret al vieţii active a societăţilor, precum Ludwig von Mises - la fel şi aproape întreaga cercetare economică - nu reuşesc să spună însă mai nimic despre economia reală, în care rolul de arbitru revine jucătorului celui mai bine plasat până în respectivul moment. Disciplinele economice vor trece din domeniul utopiei în acela al ştiinţei, atunci când vor reuşi să descrie istoria naturală a concurenţei, subiect al celor mai amare perversiuni. Între timp economiştii ascund oamenilor adevăratele instrumente ale statului, fără să ştie nici ei care sunt acelea.

minimax

GLAZURA MITOCĂNIEI

de ŞERBAN LANESCU

Recurgând la metaforă, aş spune că editorialul lui H.-R. Patapievici din 22 (nr. 47) intitulat *Cultura mitocaniei* părutu-mi-s-a precum inizia unui abces dar care trebuie considerată cu vadare de semnal şi, întrucât răul este mult mai profund, subzistând printr-o multitudine (reţea) de ramificaţii/complicităţi, continuarea terapiei se dovedeşte de rigoare.

Particularul din care s-a iscat şi asupra căruia zăboveşte editorialul, emisiunea *Marius Tucă Show* din 15 noiembrie a.c., când, încă o dată, în canalul *Antena 1* s-a oficiat cu fervoare „patriotică" ritualul purgaţiei manualului de istorie (precizarea care anual este superfluă pentru orice consumator de mass-media), în rolul principal fiind distribuiţi cei care H.-R. Patapievici îi numeşte *„ziariştii vigilenţei naţionale"*. Or, deşi exactă şi, poate, exemplară, identificarea (a le spune pe nume) sanogenă a ziariştilor *vigilenţi* este însă, fără dubiu, incompletă. *„Ca de obicei când e vorba de patria în primejdie, tribuna naţională s-au aflat Marius Tucă şi Ion Iliescu."* Într-adevăr, însă numai M. Tucă şi I. Iliescu?! Dac-o fi având vreme să citească *22*, e de presupus că C. T. Popescu s-a simţit profund neînţeles. Şi nu doar el. Serios vorbind, însă, căci nu mai e loc de glumă, sigur că cei doi se disting cu pregnanţă şi fac un cuplu redutabil atât în ceea ce priveşte uzul şi abuzul de naţionalism pervertit grotesc (naţionalism de grotă), cât şi prin năravul de a împinge oricând *„dezbaterea în zonele mlăştinoase ale mitocăniei"*, asta dacă dezbatere se poate numi ciorovăiala în care imprecaţia golănească şi tonul răstit servesc drept principale argumente. Rămânând însă doar la cele două personaje şi doar la respectiva emisiune, sorgintea, resorturile şi, mai ales, finalitatea mitocăniei sunt lăsate în umbră, fiind mai greu de înţeles cum de s-a ajuns că mitocănia *„se lăfăieşte pe ecranele celor mai importante televiziuni, ocupă locurile pe care până mai ieri le ocupa fie impostura, fie pur şi simplu ipocrizia"*, iar atunci, o primă remarcă ce s-ar cuveni, cred, făcută este aceea că mitocănia nu se profesează doar individual ca un stil/modă adoptat/ă pentru potenţarea impactului mediatic personal, ci a fost instrumentalizată prin includerea-i în concepţia politicilor editoriale, fie a gazetelor, fie a posturilor tv. care recurg sistematic la difuzarea unui mesaj adresându-i-se vădit şi, totodată, întreţinându-l: apetitul „popular" (populăros) pentru bârfă prezumţioasă, scandal, invectivă, aproapouri licenţioase ş.a.m.d., tot ce ţine de subcultură şi afectivitatea *joasă*. Mai mult încă, sub glazura mitocăniei prăjitura conţine toate ingredientele necesare compromiterii principiilor valorilor democraţiei liberale şi, în genere, ale spiritului occidental. În acest sens, emisiunea lui M. Tucă nu este deloc singulară în canalul *Antena 1*. Nopţile lui A. Păunescu, unde sunt vizaţi microbiştii şi insomniacii. Dimineţile clovnilor Teo şi Mircea ţintind în pensionari şi gospodine. Oreste, care-şi picură zilnic otrava valorificându-şi deficitul natural. Dar, se poate obiecta, în canal există şi zone salubre, aşa precum *Orient Expres*, unde realizatorul S. Tănase pare-a e liber să *facă* politică subţire şi, după puterea-i, cultură înaltă. Mda... *Orient Expres* care (întâmplător?) a debutat avându-i ca invitaţi pe Ion Ilici Iliescu şi E. Simion, iar S. Tănase în timpul ultimelor mineriade se completa în „analize" cu M. Tucă. Şi se ajunge astfel în/la miezul răului. Cultura mitocăniei la care se referă H.-R. Patapievici n-ar fi proliferat şi nu s-ar fi învârtoşat în mass-media fără complicităţile liderilor politici şi ale multor intelectuali care, pentru publicitate (asta în cel mai bun/nevinovat caz), acceptă compania unor M. Tucă, I. Cristoiu, A. Păunescu, C.T. Popescu şi chiar a lui C.V. Tudor. Că, bunăoară, un R. Theodorescu sau un O. Paler se simt acasă în canalul *Antena 1*, e de înţeles, însă ajung acolo şi alţi intelectuali care, angajându-se într-un „dialog" de chivuţe, nu fac altceva decât să contribuie la adâncirea confuziei către împlinirea viitorului semnalat de H.-R. Patapievici: *„Şi aşa ne trezim că îl mai votăm o dată pe Ion Iliescu"*

POEMELE ÎN CULORI ALE LUI ȘTEFAN CÂLȚEA

de PAVEL CHIHAIA

În cadrul evocărilor „Artiștilor secolului 21", a avut loc, la 11 noiembrie 1999, în vechea și pitoreasca „Galerie a Teatrului" din Nürnberg, vernisajul expoziției de tablouri a lui Ștefan Câlțea, la care au luat cuvântul domnul Consul general Vlad Vasiliu și organizatorul expoziției, criticul de artă, domnul Uwe Grossu.

Ca prieten și admirator al lui Ștefan Câlțea, am gândit din nou că el și-a urmărit idealul artistic pe o cale de nimeni străbătută. Nu face distincție între ființele pământești, nu le acordă trăsături specifice, nu le descrie cu formele prestabilite de un demiurg sau de înțelepciunea naturii. Broaște și șerpi evadează din trupuri omenești, femei și bărbați apar cu mâini și capete de orătănii. Lumea obiectelor se află și ea implicată în această sarabandă multicolură și nu suntem surprinși când osia unei căruțe se prelungește din gura unui personaj descărnat. Desigur că într-o astfel de nouă realitate nici conceptele nu își păstrează definiția, nu mai corespund unui repertoriu mental.

Alteori, Ștefan Câlțea se vădește mai îngăduitor cu modelele tradiționale, lăsându-ne totuși să înțelegem că „Lumea este un teatru". În tabloul cu acest nume, cele două personaje care trag cortina prezintă trăsături omenești, par mai puțin rupte de realitate. Înstrăinarea formală a actorilor profesioniști este ajutată de măști - nu oarecari, ci tipice pentru viziunea pictorului - care atârnă, pline de viață, de tavanul scenei.

Recuzita teatrală este folosită pretutindeni în această lume artificială, care se desfășoară de-a lungul unui decor întunecat, anonim, dincolo de străzi, de case, de încăperi. Personajele poartă umeri vătuiți și pântece false, iar pe creștete distincții heraldice de butaforie: un corb împăiat, o mătură ruptă, o coroană ruginită, o broască uscată. De fapt, întregul trup este mascat. Capul, rotund ca un glob, în care se rotesc bilele transparente ale ochilor, pare adăugat la întâmplare pe un trunchi obez.

Desigur, în acest amestec de oameni, obiecte și animale deducem o intenție anarhică lucid compusă, cum ne apare contrapunctul din tabloul **Maimuța**, unde cuadrupedul aflat lângă negresă corespunde vis-a-vis-lui său, fecioarei albe, iar cea așezată lângă ultima este zugrăvită în culoarea primeia.

Deși lumea tablourilor lui Ștefan Câlțea se află într-un „teatru", indivizii - inclusiv obiectele-personaj - rămân imobile, ca de ceară, așezate una după alta într-un panopticum lipsit de semnificații simbolice sau alegorice. Critica de artă a subliniat, de altfel, că pictorul nu își propune să prezinte nici istorioare morale, nici povestiri. Clovnii par oamenii cei mai triști de pe lume, ca și fetele urâte sau vânzătorii de păsări scheletice. Și totuși, imobilitatea personajelor tăinuiește un ritm dramatic, propune un dialog spectatorului, inspirându-i, printre altele, teama: de necunoscut, de singurătate, de existența unei alte lumi, desprinsă de universul înțelesurilor noastre.

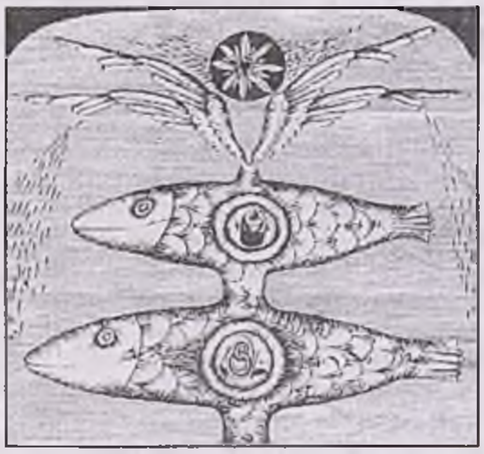
Clădirile capătă și ele, în tablourile lui Ștefan Câlțea, alt statut. Când nu sunt dispuse pe o farfurie uriașă, de dimensiunile unui cartier, zidurile se desprind de edificii, prelungindu-se de-alungul drumurilor, iar acoperișurile nu ascultă de legea diferențelor de nivel. Ca și dispoziția în spațiu a personajelor contrazicând legea gravitației.

Rarele peisaje se bucură de un regim deosebit, pomii, ierburile apărându-ne ca fire negre de mătase dintr-o țesătură japoneză, contrastând, atunci când apar, cu ponderea colorată a ființelor vii.

Ștefan Câlțea propune o ordonanță clară a decompoziției, a absurdului, cu o tehnică picturală clasică, amintindu-ne adesea de Diego Velazquez. Dacă putem crede în adevărul lui Horațiu *Ut pictura poesis* (din **Arta poetică**, 361), anume că poezia seamănă picturii, interpretată mai recent că poezia este sora picturii, prin urmare și că pictura este sora poeziei, putem percepe și interpreta tablourile lui Ștefan Câlțea, alăturându-le poemelor cu care ele se înfrățesc.

De ce să nu considerăm tablourile lui Ștefan Câlțea frumoase „flori ale răului", după cum numea Charles Baudelaire poemele sale? Sau chiar „blestemate" (Maudite), după definiția lui Paul Verlaine. Să ne amintim ceea ce spunea Arthur Rimbaud în capitolul **Alchimia cuvântului** din volumul **Delires**: „Iubesc picturile absurde aflate deasupra porților, decorurile, pânzele cu saltimbanci, ilustrațiile populare; literatura demodată, poveștile cu zâne, micile cărți ale copilăriei, refrenurile neroade, ritmurile naive".

Și pentru a vă convinge de poezia tablourilor lui Ștefan Câlțea, vă voi citi câteva versuri, rugându-vă să aveți în minte sau să priviți pânzele sale. Voi începe cu precursorul poeziei moderne, cu un fragment din poemul **Corbul**, al lui Allan Edgar Poe (în memorabila traducere a lui Emil Gulian), pasăre care traversează, fie croncănind, fie numai împăiată, tablourile lui Ștefan Câlțea: „Aruncai oblonul și - cu mult tapaj - scuturând năzuros bizaru-i penaj./ Pătrunse înăuntru un negru Corb, al preasfântului timp trecut, slujitor;/ Niciun fel de atenție nu-mi dete; nu șovăi ci, pe îndelete, ca în temeiul/ unui vechi acord,/ Cu nobilă mină de lady sau lord, deasupra ușii camerei mele se înălță/ disprețuitor -/ Sus pe bustul palidei Pallas, așezat chiar deasupra ușii camerei mele/ se sui fără zor -/ Se sui și stătu, sumbrul călător./ Și atunci sburătoarea de eben așa hâdă, visarea mea tristă mai făcând/ să



surîdă/ Prin gravul, funebrul alai, cu care își purta ifosul ocrotitor,/ „Creasta ți-e smulsă și rasă" zisei „dar nu vii desigur dintre mișei./ Stafie ursuz/ Corb bătrân, ce-ai trecut de țărmul nopții în zbor / Spune-mi numele de prinț cu care țărmurile nopții te strigă în cor!"/ Răspunse Corbul, „Nevermore".

Din **Florile răului** ale lui Charles Baudelaire, am ales versuri din poema **Spleen**: „Sunt ca regele unei țări ploioase,/ Bogat, dar neputincios, tânăr și totuși foarte bătrân,/ Care, disprețuind plecăciunile preceptorilor săi,/ Se plictisește cu câinii și cu alte animale./ Nimic nu-l poate înveseli, nici vânatul, nici șoimii/ Nici poporul său murind în fața balconului./ Grotesca baladă a bufonului favor Nu mai luminează fruntea acestui crud bolnav; Patul său, împodobit cu flori de crin, devine mormânt,/ Și doamnele din jur, pentru care orice prin este frumos,/ Nu știu cu ce toaletă nerușinată s mai apară/ Pentru a smulge un surâs acestui tân schelet."

Din **Poemele blestemate** ale lui Paul Verlaine **Cortegiul** său se apropie cel mai mult de șiru ființelor polimorfe din expozițiile Ștefan Câlțe care, traversând dreptunghiul ramelor și alb peretelui, trec dintr-un tablou într-altul: „C maimuță în vestă de brocart/ Se repede și țopăi înaintea fetei/ Care boțește o batistă de dantelă/ C mâna înmănușată cu artă// În timp ce, un pui d negru roșu la față,/ Susține cu mâinile trena/ Ro chiei grele,/ Atent la orice cută care mișcă; Maimuța nu pierde din ochi/ Gâtul alb al fetei, Comoară opulentă care evocă/ Pieptul gol al un zeițe;// Puiul de negru, șiretul, ridică uneori/ Trena mai sus decât se cuvine,/ Povara sa somptuoas pentru a vedea/ Ceea ce viscează noaptea;// Ea urc scări/ Fără să dea atenție/ Insolentului interes/ animalelor casei sale."

Voi menționa și un fragment din poemu **Oglinda bolnavă** a lui Constant Tonegaru, un din neuitații poeți ai generației mele, cel care mi fost frate de viață și de idealuri: „Castelul se sc fundase în sine însuși,/ lanternele din felinare ab reau pe terasă/ zburând ca pescărușii peste na fragii/ și valeți serioși le adunau în plasă.// Ies r dăcini din lumea cealaltă/ și trec pe oglindă ca niș coarne înnecate de cerb; lângă arătări trăite înain de demult/ gavote, mazurci, într-o cutie de vioa mai fierb."

Sunt bucuros că îl pot alătura, în acest final elogiu, pe Constant Tonegaru lui Ștefan Câlțe pictorul român reprezentativ al libertății cucerite.

ÎNSEMNĂRI DIN NECROPOLĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

obsesie a „pietrificării" străbate cele dintâi poeme ale lui Aurelian Titu Dumitrescu, astfel încât textul se naște aici dintr-o con-nsare a fluxurilor vitale, căci piatra constituie o umulare uriașă de potențial energetic, iar poe-e - modalitatea magică prin intermediul căreia mea este adusă la „starea de piatră": „Și iartă, iubito, om de piatră/ în care frica într-o noapte urit,/ nu eu, singurătatea mea te mai iubește,/ cheamă corbii să coboare cerul.// Și părul tău piatră-acuma este,/ și ochiul tău de piatră nu -nchide,/ și gândul tău de piatră duce rar/ lumi-le pe stâncă să adoarmă.// De teamă ca o armă-povărând/ eu mă întorc pe drumuri noi la tine,/ iartă, tu, iubito, om de piatră/ în care frica r-o noapte a murit" (**Piatra III**). Un analog al etrei este în aceste poeme tăcerea în care sunt ncentrate latentele energetice ale verbului, liris-ul luând naștere, ca la expresioniști din sugestia nsiunilor ce se manifestă în lucruri și în cuvinte. r lumea va fi concepută ca o procesualitate, ca câmp de manifestare al stihialului sau ca o ntâmplare" a puterilor cosmice: „Tu mai atingi răsărit de soare/ acele linii moarte de pe trun-uri,/ se luminează locul unde stai/ și vremu-n umbre trist se pierd.// Tu doar te sperii de vânt/ ca un sinucigaș ce-și vede chipu-n ape,/ i amintesc acum de o lumină/ ce nu se-ndepăr-ză niciodată" (**Piatra III**). Pe linia acestui xpresionism" *sui generis* autorul compune um „rupestre" de o apăsată „sălbăticie", unde ziunea se constituie din linii descărnate și for-angulare care au ca suport material „substan-e" elementare: lumina, piatra sau marea. Aceste sene „colțuroase", din care lipsește aproape cu vârșire culoarea, transcriu în limbajul imagi-or mișcările unui patos viril care particulari-ază trăirile personajului liric, cristalizate în ade-rate cântece ale bărbăției: „Punct, linie, punct/ orile de câmp și somnul lor/ însetat de lumină./ ntem ochii prin care moartea privește în sine,/ ța noastră e puterea ei de a privi/ lucruri care uă nu ni se arată/ și pe care bunul ei simț le res-ge" (**Rupestră VII**). Această încrâncenare a ștanței vitale este provocată însă (în confor-tate cu o dialectică a vieții și a morții care ten-neazâ dramatic „desenele" lui Aurelian Titu mitrescu) de percepția foarte acută a aspec-or declinante ale existenței. Poetul e fascinat de sterul putrefacției, al dezagregării materiei vii e dobândește răceala „pastei" primordiale: ineva a țipat/ și au întors capul/ să vadă/ boul uit.// Așezată în cârligul înalt,/ în mirosurile lungi de sânge,/ carnea animalului le dădea un timent obosit.// Râsetele copiilor - urme eroase.// Când doar un picior a mai rămas,/ mote grele/ au început să urce din oameni.// ngele împietrise/ pe carnea albă/ nimic nu mai intea/ de animal" (**Pagina albă III**). Sen-entul disoluției plasmei organice în substanța ebroasă a morții se articulează într-un urlet al aturilor vitale, astfel încât „energetismul" stor poetizări se afirmă „polemic" în raport cu unea insidioasă a „entropiei" care erodează urile din interior: „Moarte/ străină se ridică/ morții mele, îi stârnea amintiri,/ ci unui urlet ând atunci/ prin mine, unui urlet simultan/ cu ntirea mea despre el, unui urlet molipsitor/ și in/ ce îmi paraliza/ privirea" (**Pagina albă**). Mitul virilității eroice se asociază cu o „in-ie" a cului, în conformitate cu tendința spre antism" care caracterizează „regimul scep-i și al spadei, și cu invocarea paternității, așa cum se întâmpla în amplul poem **Despre viața mea și a tatălui meu** care marchează totodată trecerea de la „abstracționismul" poeziilor de început la un vizionarism care își găsește deocamdată expresia în autobiografia fabuloasă, unde miticul se amestecă într-o căutată devălmășie cu cotidianul umil, câteodată chiar trivial. De data aceasta principala sursă a lirismului lui Aurelian Titu Dumitrescu este ambiguitatea care face discursul (de un dezarmant prozaism) să oscileze între sensul profan al anecdotei autobiografice și semnificația ei simbolică, legată de aspectele degradate ale paternității, trimițând spre mitul „morții lui Dumnezeu" sau mai degrabă al unui „Dumnezeu al morților" care îmbrăca ipostaza ușor burlescă și totuși nu lipsită de măreție a „groparului cosmic". Tehnica „nodurilor de energie" devine aici o tehnică a „ocultării" ce le conferă scenelor celor mai banale aspectul unui mister liturgic și face din imagini expresia unui semnificat transcendent, exprimabil doar ca tensiune spre un „dincolo" intangibil, astfel încât, în ciuda limpidității lor, aproape halucinante, „viziunile" lui Aurelian Titu Dumitrescu sunt saturate de sentimentul unei taine apăsătoare: „Ceea ce m-a îngrozit este că sufletul meu nu a crescut niciodată// Tatăl meu a dezgropat de curând un mort din neamul nostru./ L-a scos din coșciug și l-a sprijinit de zidul cavoului./ A băgat mâna în buzunar și a scos și și-a aprins o țigară.// (...) Tatăl meu a scos din pământ acel om/ pentru a așeza în locul lui pe nevasta omului./ Când a fost să moară, femeia aceea a fost îngrijită de tatăl meu./ El a spălat-o înainte de a muri și după ce a murit./ El a îmbrăcat-o cu mâna lui./ El a avut grijă ca totul să se întâmple cum lumea credea că e bine./ Cât timp s-au întâmplat toate acestea/ tatăl meu nu a mai băut". Degradarea divinului nu va întârzia însă să conducă la transformarea zeului într-un idol, într-o corporalitate lipsită de spirit, într-un cadavru divin a cărui umbră planează amenințător peste universul crepuscular din **Antume**, ce are înfățișarea unei uriașe necropole: „m-am întrebat de ce merg oamenii/ de parcă ar merge în urma cuiva/ în fața lor părea a fi un mort mare și invizibil/ pe care îl ducea mereu și pretutindeni/ de-a lungul vieții lor/ înspre groapă/ un mort mare și invizibil/ și oamenii făceau mereu copii/ pentru a nu se împuțina convoiul/ care îl ducea înspre groapă/ pe mortul acela" (**Amintirea vieții, mirosind a femeie curată și grea**). Această lume se plasează sub semnul „timpului mort", supus unor ritualuri de regenerare, act fără doar și poate paradoxal, căci el duce la transformarea „acronici liniștitoare în „gura de umbră" legată de acțiunea temporalității devoratoare, de vreme ce viața presupune în mod necesar moartea, atât una cât și cealaltă fiind integrate în mișcarea unei deveniri heraclitice: „copiii priveau haita fără să se mire/ câinii duceau pe spinările lor un chip/ semănând caselor dărăpănate/ pe scări cu femei/ în rochii pătate de unsori vechi ca umbra haitei în apă/ când se oprea însetată/ într-o noapte câinii au intrat în abator/ s-au oprit înaintea unui cap de viță/ cu un cuțit înfipt adânc sub smocul de păr din frunte/ au privit acel cap până când/ pentru prima dată/ le-am auzit respirația grea/ ca trupul viței înjunghiate/ în momentul căderii" (**Pavaj cu câini**). Compozițiile autorului vor avea acum aspectul configurațiilor de imagini care vehiculează cu un limbaj preponderent plastic, vizual, ce își refuză programatic toate formele de discursivitate. Ele se cristalizează în jurul imaginilor-pilon, recurente de la un poem la altul (bătrânii, copiii, peștii), ajungându-se astfel la o insolitare a viziunilor, iar „expresionismul" din volumele de început devine un soi de „pictură metafizică" în care tensiunile iau naștere din sentimentul misterului, al unei prezențe supra(sau infra)umane care „apasă" asupra formelor supunându-le metamorfozelor mostruoase. Avem de-a face cu o lume a corporalității spectrale, constituită din ruine fantastice, gesturi lipsite de noimă sau procesiuni nupțiale fantomatice: „și iar venea anul nou// capra sărea pe picioare de om/ botul semăna cu ghetele acoperite de zăpadă/ acordeoane murdare alergau prin întuneric/ prin sângele scurs din gâtul unei păsări/ înainta alaiul/ simțurile se întorceau obosite ca vitele seara/ de pe câmpuri// o bătrână spăla steagul bisericii/ trebuia să-l înalțe a doua zi dimineața/ și să-l lase să fluture într-o zi a tuturor// mirilor le asfințeau umerii și zare îi era fiecăruia trupul celuilalt/ sfârșitul acesta al serii/ capul de lemn legat cu pânza albă/ atârnând în ninsori" (**Nunta**). Aspectul cel mai neliniștitor al acestor aglutinări de imagini constă în caracterul lor „compozit"; ele amestecă până aproape de insuportabil scena cotidiană și coșmarul eschatologic, convertind astfel misterul în bufonada sinistră și conferindu-i pantomimei absurde a existențelor dimensiunile parabolei metafizice greu descifrabile, în virtutea unui principiu al ambiguizării și „hibridării" care aduce sugestia regresiunii în haosul primordial și accentuează caracterul „spectral" al viziunilor ce traversează textele lui Aurelian Titu Dumitrescu, bântuite de fantomele cailor apocaliptici: „Caii toți ridicau boturile spre cer și urlau/ urletele cădeau în picioare/ alergau în toate părțile/ caii își urlau apoi trupurile înspăimântătoare/ săreau din gura lor deschisă picioarele din spate burțile atârnând de coaste picioarele din față" (**Oamenii erau bule de aer urcând dinspre mâl**). În ciuda excesului de mișcare un copleșitor sentiment de oboseală se desprinde cel mai ades din aceste vaste „tablouri vivante", orchestrate în tonuri solemne de cavalcada apocaliptică, dar nu fără ruperi de ritm, ce îi dau poemului o structură „contrapunctică", în care muzica gravă a extincției i se juxtapune cântecului de hâlci. O lume de o bătrânețe superlativă, suprapopulată de moșnegi fantomatici dar și de siluetele de copii, a căror prezență, asociată uneori cu imaginile de cruzime sau cu o tristețe „pietroasă", de o paroxistică densitate, nu face decât să potențeze senzația de „târziu" și de senectute a tuturor lucrurilor, se mișcă astfel, pe parcursul **Antumelor** lui Aurelian Titu Dumitrescu (Editura Vinea, 1998), articulându-se, poem după poem, în melosul unei epopei crepusculare, pe linia vizionarismului tenebros, ale cărui rădăcini mai îndepărtate trebuie căutate poate în poezia lui Virgil Mazilescu, pe care autorul **Pietrelor** o „reserie", în imagini de o mare prospețime, cu patosul unui suflet „barbar" căruia nu-i este străină nici viziunea în registru hiperbolic a unui Ion Gheorghe. Și care convinge prin forță și autenticitate.

nicolae jinga

Non omnis moriar

În mine însumi dau de mine în-
sumi
de neimaginat, de necuprins,
altul de-a pururi în acelaşi ins
al muritorului de mine însumi,
al numitorului de neînscrisuri,
al plutitorului peste abisuri,
al vestitorului de paradisuri
arhetipând engrama seminală.

Luciditatea mea e criminală -
nu disperarea versului nescris,
nu răcnetul de idiom închis,
nu drojdia în care ancorez,
cu colţii gloriei de maidanez
ori înzecitul scrâşnet al poverii.
Vorba de duh o melancolizez.
La flacără gândind, mă-ncenuşez.
Mă tainic întristez, neantizez,
pe mine-n pielea şoimului maltez
mă-nfiorez cu-neireşarea verii,
mă flagelez cu nefireşti aluzii.

Visul mi-l dau celestei Andaluzii,
mi-asum un avatar sortit pierzării,
mă pun zălog pe lucruri de nimic.
Fără de noimă cad şi mă ridic.
Îmi însuşesc secretul renunţării -
la marginea luminii (şi a ţării)
cu umilinţe sufletul mi-l stric,
ciung de sinceritatea-mbrăţişării,
şchiop de zădărnicia căutării,
la duioşia sinelui abdic:
tăios, intolerant, justiţiar.

Pe miriştea acestui veac flecar,
pe faţa lumii plânsă şi ridată,
doar ignoranţa mea-i păşune vastă,
doar necuvântu-i soare fără pată.
A minţii mele noapte-i luminată
de nebuloasele de chinovar.
Până şi-n pielea mea iconoclastă
homo televizoricus adastă
imperceptibil abur de năpastă,
şuier de scorpie înscorburată
sau de locomotivă răzbunată
pe oasele bătrânului acar.
La joncţiunea aştrilor - nefastă,
homo televizoricus adastă
ticăloşirea munţilor de var,
bându-şi imaginea - incoruptibil.

Şi eu cândva sensibil, irascibil.
Şi cu cândva noviceie teribil
suind ca pe-o colină Everestul,
de bunăvoie prelungind arestul
în colivia rece de sub stradă.
Şi eu cândva - impropriindu-mi
gestul
sacrului vot - am cumpărat zăpadă:
la nori, la invincibila armadă
pe aur pur, pe aur pipăibil
fără să-ntorc nababilor şi restul,
plătind cu vârf ignobila-mi bravadă
prin ştergerea de alibi credibil
şi multele ştampile de ţignit.

În fagurii neliniştii m-agit -
pândit ca o albină păcătoasă
de trântorii bezmeticului schit,
ca o particulă carbogazoasă
de limba rea de belfer odihnit,
ca un circş stingher şi pârguit
de paraziţii clipei puşi pe coasă
în văgăuna veacului turcit.

Dintr-o bomboană gri m-am
îndulcit -
îmi controlez la nunţi-botezuri,
tonul,
citirea gândului m-a pustiit,
prin simpla mea prezenţă-şi pie
tronul
orice odrăslitură de pârlit
simt în plămâni agonizând ozonu
m-am devastat în spirit, am cerşit
am disperat, am îndrăgit bufonul
şi-n fine, iată, am întrezărit:
regele şahului a fost pionul,
din pielea personajului vestit
n-a mai rămas decât engolpionul.

În mine însumi dau de mine
însumi -
de neimaginat, de necuprins,
altul de-a pururi în acelaşi ins
al muritorului de mine însumi,
al scăldătorului de prunci
plânsu-mi,
al vorbitorului cu Dumnezeu
şi-al ecuaţici inecuate
pe calapodul creierului meu.

Hartă

Lungile căi ale somnului
cine le ştie? - le străbaţi
ca şi cum ai pluti, ca şi cum
n-ai trăi întâmplarea tu însuţi,
ci altul.
Nici un cuvânt nu rosteşti -
treci ca o lebădă, ceaţa te-nghite
friguros te ascunzi de pupila stră
Duci mai departe prisosul de
umbră,
negativul trucat al misterului,
nedumerirea perenă şi migrenele
Străbaţi un teritoriu
care nu figurează
decât pe harta sufletului tău.

DINCOLO ŞI DINCOACE DE CORTINĂ

de ALEXANDRU GEORGE

În toamna sau vara anului 1990, în tot cazul în nile care au urmat Eliberării ţării noastre de sub omunism atunci când doamna Monica Lovinescu domnul Virgil Ierunca au recăpătat dreptul de a ine piciorul pe pământul natal, părăsit cu mai ne de o jumătate de veac, m-am grăbit să-i văd, -i reîntâlnesc după o despărţire de vreun dece- mie, la rându-mi fiindu-mi interzis să calc în ul Lumină unde cei doi îşi aflau domiciliul. ind găzduiţi în apropiere de Hala Traian, am ofitat de revedere pentru a-i propune doamnei onica Lovinescu o plimbare prin apropiere, în cul unde s-a întâmplat să ne facem pe vremuri diile academice, Institutul Notre-Dame de Sion Liceul „Mihai Viteazul" - lipite, dealtminteri, ul de celălat. M-am gândit să-i ofer braţul, dată nd oboseala de care se resimţea de pe urma drumului, dar şi eventuala emoţie, cu presupunând a mai forte şi putând, în ocurenţă, juca rolul toiaului sau al bastonului, la caz de nevoie. (Nu sunt ti acuma sigur că, deşi făceam pe grozavul, nu s-ar fi întâmplat mie să mă prăbuşesc ori măr să am nevoie de ajutor.) Nu mai intrasem în spectiva şi venerabila instituţie, unde au fost we câteva prietene ale mele, de la „naţionali- " când, pe moment, s-a transformat în Şcoala Partid „Jdanov", dar trecusem adesea prin faţa lor două şcoli în anii care se scurseseră de nci. Aş fi vrut să-i ofer serviciile mele de ghid, r-un scurt voiaj sentimental (domnul Ierunca nd total indisponibil) cu efecte oricum emoţionte, dacă nu şi utile pentru consemnările domi sale memorialistice, abia astăzi plenar valocate într-un volum.

Dar, n-a fost să fie, cum nu s-a împlinit nici ţia mea de a-l smulge pe domnul Alexandru na prietenilor din Bucureşti şi hotelurilor unde ge în rarele sale descinderi în Oraşul lui Bucur, ştru a-l aduce cam prin aceeaşi zonă unde el a uit din copilărie până la plecarea din ţară, adică izile Ştefan Mihăileanu, Popa Soare, Sfântul fan, trecând prin grădina Pake şi continuând pe ină, Spătarului, Armenească sau Italiană, până locul unde şi astăzi se află Liceul „Spiru Ha- E un drum pe care, lăsând la o parte ocolurile a-şcolare, l-a străbătut opt ani de zile şi, deşi e vremuri nu l-am urmat niciodată, am traverlin lung şi-n lat, în cruciş şi curmeziş tot carul, încă de două ori mai mult.

- Eu discut cu dumneata, de parcă am fi fost gi de bancă! îmi spunea mai anul trecut domVona, într-una din lungile noastre peripaări prin oraşelul Neuilly, la mare distanţă de ureşti de care şi el s-a despărţit cam o dată cu mna Monica Lovinescu. Într-adevăr, avem un e număr de cunoştinţe comune, oameni care supravieţuit sau nu, monumente, case, dar şi ţii de viaţă care, cu toate că sunt mai tânăr cu ape un deceniu faţă de autorul **Ferestrelor** te, îmi intră şi mie în zestrea culturală şi norialistică. De altfel, chiar şi doamna Monica inescu şi domnul Virgil Ierunca au fost miraţi onstate această particularitate a mea, deşi nu verificat-o într-o plimbare pe străzile ora- nostru căci, din păcate, colacul constrictor al elor lor îngăduitoare nu îngăduie acest lucru. îmi vine să-l reiau şi să-l subliniez, pentru că nul de memorii (structurat pe datele dintr-un vechi jurnal) îmi dă şi mie putinţa de a-mi ti multe lucruri.

. Căci epoca reconstituită acolo, dar în- bi anii care au precedat instalarea comunului în ţara noastră, au fost trăiţi cu mare itate de mine dar şi cu un plus de pesimism pe care nu pot să nu-l evoc şi eu acum. Doamna Lovinescu aparţinea unei categorii sociale şi intelectuale care o îndruma firesc spre Occident, spre cultură, spre libertate, de care se putuse bucura şi în ţară încă de copil, în ciuda „dictaturilor" ce se perindaseră în interval. Dar asta, inclusiv rădăcinile sale în boierimea olteană şi posesiunea unei proprietăţi nu făcea pe un tânăr studios proocidentalizat un spirit imun la comunism sau măcar la ispitele ameţelii „de stânga" ce cuprinsese deja masiv o parte din intelectualitatea franceză, după cum nici faptul că şi-a făcut educaţia într-o instituţie de elită, accesibilă doar domnişoarelor (era să zic: „fetelor") cu largi posibilităţi materiale nu te imuniza la orice contagiune „ideologică". (Spre onoarea ei, şcoala alipită de Institutul Notre-Dame, acolo unde am învăţat eu, era blindată împotriva oricărei idei comuniste, şi chiar dacă vreun elev avea niscai idei de soiul ăsta, el şi le ascundea, nu de teama reacţiei violente a colegilor „reacţionari", ci dintr-un minim de bun simţ.) Studenta şi bursiera de la Paris s-a lămurit repede cum evoluează lucrurile în ţară, iar domnul Ierunca, atins pe vremea aceea de morbul marxist, în varianta lui occidentală (poate mai persistentă şi mai nocivă decât cea din „lagăr") a luat atitudinea cea mai justă, aruncând peste bord tot bagajul de iluzii.

Nu am cunoscut-o pe autoarea volumului La apa Vavilonului pe când se afla încă în Bucureşti: singura ocazie de a o identifica a fost adunarea solemnă cu ocazia punerii unei plăci comemorative la intrarea imobilului unde a locuit în ultimii săi ani şi a murit ilustrul său părinte. Aşa cum am mai spus, m-am aflat şi eu în asistenţă, elev de liceu fiind, într-o zi care în amintire mi-a rămas ca întunecoasă, eu crezând că trăiesc atunci una din ultimele manifestări ale spiritului liber. Presentimentele mele întunecate nu cred că erau împărtăşite de cei aflaţi acolo, probabil nu de doamna Monica Lovinescu, pe care nu am ştiut s-o identific în grupul de entuziaşti omagiatori. (Numai pe Vladimir Streinu şi pe Şerban Cioculescu i-am recunoscut, pe nimeni altcineva, ceea ce acuma mi se pare tare curios, înainte de a fi şi regretabil.) Am amintit însă această „întâlnire" pentru că foarte multe lucruri dintre cele evocate în recenta carte le-am trăit şi eu, distanţa dintre noi nefiind totdeauna o piedică. Nu vreau să contrazic o anumită versiune, o apreciere, mai ales nu vreun verdict, dar este semnificativ pentru ceea ce se întâmpla între „apropiaţi", mai ales când ei nu se cunoşteau şi se aflau fiziceşte la mare distanţă.

Aşa, de pildă, împărtăşeam aceeaşi admiraţie pentru Camil Petrescu, a cărei asistentă la cursul de regie teatrală tânăra studentă fusese; pot s-o asigur, eventual cu texte la mână, cât m-a consternat şi pe mine să văd cum scriitorul meu favorit se dă cu comuniştii şi, de dragul unei glorii de vreo zece ani, îşi compromite talentul, situaţia literară şi morală şi, în cele din urmă îşi iroseşte viaţa în eforturi absurde de a deveni un slujitor literar al sloganurilor noilor stăpânitori ai ţării, scriind „opere" în perfectă contrazicere cu cele care îi stabiliseră gloria şi cu concepţia sa despre lume şi despre artă. (Ca o anexă, aş adăuga cazul Mariei Botta, văzută şi aceasta din „două părţi" şi pe care eu abia am întrezărit-o în anul care a precedat fuga ei şi aventura pariziană. Era, adaug pentru cititor, actriţa favorită a lui Camil Petrescu, în bună măsură creaţia sa, o actriţă capabilă să dea viaţă multor roluri feminine din piesele lui, scrise mai înainte, dar nu chiar tuturor acestor plăsmuiri din vremurile bune ale dramaturgului. (Cât de miraţi şi de consternaţi am fost eu şi amicul meu M. Ivănescu, aflând că „diva" noastră e măritată cu un foarte prozaic nume, Kümber Willy!) Să transmit totuşi o informaţie pe care o deţin de la un prieten medic, aflat în situaţia de a-i surprinde, nu şi de a-i alina, ultimele clipe la spital: Maria Botta a cerut *in extremis* să citească poeziile atât de puţin recitabile ale lui Camil Petrescu, apărute atunci într-o proaspătă ediţie.

O mulţime de figuri mai ales literare au „apărut" memorialistei, după un timp doar în sporadice vizite prin străinătate sau aduse în situaţia de a-şi căuta un rost după ce ceruseră azil politic, fără nici o măsură de prevedere. Cei mai mulţi români au trecut în noua situaţie pe care doamna Lovinescu o prezintă în toată varietatea ei care atinge uneori tragismul. Căci aflaţi dincolo, în lumea liberă, mulţi refugiaţi politici s-au comportat imprevizibil, cu Petru Dumitriu în frunte (dar chiar şi discordantul Const. Virgil Gheorghiu). Fluxul refugiaţilor se îngroaşă pe măsură ce regimul de la Bucureşti se liberalizează, ajungându-se până într-acolo încât numai cine nu a vrut nu a plecat din România în ultimii ani, în care la Bucureşti se strângea şurubul şi sufocarea culturală lua forme demenţiale.

Mi-am îngăduit acest comentariu cu multe accente personale, pentru că situaţia mea a fost de multe ori simetrică dar pe acelaşi plan cu a celor ce se aflau dincolo de cortina de fier şi pe care nu doar această carte m-a convins că gândeau cam ca mine, ci toată acţiunea lor culturală, pe care cred că şi eu aş fi urmat-o dacă m-aş fi aflat în condiţii de libertate. Şi totuşi cred că, în relativul omenesc, un observator obiectiv nu ar lipsi să facă unele constatări în favoarea mea. Căci şi „dincoace" o anumită atitudine şi-a avut, cred, folosul ei, chiar dacă nici până astăzi eu nu mi-o văd recunoscută.

Sunt, aşa cum nu contenesc a o repeta, un om de mare sociabilitate, mă simt bine în lume şi am vocaţia ei, poate pentru că mă ştiu eu însumi un produs al ei, adică al mediului cultural şi social bucureştean dinainte de catastrofă. Mi-am gândit totdeauna perspectivele de promovare culturală sau socială o dată cu această lume pe care o observam şi o judecam, dar despre care cred şi acum că o alta nu a fost mai bună în România. Eliberarea din decembrie '89 a venit, deşi prea târziu pentru un om de vârsta mea, şi mi-a adus şi mie multe, dar nu a restaurat lumea aceasta distrusă de comunism. Dialogul meu cu parteneri căutaţi - simpli supravieţuitori, cărora eu să le vorbesc limba mea, s-au dovedit mult mai puţini, iar numărul lor scade cu fiece clipă. Ce să spun atunci când aflu un interlocutor care a şi trăit cele pentru care eu mă lupt în ţară?

De multe ori mi s-a părut că vorbesc de-a surda şi că mesajele mele nu trec dincolo de o anumită cortină (acum a neînţelegerii) şi că trebuie să mă mulţumesc văzându-le venind înapoi, după ce nici măcar nu au atins terenul partenerului de dialog, ba chiar că am căpătat o anume adresă de a da iluzia că sunt în convorbire cu cineva.

DEFECTE SPECIALE

Trenul se urneşte, dar Val mai rămâne pe culoar atras de spectacolul plecării dintr-o gară mare. Îi place să urmărească fascinanta mişcare de împerechere, înmulţire şi despărţire grăbită a liniilor şi, mai ales, subtilul transfer de materie prin care acestea dispar dintr-o dată în zimţii miriştii care, la orizont, scrijeleşte tăcută faţa lăcuită a cerului.

Abia atunci se hotărăşte şi Val să părăsească fereastra, trage uşa compartimentului şi nimereşte pe o frecvenţă de înaltă iritare.

- Ce-i cu tine, Doriana?

Accentele din vocea tânărului nu prevestesc o călătorie prea liniştită.

- Ah, ai observat ceva deosebit la mine? îl întreabă, după o mică pauză, şi fata, dar vocea ei calmă emană o provocare tandră.

Numai că tânărul nu sesizează nuanţa. Fixează încordat peretele compartimentului şi continuă pe acelaşi ton strivit între dinţii strânşi.

- Eu îmi amintesc foarte clar că am stabilit să mergem la munte. La mun-te!

- Perfect adevărat! Abia aştept să urcăm, să...

Tânărul însă o întrerupe fixând-o cu o privire care ar putea înlocui cu succes orice armă din dotarea Armatei Române.

- Vrei să spui că te vezi căţărându-te în rochia asta?... Cu tocurile astea?...

Urmând indicaţiile tânărului, Val descoperă pe rând rochia fetei, un negru mat, în contrast cu negrul lucios, cu vagi reflexe roşietice ale catifelei din corsajul foarte strâmt, umbra sinuoasă de dantelă fină care îmblânzeşte, ca un şir de triolete dintr-o frază muzicală, tăietura pătrată a decolteului, ciorapii lila, vârfurile efilate ale pantofilor de aceeaşi nuanţă şi tocurile cizelate cu nu rafinament armonic demn de un maestru meloman.

Val nu-şi mai aminteşte dacă florile acelor plante ciudate, numite orhidee, sunt sau nu parfumate, dar unda care-l învăluie acum îi orientează gândul spre aceste podoabe ale junglei tropicale.

Şi, adăugând la inventarul impresiilor, părul răsucit în şuviţe arămii, ochii mari şi negri, în contrast cu pielea neobişnuit de albă a gâtului şi a braţelor goale, Val trage singura concluzie posibilă: fata este desăvârşită, este fără cusur, este bestială.

Într-adevăr, a fost o idee cam trăsnită din partea ei să pornească într-o aventură montană îmbrăcată astfel, gândeşte el, dar adaugă zâmbind, şi apariţia vieţii pe pământ a fost tot o idee trăznită.

Val priveşte lanurile care se scurg pe suprafaţa geamului şi simte cum se adânceşte în el un gol dureros şi trist. Are aproape treizeci de ani, se consideră încă tânăr, dar n-a întâlnit până acum o fată atât de atrăgătoare. Şi cine i-ar putea garanta că va mai întâlni vreodată aşa ceva?

- Găseşti că rochia asta are vreun cusur?... Mi-am pierdut cumva tocurile? întreabă fata cu aceeaşi voce calmă, bine timbrată continuând jocul şi reţinându-şi cu greu râsul care-i saltă mereu colţurile gurii, în timp ce îşi ridică pe rând picioarele lungi ca să-şi examineze patofii. Ah, Tudor, tu chiar nu vezi nimic dincolo de efectele mele?... Ai o expresie de-a dreptul comică.

Roţile trenului hohotesc deodată cu un zgomot mare acoperind râsul fetei. Dar ambele manifestări de ilaritate au pesemne doar binecunoscutul efect al picăturii care cade într-un pahar prea plin. Tânărul se ridică şi părăseşte vijelios compartimentul. Încearcă să-şi aprindă o ţigară, însă scapă bricheta jos. O ridică şi, înfuriat, se războieşte fără milă cu mecanismul ei indolent de aprindere.

victoria comnea

Val asistă indiferent la scurgerea câmpiei înapoi, spre gara părăsită. Evită să privească în direcţia fetei. Regăseşte însă ochii ei înotând undeva, prin apa lanurilor curgătoare de porumb şi de floarea soarelui şi iar de porumb şi iar de floare, verde, galben, verde, galben, tot mai încecaţi în valurile dezamăgirii. Continuă să-i privească ochii mari şi negri, care-l urmăresc din adâncurile câmpiei, care se agaţă fără să clipească, fără să-l vadă de fapt, ca într-un tablou de Ţuculescu.

Apoi dispar. Fata a părăsit compartimentul.

Val îi vede şarpele blând şi alb al braţului strecurându-se pe sub braţul partenerului ei de călătorie. Şi, printr-o alchimie psihică neelucidată, gestul îi reaminteşte cu o mare cruzime de institutul pe cale de dispariţie în care încă mai lucrează şi de necruţătoarea întrebare: ce va face cu diploma lui de inginer proiectant în viitorul apropiat?

Dar, aproape imediat, grija asta se îndepărtează, smulsă, dusă de curgerea rapidă a lanurilor şi, în locul ei, Val conştientizează cu o oarecare uimire doar dureroasa absenţă a ochilor mari şi negri din acest fundal. Golit de mirajul şi misterul tablourilor ţuculesciene, peisajul decade brusc. Devine doar un tăcut şi meticulos ucigaş al fericirii.

Nu este vorba de acea fericire binecuvântată, pe care o simt cei care se trezesc după o noapte de suferinţă petrecută pe un pat de spital şi constată că au revenit la viaţă, ci de fericirea vulgară a celor care-şi plimbă opulenţa într-o limuzină argintie condusă de un şofer înmănuşat, prin cartierul mizer de unde s-au ridicat furând, înşelând sau ucigând oameni; ci de fericirea cuminte a fiecărei zile, care te îndeamnă să spui: „mulţumesc lui Dumnezeu, sunt bine". Val o vede ca pe un pendul silenţios şi, tot luptându-se zilnic cu forţele generatoare de anomalii sau de depresiuni psihice, a căpătat abilitatea de a-l reaşeza întotdeauna în poziţia lui normală de repaos sensibil, de vibraţie atentă.

După un timp, după ce reuşeşte s[illegible] restabilească echilibrul acesta nevăzut, Va[illegible] aruncă o privire spre culoar. Spatele lui Tudo[illegible] mai este scuturat şi acum de aceeaşi iritare, [illegible] care vorbele, privirile şi zâmbetul Dorianei n[illegible] izbutesc decât s-o aţâţe.

Oare omul n-are simţul umorului în dotar[illegible] sau chiar vrea să scape de ea? se întreabă Val s[illegible] continuă silabisind. Să sca-pe-de-o-a-se-me[illegible] nea-fa-tă!?

Deschide o revistă literară cumpărată î[illegible] drum spre gară, încearcă să citească o povestire [illegible] trece repede la alta, dar nu izbuteşte nici l[illegible] aceasta să ajungă până la ultima coloană. Prim[illegible] înşiră doar nişte şmechereli de modernitat[illegible] chioşcară iar a doua seamănă cu un bustrofedo[illegible] scris într-o stare de somnambulie prelungită.

Val nu renunţă totuşi. O parcurge şi chiar [illegible] devorează cu un soi de foame afectivă pe cea d[illegible] a treia, în care „o vizită la Messer" se tran[illegible] formă într-o ingenioasă şi pasionantă evad[illegible] din timp, din toate timpurile.

Sunetul roţilor este acum ceva mai puternic[illegible] marcând un ritm accentuat, în timp ce marginile câmpiei se strâng, se apropie şi se înalţă deodat[illegible] de o parte şi de alta a trenului devenind munţ[illegible]

Doriana trage încet uşa compartimentulu[illegible] după care încearcă să-şi coboare rucsacul c[illegible] coţat pe suportul de bagaje.

- Îmi permiteţi? intervine Val.

Fata nici măcar nu-l priveşte, însă mâinile [illegible] albe eliberează rucsacul şi rămân în aşteptare.

- Vă mulţumesc pentru amabilitate! rosteş[illegible] ea în sfârşit, dar nici acum nu-l priveşte. Este c[illegible] totul retrasă din timpul prezent şi ferecată do[illegible] în prezentul ei interior. Desface gânditoare ru[illegible] sacul şi scoate încet din el un şort, un maic[illegible] foarte scurt, ca de copil, nişte şosete şi adidas[illegible] pe care le aşază într-un singur teanc. Apoi [illegible] răsuceşte spre Val.

- O să vă rog ceva. Poate că o să vi se pa[illegible] puţin cam neobişnuit. Credeţi că puteţi să...? [illegible] continuă făcând un mic gest de rotaţie [illegible] degetul arătător.

Deşi a înţeles perfect intenţia fetei, Val [illegible] priveşte clipind, ca şi cum ar aştepta lămur[illegible] suplimentare.

- Credeţi că se poate?... Şi Doriana repe[illegible] gestul de rotaţie. Un colţ de gură pendulai[illegible] între o intenţie de zâmbet şi una de scuză [illegible] ridică farmecul la superlativ.

- Să înţeleg că vreţi să lepădaţi sărbătoar[illegible] asta de linii şi nuanţe? De ce?

Corzile vocale i-au reprodus cu o mare fid[illegible] litate dezamăgirea şi iată că, după această c[illegible] vadă de sinceritate, Doriana îl priveşte pent[illegible] prima oară cu atenţie. Aproape înalt, mai m[illegible] slab şi pozitivat brunet, cu rama aurie a ocl[illegible] larilor uşor alunecată din şaua nasului. V[illegible] emană o forţă puternică, neagresivă şi perfe[illegible] stăpânită. Asta o face să se simtă dintr-o dată [illegible] perfectă siguranţă şi obrazul ei se destinde în un zâmbet.

- Din păcate... *trebuie* să mă schimb.

Val are o mare antipatie pentru cuvân[illegible] „trebuie". Ori de câte ori apare, ceva esenţial [illegible] nesupus este pe cale să se veştejească şi [illegible] dispară pentru totdeauna.

- Murim cu fiecare „trebuie" pe care-l stim, oftează el şi se răsuceşte cu faţa spre cam.

- Cred că murim şi atunci când cineva uită va la care ţinem în mod deosebit.

- Cum ar fi...?

- Cum ar fi o zi de naştere, de pildă.

- Aşadar, astăzi este o zi „la care ţinem în deosebit?"

- A fost!... S-a dus!...

Val aude foşnetul molatic al rochiei trase ste cap, micile accente sonore ale părului ectrizat, vibraţiile gemene generate de pantofii pădaţi pe podeaua compartimentului... Şi, în cerea măsurată doar de metronomul implabil al roţilor, mai apucă să surprindă unduirea ponderală a unor fluturi liliachii smulşi de ga verde de dincolo de geam spre un ţinut depărtat, înmiresmat şi exotic.

După această dispariţie, Val nu se mai ăduieşte să audă şi nici să vadă. Iar atunci nd o face totuşi, constată că a rămas singur. mpartimentul, culoarul sunt pustii.

La halta următoare, Val sare din mers şi neşte pe cărarea muntelui. O ploaie uşoară îl oleşte o vreme, după care, spre seară, ajunge o cabană părăsită, aproape îngropată în tufele lte de mure.

Stând culcat pe patul de lemn acoperit cu nze uscate, Val priveşte spre fructele coapte, ourate, care sclipesc puternic chiar şi la luna lunii. Dar el nu le vede. Rezonează într-o ă tonalitate de gânduri, un fel de *blues* mental tema unui zbor de fluturi rătăciţi.

La primele raze ale dimineţii, priveşte iar rele. Sunt tot coapte, înrourate, apoi încep să mure şi dispar definitiv în gura unui urs ţinal, care le mestecă grăbit şi trece clefăind isfăcut mai departe.

Stimulat de această apariţie neaşteptată, Val mobilizează şi porneşte pe traseul lui favorit, ar dacă este ceva mai lung, sau tocmai de ea.

Ajunge într-o poiană de muşchi stelat preţată cu ciuperci colorate şi pui de brazi perlaţi mici picături de apă.

Pe un mic platou golaş, descoperă o rozetă unsă într-un smoc de iarbă, o plantă rară, guratică şi cam ciudată, numită de ciobani *rul zânelor*. Nu are tulpină, nu are de fapt i măcar o floare adevărată, ci doar frunze dificate, false petale albe, strălucitoare şi înătoare, un involucru în centrul căruia strălute diafanul „ciur" din aurul umed al stanelor.

Ceva mai departe, muntele se îndoaie şi area pe care merge Val face un cot sărind pe alalt versant. De sus, chiar din îndoitura ntelui, şi ascuns printre florile înalte, curge mic izvor, care se adună la marginea cărării -o scoică mare, săpată în cremene. Val se eacă şi soarbe însetat din apa ei ca o miere elată, dar, dintr-o dată, se simte sorbit cu eaga fiinţă într-un spaţiu plin de miresme. la capătul acestui spaţiu, îl inundă un val de eire, fericirea de a iubi cu o iubire în stare a, fără obiect, fără scop, fără început, fără şit, statornicită o dată pentru totdeauna şi vizibilă.

Ce-a fost asta? se trezeşte Val vorbind sinîn timp ce apa se prelinge tăcută peste marginile scoicii şi-şi continuă drumul curgând peste cărare, ca să dispară apoi în stratul de iarbă înaltă şi flori de munte.

O clipă îl tentează gândul de a sorbi iar, dar teama de a nu mai retrăi exact aceeaşi senzaţie îl determină s-o pornească repede mai departe. Rămâne însă mult timp sub puterea transmutatorie a acelei ape înmiresmate şi cu regretul că n-a putut să rămână definitiv acolo, în acel alt spaţiu, altă dimensiune sau ce-o fi fost.

Târziu, după apusul soarelui, distinge în întuneric albul unei cabane noi. Încă nu are uşi şi nici geamuri la ferestre. Cu toate acestea, cabana este plină. Se văd ţigări aprinse, se aud şoapte, râsete înfundate sau sforăituri.

La lumina lanternei, Val găseşte un loc liber sub o fereastră, prin care se văd stelele. Îşi întinde sacul de dormit pe un maldăr de crengi de brad şi, în mirosul lor puternic de răşină, adoarme imediat.

În zori, priveşte în jur spre cei care încă mai dorm şi, în colţul opus, îl recunoaşte pe Tudor, tânărul din tren. Dar locul de lângă el este gol. Constatarea asta are darul să-l înviorezе - pentru că nu poţi simţi decât o înviorătoare satisfacţie atunci când se despart doi oameni care nu se potrivesc. Îşi strânge repede sacul de dormit şi porneşte nerăbdător spre locul de căţărare numit *Furca fetei*, un loc în care, cândva, o fată, furată de un zmeu chiar de pe prispa casei părinteşti, şi-ar fi pierdut furca.

După aproape o oră de mers, Val zăreşte în sfârşit conturul furcii perfect conservat în piatră, un gol subţire şi înalt, la capătul căruia se înfăşoară caierul albastru al cerului. Regăseşte şi diadra verticală, unde, pe vremea când abia se iniţia în tainele alpinismului, a făcut primul ramonaj din viaţa lui. „Ce înseamnă ramonaj?" şi-a întrebat tatăl, maestrul lui de atunci. „Lasă c-o să vezi chiar pe pielea ta ce înseamnă!" a fost răspunsul însoţit de un zâmbet încurajator. Şi, într-adevăr, a „văzut". Stătea suspendat la vreo sută de metri de cărare şi tot încerca disperat să se propteasca de pereţii hornului de piatră cu toate componentele trupului deodată: cap, umeri, spate, fund, braţe, mâini, degete, genunchi, tălpi, călcâie, poante...

Val face câteva mişcări de încălzire cu degetele de la mâini şi de la picioare. Vremea este tocmai bună pentru o căţărare liberă. Nici prea cald, ca să-i transpire palmele, şi nici prea rece, ca să-i amorţească extremităţile.

Începe căţărarea folosind mai întâi prizele mari, sigure, apoi apelează la chei şi, în scurt timp, regăseşte acea stare specială, inconfundabilă, în care forţa muşchilor, luciditatea minţii şi acuitatea tuturor simţurilor se contopesc cu o mare iubire şi cu un mare respect pentru piatră. Ea, piatra, l-a ajutat să pătrundă multe lucruri legate de sinele lui.

Ajunge curând şi în diadră, dar ramonajul i se pare acum uşor. Conştientizează doar profunda, senina bucurie de a fi trup din trupul muntelui, din trupul lui milenar, din coloana pe care se înfăşoară dintotdeauna albastrul unui *văz-duh* de poveste.

Oare fata aceea s-a întors acasă? se întreabă el, în timp ce întinde o mână spre capătul furcii, dibuind cerul, dar descoperă o altă mână fierbinte, subţire şi totuşi puternică. Surprins, Val priveşte în sus şi, deodată, ca şi atunci când s-a adăpat din potirul cu apă vie al muntelui, se simte sorbit cu întreaga fiinţă într-un alt spaţiu, într-o altă dimensiune, în nişte ochi mari şi negri.

Take my hand... Vocea lui Julio Iglesias îmblânzeşte până şi zgomotul metalic al roţilor de tren.

În vagonul restaurant, doi tineri stau faţă-n faţă la o fereastră. Nu, nu vorbesc. Mai poartă încă în ei tăcerea blândă din împărăţia cerurilor trăită sus, pe *Furca fetei*... Se mai perindă încă prin ei şirurile de văi cu pâraie însufleţite de soare, pantele îmbrăcate în somnul brazilor şi piscurile albăstrii care le-au colorat atunci sufletele...

Curenţii de aer saltă când şi când colţurile feţei de masă şi descoperă picioarele lungi ale fetei, ciorapii lila şi pantofii de aceeaşi nuanţă.

Apoi, sub efectul magic al acceleraţiei trenului, muntele se desface, coboară şi se întinde potolit de jur-împrejur într-o câmpie, care aleargă mereu înapoi, spre munte sau - cine ştie? - spre povestea fetei răpite de un zmeu.

Ceva mai târziu, când apar luminile Bucureştiului, Val îşi dezbracă haina albă şi o priveşte gânditor. A fost o idee cam trăsnită să împrumute o haină de ospătar, doar ca s-o determine pe Doriana să îmbrace iar „sărbătoarea de linii şi nuanţe". Dar, la urma urmei, şi apariţia vieţii pe pământ a fost tot o idee trăsnită.

- Vai de mine! sare ospătarul, când observă mâna lui Val scotocind în buzunarul de la spate. Crezi că sunt un tip amfetaminic, beţivan sau latino-ţigan? Nu primesc nici un ban. Asta a fost o treabă aşa, între colegi. Şi eu mi-s tot inginer, domnule inginer. Păstrează banii! insistă el împingând hârtiile pe care Val le-a scos totuşi din portofel. Ia şi haina, că şi-a pus norocul autograful pe ea. Şi, făcând un semn subţire cu geana spre Doriana, mai strecoară cu o competenţă trucată. Dă-i 'nainte, colega, şi joacă tare pe defecte speciale!

parodii

Viorel Mirea

Pe cum s-ar zicele ei

(**Luceafărul**, nr. 37/1999)

Ce mai poem răsucit de la cap
precum şurubul în şaibă întors
toate cuvintele ce nu încap
pe cum s-ar zice ei e pe dos!

Cum să se da şi totuşi să nu
să se cunune cuvintele-n vers
ah, fă tu bine, Doamne, şi-adu
pe cum s-ar zicele rima din mers!

Cititorul înţepeneşte ca un pilon,
ca un tomberon,
ca un trombon,
poate de bucurie, poate de frică...
ah, săracul cum ar juca şotron
prin poezie dac-ar fi mai mică!

Lucian Perţa

LA ÎNCEPUT DE DRUM

de SIMONA DRĂGAN

La editura Fundației Culturale Române a apărut, în 1998, un număr dublu al revistei „New International Journal of Romanian Studies", apariție editorială ce reia tradiția mai vechiului IJRS. În această publicație au activat, între anii 1976 și 1989, cei mai importanți specialiști europeni în probleme de cultura română, paginile ei oferind, în vremuri de restriște politică, ocazia unor întâlniri necesare, în absența contactelor științifice directe, între istorici ai literaturii, filosofi, lingviști, politologi și antropologi. Secretar și redactor al vechii reviste, Sorin Alexandrescu și-a asumat încă o dată, începând cu anul trecut, responsabilitatea unei noi serii. Mărturisindu-și intențiile generale, revista, ne spune editorul său, nu se vrea academică, ci vie și provocatoare, responsabilă și competentă, ancorată în realitățile actuale ale politicii, literaturii și artelor, problematizând fapte și mentalități, discutând evenimente teatrale, apariții editoriale și oferind, la rigoare, imagini care să sprijine textul. Oferta este multiplă, revista împărțindu-se în câteva fascicule de studii și articole de istorie, mentalități, literatură și teatru.

Un consistent studiu despre poezia „tranzitivă" ne oferă Gheorghe Crăciun, într-o incursiune teoretică, istorică și critică prin laboratoarele poeziei moderne. Deși glorioasa încununare a tranzitivității se petrece abia o dată cu generația '80, autorul îi caută antecedente în marea poezie interbelică, aceea care, în tradiție foucauldiană, a rupt violent cuvintele de lucruri și le-a transformat pe ele însele în obiecte. Limbajul răsfrânt asupra lui însuși, într-o autoreflexivitate neliniștită și provocatoare, devine argumentul „poeziei lingvistice" pe care Gheorghe Crăciun o consideră semnificativă pentru acest întreg secol. Formația sa de teoretician este vizibilă, prin ușurința cu care aduce în discuție teoreticieni deja clasici ai modernității, fie că este vorba de Hugo Friedrich, de Bahtin sau de Michel Foucault. Foarte interesante se dovedesc însă și intuițiile critice, precum aceea, din păcate abandonată fără o dezvoltare pe măsură, a tranzitivității poeților interbelici așa-zis „metafizici". Cât de interesați erau, de fapt, poeții noștri de lumea de dincolo, a limbajelor epurate de referință, cât de indiferenți, în fond, în fața realității? După cum o spune și titlul unei alte cărți a aceluiași autor, Gheorghe Crăciun pare să fi pornit serios "în căutarea referinței". Ion Barbu, spre exemplu, nu este nici Valéry, nici Mallarmé al nostru, căci demersul său poetic nu merge înspre o purificare, cât mai degrabă spre o ermetizare a limbajului. Sublimarea existenței concrete, preocupare majoră a multora dintre poeții noștri, nu implică un dispreț față de realitate, iar estetismul lor nu se confundă cu tentativa de distrugere a realității. „Poeții", spune Gheorghe Crăciun, „nu au uitat lumea, nu au fugit de ea cu dezgust și nu s-au retras în cultură și în livresc pentru că ar fi simțit nevoia de refuz a contingențelor precare ale vieții. Au crezut într-un grad mai înalt de estetism al poeziei, dar nu în mod necesar și în caracterul ei independent" (trad. mea). Aceste observații trasează premisele legitimării ulterioare a generației '80 ca un punct evolutiv ultim, prin excesul de concretețe, biografism, banalitate, prozaism, demetaforizare, într-un cuvânt prin imanență. Poezia tranzitivă își asumă, o dată cu această schimbare la față, plurilingvismul și polifonismul, etichete pe care Bahtin le conferise romanului, deci prozei, și opuse în principiu monologismului subiectiv poetic. Accentul se mută de pe Rimbaud pe Whitman, căci tensiunile investigate se nasc nu numai între om și „necunoscut", ci și între el și ceea ce trece drept aparență de real.

Într-o privire retrospectivă, de istoric literar, asupra Revoluției de la 1848, Mircea Anghelescu semnalează aportul diferit și semnificativ al politicienilor, sociologilor, jurnaliștilor, istoricilor literari etc. în receptarea unui fenomen atât de complex. Un ziarist francez scrie, în 1849, despre Revoluția română, ca despre „o luptă a liberalismului contra despotismului". Influența națională francză este, în cazul lui, evidentă. Pentru revoluționarii români însă, ceea ce contează este atât aspectul social, cât mai ales cel național, în speță Unirea, după cum apelul lor la ordine se face uneori în baza restaurării unor tradiții cufundate în începuturi de mit.

Tot asupra momentului 1848 se apleacă și Adrian Marino. Intenția aniversară este firească la împlinirea a 150 de ani de la acest eveniment istoric. Profesorul Marino își propune să sublinieze relevanța contemporană a ideologiei culturale de la 1848 și consideră această politică culturală fericit răspunzătoare de orientarea românilor spre valorile vest-europene. Nevoia de sincronizare cu Occidentul, utopia ideii de totalitate, de umplere rapidă a golurilor conduce rapid la un enciclopedism care se prelungește în perioada interbelică, dar nu ajunge până în zilele noastre decât în variante derizorii. Adrian Marino deplânge risipa în jurnalism ocazional, lipsa unor ediții de opere complete, a unor dicționare, enciclopedii, monografii sau, dimpotrivă, specializarea aridă, seacă, fără nici un haz. Ceea ce se impune, în plus, într-un peisaj cultural infestat de mass-media, este regenerarea și radicalizarea spiritului critic. Paralela între lumea lui 1848 și cea de după 1989 este, după Adrian Marino, aceea a două perioade de pionierat.

Combinând axele spațierii locale și temporale, Monica Spiridon caută firul median dintre Occident și Orient în spațiul nostru semibalcanic cu nostalgii occidentale, plasând cauza contradicțiilor noastre etnopsihologice în această atingere a lumilor. La se oprește asupra a trei momente semnificative: cel interbelic, anii '60-'70 și ultimii ani dinaintea căderii comunismului, dezvăluind contururile polimorfe ale Bucureștiului literar dintre cele două războaie, feeria bizantină a Metropolis-ului bănulescian din anii '60-'70 sau încercând o reconstituire a discursului identitar din operele reprezentative ale unor semnificativi scriitori optzeciști. Ideologiile supuse eroziunii timpului sunt recuperate parodic doar de literatură, care-și asumă, prin produsele sale ficționale, rolul unui barome sensibil la timpurile și la identitățile noastre.

Un foarte interesant studiu de imagolog făcând parte dintr-un proiect de cercetare mai am ne oferă Andrei Oișteanu. Imaginea evreului în turile tradiționale central și est-europene se red de cele mai multe ori, observă autorul, la stereoti prin care calități, dar cel mai adesea defecte, unui eșantion nu neapărat reprezentativ, se ext asupra întregii comunități. De pildă, statisticile arătat că în pragul secolului al XX-lea, abia în ju 25% dintre negustorii din România erau evrei, o ce neagă ideea că întregul comerț ar fi fost mâinile acestora. Inteligența, convertită de multe în viclenie, și mai ales trișeria negustorească dovediți în timp cele mai longevive și mai pregna stereotipii despre evrei. Spiritul lor specula identificat adesea cu inteligența, a condus chia autocaracterizări etnice precum cea a lui Me Schwarzfeld, în 1892, în care acesta atribuie porului său „o inteligență atavică, o predisp naturală" în acest sens (ceea ce nu împiedică e tența unor opinii de genul „Când un evreu e deșt e deștept cât zece români, iar când e prost, e p cât o sută" - Constantin Toiu, care pun în disc cealaltă extremă). Autorul se oprește cu intere asupra dihotomiei „evrei"/ „jidan", cu implic axiologice și etice, atent elaborate de ment colectiv și întărite de opinii culte influente.

Istoria comunismului din România, obiect de teres vital pentru toți cei care mai au de pus în bări, este prezentă cu ocazia acestui număr prin dii despre psihopatologia „omului nou" comu despre „afacerea" Meditației Transcende despre Partidul Comunist din România în perio 1930-1944 ș.a., studii semnate de Dennis Dele Michel Dion, Mihai Retegan și Alexandru Zul finalul revistei, Cipriana Petre ne oferă un exp teatral dedicat lui Mihai Măniuțiu și ultimelor proiecte de mare anvergură, montarea trag **Richard II** de Shakespeare și Teatrul experime ACT.

Un decupaj cultural al imaginii noastre, of spre lectură cititorilor străini, a depășit, cu acé ocazie, simpla intenție. Dacă citiți în engleză, ceză sau germană, aveți ocazia să vă face păreri despre dumneavoastră.

babel pe main

Autorul

Dar chiar și când, o dată la o sută de ani,
toate condițiile legale au fost întrunite;
și urmează să fie executat exemplar autorul
și, bineînțeles, gratuite...

După ce a fost ridicat „Eșafodul Națiunii"
- o construcție epocală, depășind cu mult
posibilitățile financiare ale țării -
la a cărui inaugurare a fost invitată
o vedetă internațională să-și facă datoria
pe scândura încă udă.

Când, electrizată, lumea așteaptă momentul...
și, într-o tăcere deplină, răpăie o singură tobă...
când maestrul ridică virtuos instrumentul,...
exact în clipa în care luna acoperă soarele...

Când „HARȘ!", cade securea - să zicem în
Piața Palatului -
tot atunci, ca un făcut, pe Bănease,
decolează precipitat un avion de plăcere
cu criminalul la bord, spre-o destinație
necunoscută...

THEODOR VASILACHE

A câta oară înșelată, mulțimea aplaudă în delir...
Treptat se face lumină. Se mai cântă.
două-trei cantonete acolo și-un „bis"
și oamenii, mulțumiți, pleacă pe la casele lor.

Mult mai târziu, ca o bombă cade vestea
că autorul trăiește ca un belfer undeva în America
din vânzarea memoriilor sale - adevărate best sellers,
pe care le scrie într-un ritm infernal
dar cu nerv și simțit...
- se zice - el însuși cutremurat
de atrocitatea lucrurilor povestite...

Sumar amar

Așa se face că la noi, în ultimul timp,
până și execuțiile cele mai promițătoare
sunt un fiasco total:
- ba e omorît, din greșeală, un nevinovat,
al cărui sânge curge încă o sută de ani,
strigând „răzbunare!"...
- ba victima, grotesc ciopârțită,
reușește totuși să fugă în America,
unde pornește o afacere și mai murdară...
- ba nu se întâmplă nimic până noaptea târ
când, ca prin minune, deodată,
totul degenerează într-un măcel general
la lumina lămpașelor unor ortaci
în drum voios spre Universitate...

Da, chiar și execuțiile cele mai promițătoa
îți lasă gustul acela amar
de diletantism și improvizație
pe care-l au - de la chibrit la navetă spațial
cam toate lucrurile ce ne ies din mâ
harnică...

ELEGII CU FIINȚE MICI

de RADU VOINESCU

Șase volume publicate, pagini de poezie în mai multe reviste din țară, numeroase cronici dedicate cărților sale, interviuri, invitație la emisiunea de televiziune **Față-n față cu autorul**, iată argumente (nu mai spun că a și folosit cineva expresia „poezia grazioasă") care o propun pe Simona-Grazia Dima pentru o postură de vedetă a literaturii noastre de azi. Un rol pe care pare pregătită să și-l asume din moment ce declară într-un interviu din numărul pe mai, anul acesta, al revistei „Orizont": „...în ansamblu se cade să fiu relativ mulțumită de recunoașterea răsfrântă asupra creației mele (iar termenul relativ se referă la caracterul deschis al situației, la virtualitatea unor «rituri de recere» spre adevăruri mai cuprinzătoare) în vreme ce în detaliu am dreptul să mă consider chiar extrem de mulțumită de calitatea textelor consacrate cărților mele".

S-ar putea infera aici ideea unei atent construite cariere literare, a unei urmăriri tenace, planificate a țelului de a ajunge în frunte. Dar scriitoarea refuză elegant această speculație spunând, în ceea ce privește poezia: „Nu am programe volitive relativ la ea, ci viziuni (nebuloase) din care se desprind, rând pe rând, poemele și se fac volume". Și că ar fi și numai acest „se fac volume" și tot ar avea un spirit cârtitor să-și arate mefiența. Simona-Grazia Dima își recunoaște însă „vocația (mereu-mereu) a realităților duble" și spune în alt loc: „Prin structură am aderat la un model existențial și creator ce nu se bucură la noi de cine știe ce prețuire (se bucură, se bucură - n.m., R.V.), anume la paradigma practicianului, livrat realităților dure ale vieții, parcă anume spre a izola, intactă și proaspătă, gemma incandescentă a artei". Și, încă mai mult: „Cu dezinvoltură arta și-a luat primul loc în viața mea și nu s-a mai clintit de acolo, captându-mi în întregime privirile, precum soarele - o sursă de energie, de căldură și de putere inegalabilă".

Dar să ne ocupăm de artă și nu de contingențe! Și fi și mesajul subiacent al volumului **Confesor de tigri** (Editura AXA, 1998). Poate mai mult decât în tot ceea ce a scris până acum se vădește înclinația Simonei-Grazia Dima către o poezie domică, împânzită în straturile profunde de trasee căutării sensului lucrurilor, de treceri de la un nivel de realitate la altul (în înțelesul pe care Basarab Nicolescu îl dă, în manifestul transdisciplinarității, acestei sintagme), de balansul între spirit și corporalitate. În poezia care dă titlul volumului este evidentă conștiința unei puteri dobândite prin cunoaștere: „Confesor de tigri sînt, se pare,/ îmi ,vesc mîinile cu cercuri de cicatrici/ de pe urma ovedanici lor,/ în timpul căreia își pierd adesea/ pînirea de sine și mușcă,/ retrăind cele mărtu-te/ (deși încerc sistematic/ să-i dezbar de emoti-te - le-aș putea condensa furiile într-un vîrf de ". Cei care, citind ultimul vers, se vor gândi la riile fizicii moderne și la tehnologiile inventate paza acestora nu cred că vor greși prea mult, din ive pe care le vom clarifica mai departe. Între ro- și micro-cosmos poetul își asumă funcția de cipiu unificator. El știe că poate să acceadă ultan la mai multe niveluri ale realității, să le văluie ochiului neinițiat. Desigur, cu acordul al demiurgului sau al principiilor invizibile acționează în lucruri, al „ființelor mici".

Cine sunt „ființele mici"? „Cei ce n-au râs odată de ei înșiși/ nu știu ce e o ființă mică", e autoarea într-un poem din volumul **Scara lui ob**. Și, în alt poem al aceluiași volum: „În cel tânăr inel al copacului,/ acolo unde crește vii-l, cu trosnet și scăpărări/ de scântei, stau ființe mici,/ martore la facerea cuvântului..." Așadar, ățile acestea ale unei mitologii *sui-generis* pot oni, pot fi gnomi, nibelungi, pot fi chiar *noumen*-ul kantian. *Nomina sunt universalia*. Iată o întreagă filosofie dezvoltată în cele câteva versuri ale poeziei **Realitate**: „În țara ființelor mici/ pășește atent,/ să nu calci în picioare/ vreun poet/ cățărat pe tulpinile dulci/ împreună cu fluturii./ Din ochii lor, din trupuri mărunte,/ te țintuie la flamele gerului,/ exact în poziția de-atunci,/ insectă prinsă-n insectarul timpului/ deodată încrustat pentru milenii./ Încetând să mai miști,/ îți auzi versurile recitate/ de voci subțirele din jur/ și devenind apoi/ REALITATE"

În **Flori căzătoare** primim altă revelație a rolului acestor entități: „Timpul se face aici cristal și balsam vioriu,/ orhidee înmărmurită, cu obraz necunoscut,/ care-și descoperă uimită petalele,/ rotindu-se bucuroasă în soarele nescris./ în vreme ce coboară sub ocean,/ la rădăcina luminii împrospătate,/ unde ființa mică pantocrator, imparțială, veghează." Însumând trăsături ce țin în imaginația poetei de animism dar și de scientism („vocația realităților duble"), principiile acestea se substituie oricărei încercări de a fragmenta Universul. Pentru că ele închipuie rostul unor cuante înzestrate cu suflet „Acrul blând, dulce, ne amintește/ că aici suntem bine, împămînteniți -/ în noi înșine, una cu ființele mici,/ iubitele, care șoptesc din lucruri." (**Împămîntenire**).

Aflată în descendența lui Lucian Blaga, Simona-Grazia Dima este o poetă sedusă de cunoaștere („m-a preocupat de timpuriu să dau scrisului o fundamentare depășind esteticul", spune în amintitul interviu). Ca mod de a fi fi în lume, ca mod de luare în stăpânire a acesteia. Pentru că, în secret, toți cei care năzuiesc spre o cuprindere cognitivă holistă, năzuiesc și spre o cucerire și supunere a realității , atât a datelor ei vizibile, cât și a resorturilor tainice, ascunse ochilor neinițiați. Poeta este o iubitoare de cunoaștere atât ca practică în sine a fericirii cât și ca mijloc de stăpânire. Se detectează în scrisul Simonei-Grazia Dima noianul de lecturi din diferite domenii, de la filosofie și astrologie la științe exacte, cu toate că acestea sunt topite în magma versului. Când scrie, de pildă, „Aluneci în dublura ta de hidrargir" (**Știința văzului**) sau „Transmutații au loc pe tăcute" (**Pe tăcute**) intuiești frecventarea scrierilor unui Meister Eckart sau Paracelsus și bănuiești că un demon faustic bântuie pe undeva prin spatele viziunilor luminoase pe care ni le propune. Deși pare că între transcendent și luciferic a ales prima cale. Nimic nu este lipsit de contradicții.

Că întreține un cult pentru cunoaștere, pe care o socotește sursă a fericirii, o dovedește, între altele, poezia amintită deja, **Știința văzului**, unde văzul trebuie identificat cu toate tipurile de pătrundere în realitate, de apropiere a ei: „Aluneci uneori în dublura ta de hidrargir: / acolo e liniște, nu se cunoaște graba/ (mișcările își prelungesc savoarea la nesfîrșit)./ acolo nu mai trebuie să te rușinezi de slăbiciune,/ ceea ce e părăsit înflorește,/ iar neputința/ se face măreție. Un viu al viului,/ mai adevărat decât viața, gonește în travesti:/ cîine cu aer regesc, atotputernic în sărăcăcioasa/ lui robă de blană, înțesată de spini. Sfrăfulgerat/ de invizibil, exulți: sa știi să vezi e fericirea". Cum se poate observa, sunt prezente cele două simboluri ce trimit spre principiile fundamentale ale lumii după gnoza creștină: câinele, sub travestiul căruia Mephisto i s-a înfățișat prima oară lui Faust, și coroana de spini, sub care Dumnezeu a suferit pentru umanitate. Sunt și alte referințe din texte sapiențiale și esoterice în poeziile acestui volum.

Numai că această aplecare excesivă către sens dă impresia uneori că poezia lipsește, că ea a fost lăsată de-o parte pentru a favoriza mesajul. Care are de multe ori o turnură prozoasă. De exemplu: „În dîmbul cel vechi din cîmpia săracă,/ prin insignifianta portiță răzbați" (**Miez de rouă**), sau: „Ne-nvăluie ocrotitor de sus bura unor lucruri/ ancestrale,. redescoperite instantaneu" (**Omul antic**), ori: „Epurată din friză, imaginea sărbătorească..." (**În furtună**).

Am folosit repetat în aceste rânduri cuvântul „inițiere". Aceasta pentru că viziunea pe care o practică Simona-Grazia Dima pare tributară și unui astfel de tip de cunoaștere. „Avem în palme grădina edenică,/ nimic nu ne lipsește, nu trebuie căutat." scrie în poezia **Paradisul**. Manifestări ale convingerii că poetul face parte din tagma unor ființe aparte, cărora le-au fost deschise porți secrete către adâncimile Universului sunt mai peste tot în acest volum. Iar inițierea supremă este, desigur, legată de sacru. Deși o văd mai degrabă pe Simona-Grazia Dima nu ca pe o poetă religioasă, ci gnostică, în sensul modern al termenului. Ceea ce ea însăși confirmă: „Pentru mine, existența n-are sens în afara unui simț al sacrului, diferit totuși de valorile religioase exprimate dogmatic, ori numai discursiv".

Orientându-se către o poezie epurată de senzații, Simona-Grazia Dima renunță, de fapt, la o dimensiune poetică majoră, aceea a emoției. Poemele sale sunt adesea reci, de parcă ar fi fost trasate cu rigla și compasul. Nu este de negat calitatea abstracției și a jocului intelectual de a furniza voluptăți, dar acestea, în condițiile în care se structurează concret demersul discursiv al scriitoarei, nu sunt întotdeauna la aceeași înălțime. De aceea cred că acest volum ar fi o treaptă către împlinirea aspirației întrezărite în versurile sale încă de la **Ecuație liniștită**, volumul de debut, aceea de a scrie o poezie pur intelectuală. Dar care să nu-și refuze arderea. Oximoronul **Focul matematic** (titlul altui volum) ar fi încă o ilustrare a acestei năzuințe care se împlinește cu mare dificultate, după parcurgerea multor trepte. Ceea ce scriitoarea însăși știe foarte bine: „Șoptește: am timp, aștept - pe drumul/ din prăpăstii, în seara prelungintă,/ căci soarele-i aproape. Nu mă grăbesc,/ în mîini cu ceasul ce nu face zgomot, nu ticăie..." (**Așteptare**). Iar, în alt loc: „Ascultător, voi sui,/ dornic să-nvăț,/ iar tu, sub chivăra iubirii,/ răvășind cu palmele/ plasele absolutului" (**Un viu al altei lumi**). Virtuțile supreme necesare dobândirii stării de cunoaștere și ataraxie sunt răbdarea și supunerea: „Supus,/ mereu,/ chiar cînd nu ascult și mă răzvrătesc,/ unui rege tot mai înalt/ și fiecare capriciu e o treaptă - / a unei suveranități nebănuite" (**Supunerea**).

Simona-Grazia Dima trebuie să știe însă că acolo unde dorește să ajungă - pentru că poezia sa e, în ciuda aparențelor de detașare eterată, extrem de personalizată; toate poemele sunt confesiuni ale unei biografii spirituale -, pe o treaptă înaltă-înaltă de cunoaștere, la acel „liman al prospețimii" (**Trecut**), acolo unde „un necunoscut/ în jilț de stîncă/ să ne recite din vârful buzelor/ întreaga viață/ doar într-o propoziție" (**Oglinda însăși**) dispare orice patimă. Și poezia, în sensul în care poate fi comunicată ca literatură.

miron kiropol: „Viaţa literară pare frumoasă, însă mă îngrozeşte sărăcia în care trăiesc scriitorii”

“La începutul deceniului al şaptelea intra în literatura română un tânăr înalt, firav, mereu neliniştit, care vorbea despre lucrurile sfinte şi cele lumeşti surâzând şi amestecându-le cu o candoare care tulbura până la spaimă. N-a rămas prea mult printre noi. Căci presimţind apropierea unor vremuri de sălbăticie, grele chiar şi pentru cei mai tari, el, tânărul fragil de odinioară, a îndrăznit să se numere printre cei care iau totul de la început ca străini în ţară străină”.

Acest tânăr despre care vorbea Mircea Ciobanu pe coperta a patra a volumului Această pierdere, apărut în 1992 la Editura “Eminescu”, se afla într-una din zilele lui februarie 1998 în faţa mea. Pornisem cu operatorul Paul Cosâghian de la Paris spre Chartres să înregistrăm o convorbire pe care, în parte, aveam s-o difuzez la TVR cu titlul: “Miron Kiropol sau exilul necunoscut”. Necunoscut pentru că, dacă au existat scriitori din exil – mai mari sau mai mici – care după decembrie 1989 au ştiut să-şi cultive relaţiile cu critica şi cu presa culturală din România, există alţii care s-au lăsat “descoperiţi” cu greu, poate şi pentru că nu a existat nicăieri, la nivelul nici unei instituţii culturale, un proiect coerent de recuperare a scriitorilor de dincolo de graniţele României. Exceptând doar Uniunea Scriitorilor care, deşi a organizat trei ediţii ale întâlnirilor de la Neptun, nu şi-a propus să intervină şi în evaluarea valorilor.

Ca în foarte multe alte cazuri, şi convorbirea mea cu Miron Kiropol era rodul iniţiativei mele publicistice, televiziunea necontribuind cu nimic, cu nici un leu măcar la cheltuielile de deplasare în Franţa (deşi în urma acelei călătorii am realizat cinci episoade ale emisiunii mele “Dreptul la adevăr”: două despre şi cu Paul Goma, unul cu Bujor Nedelcovici, altul cu Aurora Cornu - cu mult înainte de a reveni în centrul atenţiei cititorilor din România prin volumul de scrisori adresate ei de Marin Preda - şi altul cu Miron Kiropol.

Îl cunoscusem cu câteva luni în urmă, în toamna lui 1997, la Festivalul Internaţional de Poezie de la Oradea, unde venise invitat de poetul şi omul de cultură Ioan Ţepelea. Deşi îi apăruse în acel an o carte de poeme la Editura “Albatros”, nimeni nu-l invitase şi în Capitală pentru o eventuală lansare, aşa că de la Oradea, Miron Kiropol s-a întors în Franţa, la fel de discret cum trăise şi până atunci, departe de frământata viaţă literară postdecembristă de la noi. Cât de departe, vom vedea!

Mariana Sipoş: Aşadar, ce s-a întâmplat cu acel tânăr după ce a devenit “străin printre străini”, în 1968, după câte ştiu?

Miron Kiropol: La sfârşitul anului 1968 i-am cerut poetului belgian Fernand Verhesen să-mi trimită o invitaţie pentru a participa la Bienala de poezie de la Knokke le Zoute. Şi astfel am plecat în Belgia. Îi trimisesem înainte vreo 30 de poezii de-ale mele traduse de mine în franceză şi lui i-au plăcut foarte mult...

M.S.: De unde îl ştiaţi? Cum erau de fapt relaţiile scriitorilor români cu cei din Vest în acei ani? Era realmente o perioadă de deschidere în primii ani ai lui Ceauşescu?

M.K.: A, bineînţeles. Se ştia de cărţile lor şi le puteam scrie. Îi scrisesem şi lui Pierre Emmanuel, mi-a răspuns şi el, îi trimisesem poezii, iar c%nd am ajuns acolo, s-au purtat toţi extraordinar. Pierre Emmanuel mi-a obţinut o bursă în Franţa şi nu m-am mai întors...

M.S.: În 1992, când Mircea Ciobanu a publicat volumul *Această pierdere* la Editura Eminescu şi când aţi revenit de fapt acasă, cititorii români, cea mai mare parte a lor, nu mai ştiau cine e Miron Kiropol, uitaseră sau cei mai tineri nu aveau de unde să ştie. Trebuie să mărturisesc că în 1994, când am făcut o emisiune despre premiile literare în România postdecembristă, am aflat că Miron Kiropol luase unul din premiile Academiei, cu întârziere acordate, ca de obicei. Întrebând în dreapta şi în stânga, printre colegii mei de generaţie, nimeni nu putea să-mi ofere mai multe date despre autor şi unde putea fi găsit. Abia când aveam să discut cu Mircea Ciobanu am aflat mai multe despre dumneavoastră. Între timp însă cunoştinţele mele s-au îmbogăţit, am citit şi *Diotima*, acest insolit volum apărut la Editura *Cogito* din Oradea în 1997, o carte care sper să aibă recepţarea critică pe care o merită. Din păcate pentru cititorul dornic de o minimă informare, pe coperta a patra a cărţii nu se spune nimic nici despre autor şi nici despre carte: este un eseu, este un roman, este un jurnal?... Dar citind-o, îţi dai seama că este o carte a acestui sfârşit de secol când nici nu mai are importanţă genul căreia îi aparţine. Ce-aţi vrut de fapt să scrieţi? Ce este *Diotima*?

M.K.: Este exact viaţa noastră, aruncată dintr-o parte în alta, care devine jurnal, care devine roman, pentru că nu este un jurnal. De la bun început: nu este un jurnal, este o carte pe care am scris-o începând încă din România, deci dinainte de 1968. Este viaţa de toate zilele care fuge în roman şi în legendă. Deci nu poate fi catalogată în nici un fel, ea este total altceva decât un roman sau un jurnal. De aceea va fi continuată în nenumărate alte volume până la moartea mea, ca şi cealaltă carte a mea la care voi scrie, de asemenea, o viaţă întreagă Făt-Frumos din lacrimă care este însă o carte de poezie...

M.S.: Citind *Diotima* am putut afla o stare de fapt a societăţii româneşti din perioada de dinaintea plecării dumneavoastră din ţară. Există nenumărate însemnări în care povestiţi cât de greu v-a fost să publicaţi, să debutaţi în primul rând şi-apoi, scrieţi în carte *“Cam de două-trei ori pe an reuşeam să public în vreo revistă”*. De ce era aşa de greu?

M.K.: Era imposibil să public. Eram respins pretutindeni pentru că nu voiam să pronunţ numele Partid, numele conducătorilor noştri. Bineînţeles că eram respins chiar şi de către prietenii apropiaţi care mă iubeau şi se luptau din toate puterile să fiu publicat... lui Nichita Stănescu îi datorez debutul meu. Şi-a învins disperarea că nu pot să scriu pentru regim şi a reuşit să-mi publice primele poezii.

M.S.: Aş vrea să citez câteva însemnări din cartea dumneavoastră: *“Poemele mele puteau să mă bage la zdup pentru simplul lor conţinut de iubire”*. Sau în alt loc: *“Eram publicat rareori pe sub ciurucurile revistelor literare. Nu eram considerat un duşman al poporului, dar aş fi putut să devin prin poemele mele despre Dumnezeu şi alte mitologii”*. Vedeţi, generaţiile de tineri de azi aproape nu pot crede că asemnea poezii puteau să însemne atunci un pericol.

M.K.: Ei bine, însemnau. Chiar mi-aminteşe că una dintre primele mele poezii, publicată în “Contemporanul”, a fost foarte, foarte atacată şi citată în întregime în revista “Lupta de clasă”. Abia publicasem trei-patru poeme, nu mai mult.

M.S.: Da. Exista şi o revistă cu un astfel de nume, care dădea *orientarea* în literatură! În altă parte, în *Diotima*, spuneţi: *“Să scriu minuscule poezii divinităţii, dar să cenzurez textul de orice referinţă la divinitae, nu era o şi mai înaltă trădare decât odele fervente ale proletcultismului?”*

M.K.: Evident, bineînţeles că era o trădare. Eu însumi eram un mare *trădător*. Nu puteam să pronunţ numele lui Dumnezeu, era interzis. Nu mai era nimic de făcut, decât să fug.

M.S.: Totuşi, ajunseseţi un poet cunoscut, aveaţi din ce să trăiţi, nu mai eraţi un marginalizat. Dincolo de motivul cenzurii, n-aţi fost tentat şi de faima mult mai mare decât în România pe care o puteaţi câştiga în Occident?

M.K.: Bineînţeles că am fost tentat. Şi bineînţeles că aici am început să scriu şi în franceză... mii şi mii de poezii în franceză.

M.S.: În Franţa aţi publicat şapte-opt cărţi, dacă nu mă înşel.

M.K.: Am fost publicat de cel mai mare scriitor francez, poet în acelaşi timp: Guy Chambeland. El mă aprecia foarte mult şi a fost atât de fericit că am venit la el. După ce am lăsat manuscrisul, la numai două zile mi-a răspuns. Dar secretara lui mi-a povestit apoi că în tot acest răstimp exclama de bucurie *“Cum de-a venit la mine, cum de-a venit la mine?”* şi mi-a consacrat apoi un număr întreg al revistei pe care o conduce.

M.S.: Am văzut aici, în această ambianţă dominată de tablourile dumneavoastră, despre care o să vorbim imediat, şi cele trei volumele publicate în România înainte să plecaţi. Ultimul a apărut chiar în anul 1968. Ce s-a întâmplat cu destinul dumneavoastră poetic în România, atunci când în Franţa tocmai începea noul dumneavoastră destin?

M.K.: Această carte - Rosarium - a fost dată topii. Există acum numai câteva exemplare. Plăti un mic bacşiş tipografilor, mama a salvat cinci. Ai la Paris, Ilie Constantin are un exemplar, iar în Laurenţiu Ulici. Un exemplar avea şi Mire Ciobanu.

M.S.: Şi s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat c toţi cei care aţi plecat: cărţile scoase din librării biblioteci, numele dumneavoastră şterse din m moria colectivă... Credeţi că după opt ani liberă circulaţie a informaţiei, s-a spus tot adev rul despre exilul românesc? Se ştie tot ce trebu să se ştie?

M.K.: A, nu, nu s-a spus.

M.S.: Ce n-am aflat încă?

M.K.: Cred că întâi şi întâi trebuie să putem ne exprimăm noi, cei din exil. Trebuie să spun totul despre noi. Ceea ce fac eu în Diotima: sp totul, tot ce am fost şi tot ce sunt. Restul... treb fiecare să şi-l spună. Şi un alt om care *“spun extraordinar”* e Paul Goma. Ceilalţi cred că spun n puţin, vorbesc mai puţin despre ei, mai puţin cins Cred că Paul Goma este cel mai important perso al exilului românesc...

M.S.: Sunteţi la curent cu disputele din jur numelui lui?

M.K.: Sunt, sunt la curent şi le găsesc stupide rele. Stupide şi rele pentru poporul nostru. Total. chiar dacă Paul Goma este un om excesiv, noi av nevoie de excese. Noi nu putem să trăim fără exce Noi suntem excesivi. Toţi. Să nu ne jucăm, să nu ascundem, nu suntem nişte puritani, suntem ni oameni în clocot... Chiar prin natura noastră lati cu nişte picături slave... le avem pe toate. Suntem răscruce de popoare. Or, Paul Goma este o explo fabuloasă a poporului român, iar noi nu avem drep să o refuzăm, chiar dacă ea, această explozie, e nedreaptă uneori. Chiar dacă ea este prea excesi prea ne calcă pe bătături şi supără foarte mulţi i meni. În ţară, un alt om extraordinar este Gheor Grigurcu, care iarăşi e considerat un *dătător*

moarte, de distrugere. Noi avem nevoie de astfel de oameni, ca să scăpăm de toate umbrele ce s-au adunat în noi timp de... nu de cincizeci de ani, timp de secole. Pentru că din părinți avem aceste umbre...

M.S.: Din câte știu, ați fost de trei ori până acum în România după decembrie '89, dar pentru telespectatorii români și pentru iubitorii de literatură mai tineri sunteți un necunoscut. N-ați fost niciodată prezent în vreo emisiune de televiziune?

M.K.: Nu n-am fost.

M.S.: Lăsând la o parte că, deși nenumărate echipe de televiziune au cutreierat Occidentul în căutarea personalităților din exil, nici una nu a ajuns până acum la dumneavoastră. Dumneavoastră personal nu știți să vă cultivați relațiile cu mass-media?

M.K.: Nu știu! Eu nu știu să-mi cultiv nici o relație, nici măcar cu prietenii.

M.S.: Iar relațiile cu critica literară cum sunt?

M.K.: Cred că sunt destul de refuzat de critica literară, în afară de acești frați, *frați-dușmani*: Eugen Simion, Valeriu Cristea... care au scris despre mine. Și Gheorghe Grigurcu.

M.S.: Nu vă las: trebuie să explicați ce înseamnă acești *frați-dușmani*, chiar dacă eu înțeleg...

M.K.: Bineînțeles, îi numesc așa pentru că se află pe poziții diferite fiecare... Îl înțeleg și sunt din ce în ce mai aproape de Gheorghe Grigurcu, pe care nu-l cunosc, dar pot să-i fac un portret al vocii, pentru că ne cunoaștem doar prin voce, când vorbim la telefon. Și este omul care a înțeles mai bine scrisul meu. Însă sunt și câțiva francezi care au scris minunat despre mine în revistele de aici. În Germania a scris minunatul poet Alexandru Lungu. Și el foarte puțin cunoscut în România[1].

rămas buni prieteni. În Franța, când s-au terminat bursele, am acceptat tot felul de munci nefericite, am făcut chiar și pe slujnica la un moment dat, treceam cu aspiratorul prin apartamentul unei franțuzoaice burgheze în schimbul camerei pe care mi-o oferise la subsol. Îmi aduc aminte că m-a făcut să lucrez într-o zi de sărbătoare, era 14 iulie, zi pe care de altfel o urăsc, pentru că atunci a căzut monarhia și eu sunt monarhist...

M.S.: Prin '86, îmi aduc aminte că v-am zărit la Centrul Beauburg. Nu știam bineînțeles cine sunteți, dar v-am auzit vorbind românește și mi-a atras atenția părul acesta atât de caracteristic al dumneavoastră. Ce făceați acolo?

M.K.: Eram angajat gardian, pașnic paznic de tablouri mizerabile la acest muzeu, am stat acolo șaisprezece ani și în tot acest timp citeam psalmii, în românește și în franceză, și venea câte un șef de sală care striga, smulgându-mi cartea: "E interzis! E interzis!" Și asta îmi amintea glasul comunistului de serviciu dintr-o fabrică din România, unde am lucrat la un moment dat.

M.S.: Care era reacția editorului francez când venea un scriitor necunoscut din Est să-i ofere o carte spre publicare? Povestiți în carte un episod cu Leonid Dimov...

M.K.: Îmi amintesc că m-am întâlnit întâmplător cu Dimov, mă duceam deseori pe rue de Seine ca să colind prin galerii de pictură și am dat nas în nas cu minunatul Dimov. Și mi-a spus: *"Vino, mă Miron Kiropol, haide cu mine. Mă duc la Gallimard, vino cu mine ca să am curaj"*. M-am dus, așa cum povestesc în carte, și acolo i s-a spus: *"Domnule, noi îl avem pe Prevert și pe Michaux, nu e de ajuns?"*... Trebuie să știe toți că Franța nu e un paradis, să nu

Trăitor al unei asceze neliniștite în umbra magică a Catedralei din Chartres, Miron Kiropol crede în cuvintele care "ne întovărășesc ca niște cruciați către dragostea sfântă". "Sunt doar scutier de cuvinte – scrie el în **Diotima** *– neștiind să fac altceva decât să contemplu aceste chipuri ale verbelor unite cu iubirea".*

Într-o vreme când în România era interzis să vorbești despre cei rămași în Occident, Eugen Simion reușește să strecoare în jurnalul său parizian publicat în 1977, câteva notații despre poetul reîntâlnit la Paris. Cei care puteau descifra inițialele M.K. (atât i se dăduse voie să pună în carte din numele său) aveau să afle astfel că poetul cunoscut cândva în România, în Franța "a început să picteze". "Personaje chinuite – scrie Eugen Simion – cu fețe alungite, asimetrice, cu trupuri strâmbe care sugerează un mare efort de a nu cădea, de a se menține mai aproape de verticalitate". Azi, tablourile lui Miron Kiropol sunt apreciate, căutate și cumpărate. Unul dintre ele se află expus în Muzeul de Artă Naivă din Nisa. Publicul românesc nu a putut cunoaște decât câteva reproduceri în revista "Convorbiri literare" care i-a consacrat un număr întreg anul trecut. Recent însă a fost organizată - pentru prima oară în România - o expoziție Miron Kiropol. În România, adică la Oradea, în cadrul ediției a doua a Festivalului Internațional de poezie, unde de altfel Miron Kiropol a primit și Marele Premiu.

M.S.: Spuneți-mi, aici în Franța, sunteți mai cunoscut ca poet sau ca pictor?

M.K.: Ca pictor. Bineînțeles, ca pictor.

M.S.: De ce nu sunteți la fel de cunoscut și în România?

M.K.: Pentru că a existat un fel de ură împotriva exilului.

M.S.: Asta a existat demult, la început, în '90.

M.K.: Sper ca lucrurile acestea să se fi schimbat și mentalitatea aceasta să dispară. Pentru că românul, oricare dintre noi, are dreptul să-și trăiască experiența să plece unde vrea. Însă să nu renunțe nici la limba și nici la poporul lui. Revenind la pictură... am început după ce am umblat din muzeu în muzeu și după ce m-am aplecat pe vechi manuscrise cu picturi ...iene și am ajuns astfel la o tehnică miraculoasă și culoare la fel de miraculoasă. Cred că am o tehnică ...m foarte apropiată de a primitivilor flamanzi și ...ieni. Lucrez în felul lor și sunt împotriva avangardei. Și asta a plăcut.

M.S.: Până să deveniți pictor cunoscut, ce ați ...ut? Aș vrea să evocați începutul, tocmai pentru că ați spus că nu se știe tot adevărul... Ce făcea un ...ăr care descindea în 1968 la Paris...

M.K.: Eu am avut un mare noroc imediat. Încercând să-i scriu din România lui Pierre Emmanuel să-i trimit poezii, lui și lui Fernnd Verhesen, ei m-au ajutat și am avut la început, cum am spus, o bursă. Apoi a venit Vintilă Horia care m-a ajutat și m-a ...mat în Spania, voia să mă stabilesc în Spania. ...lo era însă franchismul, vedeam oamenii care își ...eau privirile îndărăt, mi se părea că sunt din nou în România, așa că m-am întors în Franța. M-a înțeles ...lec de acolo, că refuz Spania lui dragă, dar am

creadă bieții oameni că în Franța se trăiește miraculos. Prietenul nostru Paul Goma a fost chiar muncitor pe schele...

M.S.: Volumul dumneavoastră se numește *Diotima*, care la Platon era o preoteasă greacă întruchipând toate atributele iubirii și ale frumuseții. Unde întâlnim frumusețea lumii de astăzi?

M.K.: În viața secretă a fiecăruia, nu în lumea dinafară. Cred că o găsim fiecare dintre noi în micile lucruri ale vieții interioare, în dragostea pe care o putem avea, în vocea unui prieten... Nu putem trăi altfel. Frumusețea este aceasta. În lumea dinafară e mai greu de găsit. Pentru că oamenii se ascund. Își pun atâtea măști și atâta urât pe ei, încât apare ura. Și ura distruge totul. Și cred că mai mult decât în Occident, Occidentul care a trăit puțin lăfăindu-se pe un covor de mătase, la voi ura se arată scârboasă, țâșnește din toți porii și cred că e lucrul care ar trebui alungat cât mai repede. Pentru că, dacă veți continua în ură, se va sfârși totul. Un popor nu poate exista trăind din ură. Trebuie să ieșim din gunoaie. Nu se poate trăi mereu așa.

Aveam să-l întâlnesc din nou pe Miron Kiropol în primăvara acestui an la Iași, unde în cadrul "Zilelor revistei ***Convorbiri literare****" i s-a decernat marele premiu pentru poezie. Atunci avea să-l întâlnească, în sfârșit, și pe Gheorghe Grigurcu.*

M.S.: Cum vi s-a părut acum, venind la Iași, lumea literară ?

M.K.: A fost mare emoție, o mare împlinire pentru mine să-i revăd pe toți acești scriitori. Pe unii nu-i văzusem de 20-30 de ani. E o explozie de întâlniri și sunt fermecat de atmosfera Iașului. Cred – și iar am să supăr oamenii - cred că e cel mai frumos oraș din Romania. Are așa o fascinație, încât mă tot întreb dacă nu voi veni să-mi sfârșesc zilele aici.

M.S.: Cum s-a născut rubrica dumneavoastră *Cufărul lui Pessoa* din "Convorbiri literare"?

M.K.: Dintr-o întâmplre. Cum toate lucrurile au venit la mine dintr-o întâmplare, l-am întâlnit pe Cassian Maria Spiridon, care este un om cum puțini am întâlnit pe lumea asta. A făcut din revista asta una din cele mai bune din țară.

M.S.: Care dintre vechii prieteni v-au ajutat, v-au însoțit cu sprijinul lor, reîntoarcerea în literatura română ?

M.K.: Intâi de toate a fost Mircea Ciobanu, el mi-a publicat volumul de la Editura „Eminescu" care a fost premiat de Academie și de Uniunea Scriitorilor, numai că ediția era foarte confidențială și îmi spun prietenii că nici nu au văzut-o pe piață. Asta nu era, bineînțeles, vina lui Mircea Ciobanu. După aceea Valeriu Cristea. A scris despre mine un articol excepțional în "Caiete critice". Și Eugen Simion a scris două articole, după 1990, pe vremea când mai era încă la "România literară". Și azi încă, unul din cele două articole, cel asupra **Diotimei**, pe care o citise în ediția franceză, e unul dintre cele mai bune, dintre cele mai pătrunzătoare care s-au scris despre mine...

M.S.: S-au purtat aici, la Iași, discuții aprinse, nu numai în cadrul manifestărilor organizate de revista "Convorbiri literare", dar și în afara lor, în ceasurile de convorbiri particulare...

M.K.: Viața literară, prin prezența aici a acestor scriitori, pare frumoasă...Însă mă îngrozește sărăcia în care trăiesc... Cum poate un guvern care se crede democrat să lase să moară de foame scriitorii ? Am primit de la Valeriu Cristea, de la marele scriitor Valeriu Cristea, o scrisoare acum câteva luni în care îmi spunea: *"Și acum ce ne facem ? Eu și alte câteva milioane de români nici în anii negri ai ceaușismului nu am trăit așa de prost..."* Iată-l acum pe Gheorghe Grigurcu – le apropii numele, deși nu s-au suportat în ultimii ani, dar sunt totuși apropiați prin torentul spiritual care îi animă... Vorbesc și de Valeriu Cristea mereu la prezent... Aflu că la moartea lui nu s-a scris aproape nimic. Numai Gabriel Dimisianu, și îi mulțumesc că a făcut acest gest. Pentru că e rușinos din partea scriitorilor români să tacă peste memoria unuia dintre cei mai mari scriitori ai acestui secol românesc. Mă revoltă, de asemenea, sărăcia lui Gheorghe Grigurcu, vorbele goale ale ministrului culturii... Pe Gheorghe Grigurcu l-aș vedea plătit să stea acasă și să scrie... Cărțile sale aproape nu sunt plătite... iar el stă tot izolat la Târgu-Jiu ca și în anii comunismului, nu a fost invitat de nici o universitate să țină o prelegere pe o temă liberă, aleasă de el, să le vorbească studenților care îl citesc în atâtea reviste, dar aproape nu știu cum arată, cum vorbește pentru că e minunat cum vorbește. Cum poți să lași un astfel de om la o parte din viață, nu numai din viața literară, ci din viață ?

M.S.: Ați fost la Oradea acum doi ani, acum sunteți la Iași, peste câteva ore plecați prin nordul țării spre Franța. La București când veniți?

M.K.: Voi veni și la București. Promit. Cînd am să vin, voi veni să stau mai mult...o lună, două, trei...

1. Cu mult înainte ca Alexandru Lungu să devină "mai cunoscut" prin decernarea premiului revistei "Cuvântul" la sfârșitul anului 1998, a fost invitatul emisiunii noastre "Dreptul la adevăr" în 7 iunie 1998.

Interviu realizat de
Mariana Sipoș

george peagu

Rondelul confruntării

Azi vreau cu cineva o confruntare -
Şi să-l agăţ mai vreau cu un cuvânt!
Vreau şi eu drepturi pe acest pământ
Cum are-o salcie, un plop, la soare.

Să stau la umbră undeva, să cânt
Ori să privesc tot mai adânc în zare.
Azi vreau cu cineva o confruntare -
Şi să-l agăţ mai vreau cu un cuvânt!

Să ştie vreau, de astăzi, fiecare
Că ţin ascuns demult un legământ:
Să mai întârzii pe acest pământ -
Spre cer nu mă grăbesc nicicând prea tare.

Azi vreau cu cineva o confruntare!...

Rondelul laptelui plimbat

Eu nu vreau lapte de la vaca mea...
Prefer doar de la vacile străine,
Plimbat în mari cisterne pe şosea -
Adus cu trenul parcă e mai bine.

Sau chiar c-un avion de s-ar putea.
De-i lapte românesc, îmi e ruşine.
Eu nu vreau lapte de la vaca mea -
Îl vreau doar de la vacile străine...

Nu vreau şi pace! chiar de m-ar bătea.
Ceva, tot timpul, parcă mă reţine.
E moftul meu, vedeţi? am o dambla:
Vreau să consum produse doar străine!

Eu nu vreau lapte de la vaca mea...

Rondelul paraziţilor

Prea mult vă luaţi, prea mult de paraziţi...
Prea des vă încruntaţi la ei sprânceana.
Ori nu vedeţi cât sunt de oropsiţi?
Şi pentru ce? Că v-au ciupit oleacă blana?

Aşa sunt ei de soartă rânduiţi
Pe pielea noastră să-şi găsească hrana.
Prea mult vă luaţi, prea mult de paraziţi -
Prea des vă încruntaţi la ei sprân ceana...

Fiţi milostivi cu ei, să-i ocrotiţi!
Şi faceţi chiar din când în când pomana
C-un gram de sânge doar, că nu pieriţi
Şi-l veţi avea prieten pe Satana.

O, nu vă luaţi prea mult de paraziţi!...

Rondelul gropilor

Cunosc atâtea gropi în Bucureşti -
Nu ştiu de ele cine se ocupă..
Le ştie şi primarul din Bulzeşti
Că sunt de mult şi nimeni nu le-astupă.

Butic lângă butic, dacă priveşti
Alături vezi şi-o groapă - ca o cup
Eu mii de gropi cunosc în Bucureşt
De soarta lor chiar cine se ocupă?

Atâtea gropi nu-s nici la Străuleşti
Azi, după ploaie-ţi trebuie şalupă
Atent să fii, atent, că te trezeşti
Plutind pe baltă ca o muscă-n sup

Eu mii de gropi cunosc în Bucureşti...

---

evelin fonea

Încrâncenare

L-am visat spunând
Eu sunt Dumnezeu!
Şi m-am trezit replicând
ei şi?
Eu nu sunt Dumnezeu
şi nu te iert.
Este o primă tentativă
de a-L determina
să mă cheme
în faţa Cerului
şi să-i aud sentinţa:
nici Eu nu te iert!

Cafeaua de sâmbătă

Azi, azi cafeaua
nu mai are gust.
Cândva, cândva
mă trezeai
cu mirosul cafelei
de sâmbătă
bucurându-ne
de dimineţile clare.
Aşteptam cafeaua
sâmbătă de sâmbătă
cu miros de dragoste.
Azi, azi cafeaua
nu mai are gust
cândva, cândva..
mă trezeai tu.

Aripi albastre

Pe palmele adunate
a rugăciune
s-a oprit
un fluture
cu aripi albastre,
fascinantă contopire
cu cerul azuriu,
legătura mea
cu cei plecaţi.
Îl aştept
în fiecare zi
cu mâinile adunate
a rugăciune
fluturele meu
cu aripi albastre.

bujor nedelcovici

RĂZBOAIELE COLONIALE

17 mai 1994

* Am organizat premiera filmului **Somnul insulei** în sala „Le Latina". Au fost invitaţi critici de film, prieteni de la ESPRIT şi români. După spectacol, cei prezenţi au urcat la etaj unde era pregătit „un verre amicale". Ambianţă plăcută, păreri diferite, comparaţii cu romanul...

Nu fac confuzia între cum „mi-am imaginat eu filmul" şi „cum a fost realizat". Filmul a fost inspirat dintr-un roman, iar regizorul a avut deplină libertate. Am trecut cu uşurinţă peste şocul provocat de a vedea „personajele imaginate" întruchipate în „personaje reale". Danyel Raynal era interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan... care seamănă, într-un fel, cu mine... Alegerea a fost a lui Mircea Veroiu căruia i-am telefonat imediat după spectacol. I-am povestit cum s-a desfăşurat seara şi i-am sugerat câteva modificări. Copia standard era deja făcută şi cei de la „Solaris" nu crede că vor accepta finanţarea.

Deci, **Somnul insulei** este al doilea film **după Faleze de nisip**.

În ipoteza că aş fi întrebat dacă aş vrea să mai scriu un scenariu pentru un alt film, nu ştiu ce aş răspunde. Un efort prea mare pentru... un război - care uneori mi se pare - destul de mic.

20-23 mai 1994

* Colocviu la Paris: **Exilul românesc, identitate şi conştiinţă politică**.

Întrunirea a fost organizată de Paul Barăneagră şi C. Măruţă. Invitaţi de pretutindeni, inclusiv din România.

Am ţinut conferinţa: **Filmul românesc şi cineaştii români pe ecranele lumii**. În ultima zi a colocviului, am vorbit pe scurt: **Despre criza de gândire politică şi morală din România**.

Impresie generală confuză: entuziasm şi îndărnicie.

Comentarii răutăcioase, rezerve ţâfnoase, iar... şi aplauze entuziaste. L-am cunoscut pe Corneliu Coposu cu care am vorbit îndelung. Un om cu o „statură morală şi spirituală" sinulară...

* Aş vrea să scriu - chiar dacă ştiu că nu o reuşesc - o **Istorie a masacrelor**. Nu mă interesează violenţa în sine, crima colectivă, tortura generalizată, coborîrea periodică în barbarie, ci faptul că asemenea fenomene se petă periodic în lume. Nu numai că nu învăţăm nimic, dar aproape că nu putem ieşi din cercul infernal început cu Cain care şi-a ucis fratele. Atunci când Cain a fost întrebat dacă este ceva despre Abel, el a răspuns: „Sunt eu oare paznicul fratelui meu?!"

O alta carte pe care aş vrea s-o scriu ar fi: **Istoria schismelor**. Mă preocupă mai puţin continuitatea în istorie şi mai mult fenomenele de **ruptură, fractură, scindare** şi consecinţele care s-au produs pe plan istoric, economic, cultural, moral şi religios.

Prima schismă între catolicism (Roma) şi ortodoxism (Constantinopol) a avut loc în 484-518. A doua schismă - definitivă - în 1054, urmare excomunicării decretate de Papa Leon al IX-lea împotriva Patriarhului Mihail Kerullarios, care a ars bula papală de excomunicare şi a aruncat anatema asupra bisericii romane. Marea schismă între catolicism şi ortodoxism a avut la bază nu numai controverse de ordin dogmatic şi teologic (Trinitatea: Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh), dar şi conflicte de putere şi dominaţie politică între Vest şi Est.

În anul 1492, după ce Isabela şi Ferdinand de Castilia au câştigat războiul - „reconquista" - i-au obligat pe musulmani şi evrei să treacă la creştinism. A urmat **Marranismul** (evreii convertiţi la creştinism, dar care păstrau obiceiurile iudaismului) şi **Inchiziţia**. În 1492 au început marile descoperiri geografice (Columb, Amerigo Vespucci şi Magelan) şi cucerirea Americii Centrale (Mexico) de către trupele spaniole conduse de Cortez şi Pizarro.

În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, Europa a cunoscut **Renaşterea**, fenomen cu efecte profunde şi în multiple domenii, dar în special cultural, spiritual şi artistic. S-au abandonat valorile medievale - legate de feudalitate - şi s-au redescoperit valorile „Antichităţi greco-romane" care au fost racordate la civilizaţia europeană a timpului.

În 1520, după publicarea de către Martin Luther a **Micului tratat al libertăţii umane**, începe schisma în interiorul catolicismului: Reforma, apariţia Lutheranismului, Războiul ţăranilor, Contra-Reforma şi despărţirea definitivă dintre „catolici" şi „ceilalţi creştini".

Dacă facem „un salt în istorie", ajungem la perioada 1940-1965 şi la războaiele coloniale. De o parte Imperiile coloniale: Anglia, Franţa, Spania, Portugalia. De cealaltă parte India, ţările din Asia de Sud, Asia Centrală şi Africa. Războaiele de independenţă - în majoritate susţinute de Uniunea Sovietică - au dus la eliberarea fostelor colonii şi la destrămarea imperiilor coloniale. O singură excepţie! India şi-a cucerit independenţa graţie „teoriei non-violenţei", elaborată şi realizată de Gandhi, una dintre figurile cele mai originale ale secolului al XX-lea.

Dar când s-a produs una din primele schisme? Despărţirea dintre iudaism şi creştinism? Un mileniu înainte de Hristos, regele David a făcut din Ierusalim capitala regatului Israel, iar Solomon a început, în 961 î.H., construirea „Primului Templu". A fost dărâmat în 587 î.H. de Nabucodonosor, iar evreii au fost luaţi în exil. S-au întors în Israel după 50 de ani şi au construit „Al doilea Templu". Au urmat cinci secole de pace, cam tot atât cât a trecut din 1492 până în 1940, când a început Shoah. În 63 (înainte de Hristos) a început perioada romană. Herod cel Mare a ocupat Ierusalimul, iar în 37 î.H. a reconstruit Templul.

Isus a fost răstignit în anul 33. Războiul evreilor contra romanilor s-a terminat în anul 70 cu distrugerea Templului de către Titus. În 135, la terminarea luptei de la Bar-Kokheba, dintre evrei şi romani, Ierusalimul a redevenit capitala ţării, dar a fost distrusă din temelii de Împăratul Adrian.

Ce s-a întâmplat între anul 70 şi sfârşitul primului secol?

Creştinii trăiau alături de evrei în interiorul fiecărei Sinagogi, după obiceiul locului. Atmosfera s-a schimbat după ce iudaismul a fost destabilizat prin dărâmarea Templului. Iudaismul trebuia salvat şi de aceea s-a adoptat o poziţie mai rigidă faţă de cei care nu se alăturau farisienilor. Creştinii, care reprezentau o minoritate de aproape o sută de mii de persoane (în comparaţie cu mai multe milioane de evrei) au fost excluşi din Sinagogi. Această măsură a determinat sfârşitul unor avantaje avute până atunci: situaţie fiscală favorabilă, protecţie contra abuzurilor administraţiei romane, dispensă de serviciu militar etc.

Rabinii farisieni au insistat asupra obligativităţii „lecturii şi aplicării în viaţă a preceptelor înscrise în Lege". Cei care au refuzat, au fost excluşi.

Biserica s-a despărţit de Sinagogă, iar Sfântul Paul a spus că această schismă era inevitabilă. Creştinii care l-au recunoscut pe Isus ca Mesia s-au apropiat de cultura greco-romana. Dar, la rândul lor, când au constatat o prea mare concesie făcută filosofiei greco-romane, s-au despărţit şi au dat naştere **gnosticismului**.

Mai mulţi filosofi (evrei şi creştini) au marcat acea epocă: Clement din Alexandria, Flavius Josef (contemporan cu Iisus, mort spre anul 100, autorul **Razboiului evreilor**), Filon din Alexandria, Marcion, Valentin, Origen, Grigore din Nysse, Grigore de Nazianz şi Sfinţii Părinţi ai Bisericii Ortodoxe. Să nu uitam că **Noul Testament** a fost scris în limba greacă.

Este de preferat să se evite o lectură şi o interpretare negativă a acestor evenimente de „ruptură istorică". Important pentru un popor este să aibă „conştiinţa necesităţii unor schimbări" şi să dobândească puterea şi forţa morală pentru a le duce la îndeplinire.

ÎNCĂ SE POATE

de LIVIU GRĂSOIU

În urmă cu doi ani, când apărea primul volum din ediția **Ion Barbu - Opere**, iar autorul ediției declara optimist că va continua până la întocmirea și publicarea celor patru tomuri planuite, am privit totul cu scepticismul aceluia ce nu mai crede în materializarea planurilor grandioase și mizează tot mai puțin pe perpetuarea faptelor donquijotești. Ce-i drept, am fost contrazis în câteva rânduri de realitatea editorială, unde apar și flori rare, prea puțin vizibile din cauza cantității uriașe de moloz și prea puțin mediatizate din cauza lipsei de preocupări culturale a gazetarilor de la cotidianele de mare tiraj. Chiar și revistele de profil nu dau atenția cuvenită aparițiilor de excepție, ocupate fiind de diverse jocuri și interese imediate.

Printre aceste apariții-eveniment, veritabile momente în ansamblul literaturii contemporane, se înscrie și ediția critică Ion Barbu. Nu sunt cuvinte mari cele de mai sus, ci subliniază modul în care trebuie privite asemenea întreprinderi. Domnul Mircea Coloșenco, entuziast și plin de patos și de vitalitate, a convins editura clujeană Echinox în sprijinirea dificilului său proiect, iar regretatul Marian Papahagi i-a dat girul profesional, semnând încă o dată pentru așezarea culturii române pe temelii solide, profesioniste. În felul acesta, ediția critică Ion Barbu se conturează ca fiind monumentul cu care, de peste 50 de ani, îi eram datori unui scriitor de geniu, fără de care poezia noastră din secolul ce se încheie nu este de înțeles.

Volumul al 2-lea, tipărit recent, în condiții ireproșabile la amintita editură, cuprinde versuri parnasiene și de circumstanță, autografe, laude și satire amicale și un uriaș aparat critic. Ambiția domnului Mircea Coloșenco se conturează clar, în tradiția celor ce au reușit să ducă la bun sfârșit asemenea îndrăzneațe idei. Sunt puțini știuți, apreciați, invidiați și din ce în ce mai rău plătiți, mai pe fugă comentați.

Editorul intenționează să publice tot ce a scris Ion Barbu, convins că sprijinul său, unul dintre cele mai originale și mai complexe din întreaga cultură română, se cuvine a fi cunoscut în amănunt. De aceea, în acest al doilea volum a strâns, sistematizând, ceea ce critica numise încă din anii '30 poezia parnasiană a lui Ion Barbu. Sunt adunate poezii care au mai apărut în anii 1964, 1966, 1970 în edițiile întocmite de Dinu Pillat și Romulus Vulpescu, ediții ce nu își propuseseră exhaustivitatea. Domnul Mircea Coloșenco menționează de fiecare dată acest amănunt la capitolul de note, probitatea sa fiind demnă de toată stima. El ne spune însă că și Ion Barbu ar fi avut intenția să adune producțiile sale, neincluse în plachetă **După melci** sau în cartea programatică **Joc secund** din 1930, iar între anii 1941 și 1948 a și corectat piesele vizate pentru tipărire. Istoria s-a dovedit însă potrivnică, poetul a fost pur și simplu interzis, omul manifestându-se în exclusivitate ca ilustru matematician. Literatură a comis în joacă, pentru prieteni. S-au adunat astfel pagini numeroase, unde gheara leului se simte din plin, talentul lui Ion Barbu nedovedindu-se subțiat, fibra lirică nefiind secată ca în cazul altor poeți de valoare, „terminați" după două-trei cărți. A fost, fără doar și poate (și volens-nolens) pariul pus de Ion Barbu cu sine, acela de a rămâne printr-o singură carte care, asemeni **Crailor...** lui Mateiu Caragiale, să bulverseze ierarhiile și să dinamiteze poezia „leneșă". Este unul dintre meritele domnului Mircea Coloșenco sublinierea fermă a calităților producției parnasiene, a poemelor abjurate, unde întâlnim „un lirism de o bogăție exuberantă a jocurilor de idei și sentimente într-un metaforism debordant". Aici „rafinarea discursului său poetic extaziază" în „construcții briliante lipsite de modulații savante, de forme reflactare. Irizarea e rece și idolatră". Citez la întâmplare trei strofe intitulate **Ți-am împletit**. Poezia nu este citată printre cele ce i-au adus celebritatea, dar respiră din plin calitățile despre care vorbea comentatorul: „Ți-am împletit suprema cunună de tristețe./ Să te înalți mai gravă în cadrul tău de-azur,/ Iar seara să-ți umbrească înalta frumusețe/ Și astfel întregită să atingi Acordul-Pur.// Dar dacă încumetarea ta șovăie și seara/ Descinde friguroasă în inimă și gând,/ Iar, umedă, pe frunte apasă greu tiara,/ Atunci, slăvită Soră, zorește mai curând// Spre malurile unde demult îmbrățișarea/ Așteaptă să te-adoarmă așa cum tu desmierzi,/ Așteaptă infinită și limpede ca marea/ Să te cununi cu somnul și-n unde să te pierzi". Faza parnasiană, marcată de piese excepționale precum **Elan**, **Lava**, **Munții**, **Copacul**, **Banchizele**, **Pentru marile Eleusinii**, **Panteism**, **Arca** îl face pe domnul Mircea Coloșenco să conchidă, pe bună dreptate, în studiul introductiv: „Doar unilateral versurile parnasiene din acest volum îndeplinesc condițiile categoriei estetice impuse de școala franceză lansată, în prima generație, de Théophile Gauthier (1835): picturalul/ opulența culorii, feeria naturii etc., o cizelare de filigran, și, din a doua generație, de I.M. de Hèredia (1893): cultul formei atingând absolutul. (...). Dar nici unuia dintre ei - mari șlefuitori de frumuseți abstracte - nu i-a fost Ion Barbu neofit, ci lui Stéphane Mallarmé, cu mențiunea expresă că poiesisul acestuia de sorginte filologică nu are comun nimic cu al său, canonic/ normativ". În privința versurilor abjurate, tonul editorului este măsurat, verdictul critic echilibrat. Domnul Mircea Coloșenco le încadrează în creația barbiană explicându-le prin temperamentul poetului, prin aple carea spre „stranietate, pitoresc, impudicitate". Poeziile din această categorie sunt înregistrate, publicate, comentate în aparatul critic cu amănuntele obligatorii. Nu rămân în afara interesului versurile legionare, capitolul respectiv al vieții lui Ion Barbu stârnind discuții și ridicând o infinitate de întrebări. În afara lor, se reține piesa **Poezia verde**, excepțională reușită artistică celebrând triumful vitalității și cele două strofe intitulate **Agonie**, demne întrutotul de meșteșugul atins în Joc secund: „Vuiri înalte, trâmbiți demiurge./ Să-nceapă ospățul spațiilor, Pan!/ Pe trâmba aparențelor ce curge./ Ochi suprapus în ere: sfânt ochean.// Când tâmpla lumii bate, știu că-nșeală/ Înghețe-ne esențial; orbit tumult.../ Dar fluturat de-a sorilor beteală/ Al sferelor freamăt îl ascult".

A fost, fără doar și poate (și volens-nolens) pariul pus de Ion Barbu cu sine, acela de a rămâne printr-o singură carte care, asemeni **Crailor...** *lui Mateiu Caragiale, să bulverseze ierarhiile și să dinamiteze poezia „leneșă".*

Versurile de circumstanță, autografele scrise de Ion Barbu reprezintă o secvență masivă în volumul al doilea al ediției. Ele își poartă din plin specificul, dând imaginea unui virtuoz al versificației, ce materializează în formulări inspirate o inteligență superioară. Limba (română, franceză, germană, engleză) se supune fără împotrivire unuia dintre cei mai subtili meșteri.

Sunt aici scrisori în versuri adresate unor prieteni, jocuri amicale, poezii fără perdea (însă deloc vulgare), poezii erotice de mare profunzime (**Portret**), tirade pur romantice, dezvăluindu-se adesea fibra villonescă a talentului său. Iată o epistolă adresată lui Tudor Vianu: „Purtat-am Lyrei noastre, sus,/ Și Pezevenghi și Kyre Huss./ Dar zborul poate cel mai sur/ E prin Hamburg, la Tante Buhr./ Făptura ei se-nchide-n zinc/ Doi ani în urma lui Lessing,/ Dar marea faimă a e de Hură/ Din spate, coaste, îl concură!/ - E Tante Buhr, azi, un pricipiu,/ Sunătoare pios în Municipiu./ Prompți coribanți și coribante/ Se zbat în cinstea mare Tante.// O, Tudor drag, o Duh chiabur, Te cheamă - Hamburgul tantei Buhr". (**Tante Buhr** - 1783). Abuziv, voit discret și metaforic în strofele adresate Ninei Cassian, beneficiar cunoscută a interesului manifestat față de ea „Știm, astăzi. Jocul Secund/ Un capăt n-a fost, o punte/ Către al treilea rund,/ Cu îngerul palide trânte.// Veșted, acum, catastif/ De el dis[...] singură, Nina./ Culoare: modul festiv; Vrea modul tău aprig: lumina" (**Știm astăzi**). Ca curiozitate citez și următoarele versuri dintr-dedicație aparținând unei femei ce-i atrăsese atenția. O adevărată tiradă romantică, în st Edmond Rostand îl vizează de fapt pe Victo Eftimiu, al cărui nume apare deformat în acrostih: „Vă dau această carte, profundă pe cât marea Iubita mea ideală, subtilul meu parfum./ [...] paginile-i grave să descifrați chemarea/ Teresei, ce mă poartă fatal, pe-un tragic drum./ O mâ consolată, a Voastră-aș vrea să treacă/ Rapid fila arsă pe-aprinsele-mi gândiri,/ Ivită ca o floa de crin, prin trandafiri:/ Extaz, eliberare, nectar tot înecă!/ Fiorul ei, în moartea aceasta abstracții,/ Trirema Cleopatrei va fi, pe Fluv Nil./ Includeri, intersecții și alte operații/ Nesaț vor tinde un ochi de crocodil/ Inert, spre V Iubită! Primiți, deci, în cascade,/ Un muzic omagiu, și care vi se cade". În felul ei, Vă d **această carte** este o mică bijuterie!

Foarte interesante, nu doar ca docume literar, ci și pentru relațiile lui Ion Barbu/ D Barbilian cu lumea apropiată, rămân autografe acordate sau primite. În cele acordate poate inventiv, subtil, sec, drăgăstos, admirativ, în fu ție de persoana căreia i se adresează. Cele prim se înscriu în același registru și fac deliciul oric rui iubitor de cancanuri literare.

Concepută și construită cu devotament profesionalism, ediția Ion Barbu, prin acest doilea volum al său, demonstrează că dom Mircea Coloșenco are toate șansele să își în plinească promisiunile, iar pentru cei șovăitor indecși în abordarea unor subiecte de aseme anvergură, că se mai poate face încă și cerce și editare științifică.

PROLEGOMENE (V)

de MARIAN POPA

Nici o mişcare politică, oricât de bine precizată doctrinar, nu dispune de un program propriu constituit din principii exclusiv juste sau exclusiv false, inventat de oamenii ei, chiar şi numai pentru motivul că lexicul şi procedeele de prelucrare logico-gramaticală sunt realităţi comune. De aceea, într-un atare program nu totul este nou sau vechi, pozitiv sau negativ, în genere acceptabil sau respingabil, armonizabil sau conflictualizabil cu practicarea lui în funcţie de un spaţiu şi un moment dat. Afirmaţiile privesc şi pe practicanţii şi simpatizanţii unui program: care sunt eloziaţi sau damnaţi, înşelaţi sau salvaţi prin relaţiatea textelor şi ideilor însele sau prin confrontarea cu actele lor. Aceste precizări sunt decisive pentru analiza personalului producător şi comentator de literatură.

Analiza acestui personal e determinată relativ de masa temporală unei evoluţii istorice; iar variaţiile sunt mari. O perioadă durează în antichitate o mie de ani fără modificări doctrinare importante, 100 de ani într-o literatură din Extremul-Orient, aproape 50 de ani în România postbelică. Pentru perioadele lungi structura sociobiologică este puţin relevantă, schimbările nu se produc în câţiva ani sau câteva luni; nimeni nu e preocupat de vârsta lui Sofocle; când evoluţia e lentă, opoziţia între tipurile de producţie literară nu ia forme antagonice. S-a considerat romanticismul un exponent al adulţilor, romantismul al tinerilor, literatura absurdului a bătrânilor senili. În alte cazuri se evidenţiază posibilitatea de a lua prize pe anume distanţe, definind *naşterea, creşterea şi descreşterea* fenomenului; s-a scris despre amurgul Evului Mediu şi despre literatura imperialismului aflat în faza sa de putrefacţie. Alta e situaţia unei perioade scurte, definită de schimbarea bruscă, determinată politic, a doctrinelor literare. În acest caz, se manifestă diferenţe semnificative între compoziţia personalului de la începutul procesului în raport cu aceea de pe traiect şi de la sfârşit.

O evoluţie scurtă, cu schimbări apreciate drept „răsturnări revoluţionare", a fost experimentată cu ţările postbelic sovietizate. Când trece subit şi forţat de la un sistem politic la altul opus, schimbările de personal sunt radicale. În genere, o revoluţie nu se face cu oameni ideali, ci cu cei reali; această alegaţie lenită ar vrea să dea impresia lucidităţii pragmatice: practic, ca e utilă explicării unor erori şi eşecuri proprii. De fapt, revoluţia literară nu se face cu oamenii care sunt, ci cu unii selecţionaţi dintre cei care sunt.

Înlăturarea unui sistem politic antrenează obiectiv eliminarea personalului ataşat lui şi punerea altuia nou, teoretic aparţinând celorlalte culturi. Prima parte a procesului e evidentă până la violenţă: sunt eliminaţi social, economic, administrativ, cultural, din învăţământ, medial şi din bibliografii mai toţi scriitorii şi intelectualii care ar fi susţinut vechile regimuri reacţionare, adică toţi marii scriitori începând cu Blaga, Rebreanu, Voiculescu, Crainic etc. Alţii se autoelimină relativ prin plecarea în exil. Dar în privinţa celeilalte laturi a procesului, irelevanţa e deplină: nu există un mare scriitor, nici măcar unul mediocru care să fi fost autentic comunist, adică numai comunist, şi care să se fi impus înainte. În lipsa penibilă a acestei categorii, se inventează scriitori existenţi anterior doar ca agenţi comunişti, gen A. G. Vaida şi Mihai Novicov; devin scriitori unii din cei reveniţi în ţară cu trupele sovietice, ca Haralamb Zincă; de asemenea, se caută scriitori proletari, fie ei şi neocomunişti: Cristian Sîrbu. În fine, penuria de luptători proprii în trecut e suplinită prin victime. Victime sunt toate tipurile de marginalizaţi, începând cu cei ce n-au putut face faţă selecţiei literare naturale din trecut. Victime cu statut asigurat au evreii; este cea mai numeroasă categorie de omologaţi.

Abia trecut la comunişti, Ion Caraion e demascat ca legionar. Oportunişti proveniţi din militanţi dubli sunt Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu; au devenit celebri unii angajaţi ai Ministerului Propagandei şi ai aşa-numitului Institut de statistică, ba chiar ai serviciilor cenzurii dinainte de terminarea războiului, unul fiind Mihai Beniuc.

Un fenomen specific trecerilor subite de la un sistem politic la altul este şocul letal. Sunt scriitori care nu pot suporta fizic şi psihic schimbarea, mai ales că ea nu se reduce la presiunile psihice şi fizice focalizate individual, definind chiar contextul vieţii; alţii mor tocmai acum prin hazard, accidental, dar parcă pentru a marca mai net despărţirea epocilor. Din 1944 până în 1948 dispar mulţi scriitori, decedaţi, omorîţi sau accidentaţi: Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, I. A. Brătescu-Voineşti, V. I. Popa, Em. Bucuţa, N. Cartojan, Pompiliu Constantinescu, Mircea Damian, M. Dem. Rădulescu, V. Ciocâlteu, Sofia Nădejde, Magda Isanos ş.a. Fenomenul e similar celui produs de schimbarea de la 22 decembrie 1989: Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituţ, Titus Popovici, Ion Băieşu, Al. Andriţoiu, Francisc Munteanu, Radu Enescu, Radu Tudoran, Nicolae Stoian etc., etc.

Cine este omologat pentru noua literatură şi cine acceptă aceasta? În primul rând, trebuie precizat că există o anume condiţie a scriitorului în sistemele totalitare: nu-i important ca un scriitor să-şi ofere serviciile noii autorităţi, ci să fie selecţionat şi omologat de aceasta. Sunt mulţi scriitori, de la Nicolae Davidescu şi Ion Vinea la Andrei Ciurunga şi Ion Potopin, care s-ar ralia, dacă n-ar fi respinşi. Respingerile sunt în parte greu explicabile: tocmai iraţionalitatea sau arbitrariul lor este acuzat de opoziţie. Categoria cu maximă reprezentare este aceea a oportuniştilor: scriitori cu dualitate morală sau activităţi duble în trecut se pot prevala de una din identităţi, disimulată sau eventual sancţionată înainte. Omologarea lor pentru literatura totalizată se bazează pe eludarea sau ignorarea laturilor inacceptabile, adică tocmai acelea revelate de opoziţie. Printre cei energic atacaţi sunt Mihail Ralea, arătat în fotografii cu autorităţi naziste, şi George Macovescu, diplomat multiplu relaţionat - cu serviciile secrete britanice, germane şi kominterniste, exhibându-se ca antisemit, proantonescian şi pronazist. Abia trecut la comunişti, Ion Caraion e demascat ca legionar. Oportunişti proveniţi din militanţi dubli sunt Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu; au devenit celebri unii angajaţi ai Ministerului Propagandei şi ai aşa-numitului Institut de statistică, ba chiar ai serviciilor cenzurii dinainte de terminarea războiului, unul fiind Mihai Beniuc. Sunt omologabili şi oportuniştii nelegaţi de partide, scuzabili prin nonşalanţa caracterului de artişti: George Lesnea a scris poeme encomiastice pentru Carol II, Antonescu, Stalin, Dej, Ceauşescu. Oportuniştii şi agenţii dubli ai literaturi prezintă pentru oficiali avantajele oamenilor cu pete sau cu cazier politic: ei sunt şantajabili, acceptă sarcini penibile, sunt eliminabili oricând definitiv sau temporar, dacă e nevoie, ca urmare a unor atitudini critice proprii sau în cadrul campaniilor de exercitare a Puterii şi de influenţare a masei breslei. Astfel sunt eliminaţi temporar Zaharia Stancu, Mihai Beniuc şi Victor Tulbure la scurt timp după impunerea lor în topul noii uniuni literare. Nu lipsesc cei cu pete din propriile rânduri. Diabolicul Eugen Cristescu afirmase că jumătate din comuniştii din ţară erau şi agenţii lui; unul din ei a fost N. Popescu-Doreanu, trădător al tovarăşilor, complexat ca atare ulterior, capabil să execute atacurile notorii contra romanelor lui George Călinescu.

O categorie cu garanţii de salvare este aceea a masonilor: Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Mihai Ralea, D. I. Suchianu etc.

Sunt omologaţi şi se lasă omologaţi bătrânii, parveniţi în faza neproductivă a vieţii lor literare, care nu mai au ce pierde, care vor privilegii materiale care caută să-şi umple golul interior cu cât mai multe sarcini de suprafaţă socială, care dau în mintea copiilor. Bătrânii sunt inerţi obiectiv: nu se cunosc în lume iniţiative sau programe literare cu caracter productiv instituite de bătrâni; bătrânii fondează de obicei testamente, iar în această perioadă, autocritici referitoare la orbirea lor politică din trecut. Modelul mussolinian sub acest aspect a fost D'Annunzio, modelul prohitlerist român - I. A. Brătescu-Voineşti; pentru noua fază: de la C. I. Parhon, Iorgu Iordan, Mihail Sadoveanu, A. Toma, Mihail Sorbul, Mihail Cruceanu, Mihail Lungianu, până la Tudor Arghezi, după perioada de pedepsire.

(continuare în pag. 18)

(urmare din pag. 17)

Altă categorie este aceea a bolnavilor, care pot apărea drept victime ale vechii orânduiri social-politice; avantajul omologării lor constă în aceea că ei au nevoie de asistenţă medicală şi economică. Şantajul lor este simplu: se estimează just că ei n-ar putea avansa în atitudini de opoziţie: Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, chiar Camil Petrescu. Utili sunt complexaţii malformaţi fizic: Ion Călugăru ajuns de la „Cuvântul" lui Nae Ionescu procuror în literatura democraţiei populare. O categorie specială include dezechilibraţi mintal congenitali sau prin oarecari accidente: Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu marcat de sifilis, Constantin Nisipeanu, Constantin Balmuş. Camil Baltazar ar fi fost atins în anii războiului de o maladie care i-ar fi afectat iremediabil creierul: atrofiatul mintal este totuşi apt pentru funcţii ministeriale, redacţionale şi obşteşti şi pentru scrierea timp de încă trei decenii de encomioane politice versificate. Dar poate că maladia a fost imaginată, pentru salvarea celui care acceptase conducerea „Gazetei evreieşti" finanţată de guvernul antonescian. Dezechilibraţii mintal prezintă două avantaje: trecerile bruşte de la o opţiune la alta par normale şi deopotrivă ignorabile, atitudinile neconvenabile pot fi la nevoie bagatelizate şi neutralizate, fiind atribuite tocmai deficienţelor mintale.

Mai toate categoriile sunt corelabile cu unele forme ale infracţiunii şi marginalizării: scriitorii urmăriţi penal pentru atacarea bunelor moravuri prin scris şi comportament, în genere avangardiştii situaţi la periferia existenţei literare, gen Geo Bogza sau Virgil Teodorescu. Şi ei pot apărea drept victime sau revoltaţi ai societăţii vechi, eventual anarhici deoarece încă nu cunoscuseră învăţătura marxist-leninistă. Este remarcabilă şi schisma din boemă: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Tudor George rămân fideli vieţii vechi, Ben Corlaciu şi alţii se aliniază, eventual după o perioadă de tăcere cu aparenţe autoanalitice.

În fine, tineretul, şi el omologabil parţial. Nu este încurajat tineretul cu origini intelectuale. Prin fire, tânărul impune ceva nou, se raliază unei idei noi; nu are mai nimic de pierdut, nu gândeşte mult asupra opţiunilor, are cariera în faţă, nu are un trecut blamabil, vrea un loc în lume să trăiască uşor şi mai plăcut. Se face mult pentru o nouă generaţie de scriitori tineri: Şcoala de literatură, reviste, posturi, concursuri literare, popularizarea unora, ca Gheorghe Costea, Maia Radovan şi Ştefan Gheorghiu. S-a afirmat că unii tineri au fost atraşi de Şcoala de literatură din cauza cantinei. Din scriitorii tineri în jurul anilor 1948-1950 se va forma masa mediocrităţilor involuntare care vor sprijini consecvent politica partidului.

Se pot stabili diferenţe între omologările centrale şi regionale. Scriitorul din Capitală nu-i confundabil cu cel din provincie. De aceea se şi trimit de la centru scriitori pentru a ajuta un timp creşterea literelor locale. Cei de la centru dau curent lecţii şi note provinciei. De unde conflicte, bunăoară între „Steaua" sau „Iaşul literar" şi revistele bucureştene. Au minime şanse de existenţă scriitorii din regiunile pre12 luate de Uniunea Sovietică: cine nu e expediat înapoi, nu mai există socioliterar; ... începutul carierei fiind, trebuie să dea dovez de obedienţă şi devotament politic mai mari ca alţii, pentru a fi toleraţi: A. E. Baconsky, Victo Tulbure.

Ulterior, personalul literar suportă modi ficări variate. Pe măsura schimbării dacă nu a tezelor, măcar a instrucţiunilor privind litera tura, fie ea şi totalizată, unii indexaţi sunt par ţial sau deplin omologaţi, cu sau fără trecut Apar mereu noi „vechi", buni profesionişti; d unde tensiuni cu cei care se consideră exclusi ai partidului şi cu exilaţii care mizaseră p fermitatea lor de opozanţi; apoi, cei tineri s maturizează, devin bătrâni, fără a scri neapărat mai bine. Treptat, monolitul litera devine un spaţiu în care, ca în orice normalit literară, definitoriu e conflictul dintre com binaţia inefabilă de vocaţie şi profesionalitat şi celelalte combinaţii posibile, de incultură poziţii politice, voinţă de putere şi autosugesti de reprezentare auctorială.

---

teatru

VORBE ŞI FUM

de MARIA LAIU

Ce poate fi mai plicticos decât să vezi un spectacol nici bun, nici prost?! Poate doar faptul de a mai trebui să şi scrii despre el! Sigur că mai există şi posibilitatea de a-l trece cu vederea. Însă, din păcate, în vremea din urmă, am avut parte de atâtea premiere mediocre încât dacă le-am ignora pe toate, teamă mi-e că n-am prea mai avea despre ce povesti.

Prin urmare, regretând că nu vă putem spune: **Valsul câinilor** de Leonid Andreev, în excelenta traducere a lui C.C. Buricea-Mlinareic şi pus în scenă de către Nona Ciobanu la Teatrul Foarte Mic este un spectacol minunat, vă invităm să-l vedeţi şi dumnea-voastră, vă vom îndemna, cu tot respectul, să nu vă pierdeţi timpul de pomană. (Regretul e sincer, mai ales că tânăra directoare de scenă a dovedit, cu prilejul altor montări, că nu e tocmai lipsită de talent.)

Vom încerca - în câteva cuvinte, pentru că prea multe nu sunt de spus - să ne argumentăm opinia. Poate ceva mai tranşantă decât în alte dăţi, pentru simplul motiv că piesa - o stranie meditaţie asupra condiţiei umane, cu toate neîmplinirile, nefericirile şi singurătăţile sale - ne place în mod deosebit şi socotim că ar fi meritat un destin mai bun, dar şi pentru faptul că, acum un timp, am avut prilejul să o ascultăm, într-o foarte bună realizare radiofonică (regia artistică: Mihai Lungeanu; în fruntea distribuţiei: Marcel Iureş). Credeţi-mă, chiar dacă se spune că nu există spectacol/teatru radiofonic, am putut „vedea" **Valsul câinilor** cu ochii minţii şi ne-a impresionat infinit mai mult decât ceea ce ni s-a arătat, cu parcimonie, pe scenă.

Ce reproşăm, aşadar, acestei producţii? În primul rând faptul că, probabil, din dorinţa de a da mai ales dimensiune metafizică reprezentaţiei a fost înlăturată aproape de tot intriga pseudopolitistă. Rău lucru, pentru că actorii nu au ştiut să speculeze îndeajuns această latură a textului şi spectacolul a rămas dintr-o dată pe jumătate şchiop. Totul s-a transformat în scurtă vreme într-o înşiruire de vorbe. Mai mult, ideea de a plimba actorii prin balcoanele teatrului - chipurile, pentru ca amfitrionul să arate oaspeţilor casa proaspăt închiriată şi în curs de amenajare, în care urma să locuiască după căsătorie - ne-a dat un acut sentiment de frustrare. Interpreţii - nevăzuţi, auziţi numai -, ne-au făcut să credem că ascultăm un scenariu radiofonic, însă, de astă dată, prost alcătuit. Nici alte invenţii regizorale n-au fost mai fericite. De pildă, oricâtă imaginaţie am avea şi oricât de uşor am intra în convenţie, suprapunerea diferitelor spaţii de joc - casă, stradă - fără nici un discernământ a dus inevitabil sp confuzie. Fumul cernut din belşug asupra nu a fost în stare să „limpezească" lucrur În plus, am avut vădita impresie, urmări reprezentaţia, că actorii nu s-au sim nicicum în largul lor, că se mişcau aseme unor marionete într-un decor care nu-i aju cu nimic, ba, deseori mai mult îi încu (scenografia: Iulian Bălţătescu, Ana C teanu), că rosteau replici care nu însemn nimic pentru ei. E drept că ne-am bucu auzind în sfârşit o voce bine timbrată (Al xandru Repan în Henrik Tile), dar ne-a tristat teribil faptul că dincolo de frumuse glasului se aşternea un gol incomensural Artistul nu era în stare a conferi perso litatea cuvenită eroului său.. O preze discretă şi chiar plăcută a fost cea a Lilia Pană în rolul Elisavetei. Cât despre ceila nu putem spune decât că erau atât de ano încât le facem un bine lăsându-i sub tăcer

Nu ştiu ce-ar mai fi de spus, poate d faptul că e mare păcat de efortul depus. fond, dacă e să socotim şi după cantitatea fum aşternută peste spectatori, caracterist acestui spectacol ar putea fi: Vorbe, vorb fum!

PELLE, CUCERITORUL TATĂLUI SĂU

de ILINCA GRĂDINARU

Viața în literatură a constituit dintotdeauna un prilej de reflecție al omului asupra lui însuși. În cinematograful comercial s-a abuzat, mai ...es în ultimul timp, de credibilitatea și impactul imaginii fotografice în scopul acreditării celor mai frivole fantezii pe marginea cotidianului. Tendințele mai „elitiste", vezi Goddard, s-au manifestat la polul opus, gata oricând să sacrifice coerența și fidelitatea vizualului în vederea regăsirii acelui tip de lirism atât de prezent în capodoperele filmului mut. Dar iată că, prin intermediul cinematecii de televiziune, am avut ocazia să remarcăm o soluție artistică, de altfel de mare tradiție în spațiul nordic, care mediază fără extremism trecerea materialității spre poezie preferând simbolul.

Pelle cuceritorul, creație din 1988 a regizorului danez Bille August, fructifică întâlnirea vieții omenești cu permanența germinație a macrocosmosului natural prin lentila magică nu atât a gândului personal cât a tradiției plastice de tentă ...eugeliană. Autorul aduce într-un final de secol 20 ...ult prea gelos pe propria-i originalitate, forța unei moșteniri spirituale organic asimilate. Filmul său se petrece la început de veac, dar și la început de lume, într-un spațiu în care deopotrivă oamenii primitivi și personajele fundamentale ale ordinii cosmice, pământul, marea și vântul contribuie la modelarea copilului Pelle.

Plecat din Suedia împreună cu tatăl său pentru a lucra la o fermă daneză, el învață treptat legile aspre ale supraviețuirii. Experiența nu este însă traumatizantă pentru că deopotrivă libertatea cât și ...regia întinderilor stâncoase sau mării nesfârșit înghețate îi oferă tot atâtea șanse de izbândă cât și ...ericole îi scot în cale. Ținutul învestit astfel cu sarcina maternă a educației fiului său (căci Pelle este orfan) se topește treptat în mitologia tandră a poveștilor din bătrâni. Marea spune peripețiile atâtor corăbii ce s-au aventurat pe întinsurile ei, globul își desfășoară rând pe rând, dărnicia și ariditatea o 2

dată cu muncile câmpului pe anotimpuri, iar vântul duce zvonul relațiilor tandre și nedrepte dintre oamenii de la fermă. În această epopee în care viața se mărturisește fără ascunzișuri revin ciclic, obsesiv, dar fără dramatism, motivele nașterii și morții, ale începutului și sfârșitului acestui basm pe care, venind pe lume, copilul și l-a cules de pe buze. Este poate singurul refuz întâmpinat de Pelle în imensa sa dorință de cunoaștere. Iar el este continuat stilistic de către regizor prin ultimul simbol elementar și mistic al acestei naturi în expansiune: lumina.

Aminteam mai sus de tradiția picturii nordice căreia imaginea filmului îi aduce omagiu. Pe lângă compoziția cadrelor ea se evidențiază mai ales prin folosirea cu funcție dramatică a luminii. Aceasta trece succesiv de-a lungul tablourilor cinematografice de la galbenul intim al opaițului la fumuriul norului ce eclipsează treptat soarele, de la strălucirea primăvăratecă la răceala gravă a atmosferei glaciale. Aidoma privirii dumnezeiești, alternanța cheilor de lumină structurează și conferă sens multitudinii de vieți mărunte care se fac și se desfac de-a lungul acestui imens poem al vitalității. Iar scopul este inițierea celui menit să răspândească, în ținuturi încă necunoscute, legenda destinului omenesc. Alesul este uneori artistul, în film, copilul Pelle, care se desparte de tată spre a-și asuma el însuși paternitatea unei noi generații, unor alte idealuri.

fapte culturale

Atelier de creație literară

Tineri - liceeni și studenți - creatori de poezie, sunt invitați la „Concursul de poezie"!

Cei interesați vor trimite până la data de 15 decembrie 1999 (inclusiv), un număr de 10-15 poeme, preferabil scrise la mașină, pe adresa: Biblioteca „I.L. Caragiale", str. Thomas Masaryk, nr. 7, sector 2, București. Creațiile (ce pot fi aduse și personal), se vor pune într-un plic pe care apar la expeditor: nume, liceu/facultate, vârsta - **maxim 25 de ani** - adresă, telefon.

Alte informații pot fi primite la sediul Bibliotecii, la tel.: 2116731 (la Nina Vasile, marți-vineri, între orele 12.00-15.00; 29 noiembrie - 14 decembrie 1999).

Biblioteca noastră

1) **Exerciții într-o jumătate de vis** (Ioan Țepelea), versuri, Editura Helicon.

2) **Scrisul agonic** (George Vulturescu), versuri, Editura Axa.

3) **Contrabandă cu iluzii** (Iulian Talianu), versuri, Editura Ari Press.

4) **Comoara lui Tudor** (Titu Dinuț), proză, Editura Prier.

5) **G. Topârceanu sau chiriașul grăbit al literaturii române** (Liviu Grăsoiu), eseu, Editura Crater.

6) **Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara«** (Dan Mircea Cipariu), versuri, Editura Libra.

7) **2+1 (două scenarii + o piesă de teatru)** (Bujor Nedelcovici), teatru, Editura Cartea Românească.

8) **Nuanțele plecării** (Daniel Ștefan Pocovnicu), versuri, Editura Timpul.

9) **Grădina Salamandrei** (Elisaveta Novac), versuri, Editura Calende.

10) **Exerciții de fidelitate** (Mariana Ionescu), proză, Editura Eminescu.

11) **Ascuns într-o lacrimă** (Ion Segărceanu), versuri, Editura Niculescu.

12) **Conspirația zăpezii** (Jose Augusta Scabra - traducere: Micaela Ghițescu), versuri, Editura Cartea Românească.

13) **Toamnă la Pekin** (Boris Vian - traducere: Gabriela Abăluță), proză, Editura Univers.

14) **Piticul roșu** (Michel Tournier - traducere: Emanoil Marcu), proză, Editura Univers.

15) **Literatura neogreacă contemporană în România** (Andres Rados, Liviu Moscovici), bibliografie, Editura Junimea.

cultura pe unde

Miercuri, 8 decembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Demosteme Botez. Versuri în interpretarea actorului Eugen Cristea. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 11.30, pe CRC - *Literatura ca destin*. Invitatul misiunii Ștefan Augustin Doinaș. Redactor: Anca Iatecescu. La 23.30, pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Gerard Hanley Hopkins. Traduceri și lectură Simona Grazia Dima. Redactor: Dan Verona.

Joi, 9 decembrie, la ora 12.30, pe CRC - *Miorița*. Noutăți la Muzeul Astra din Sibiu; Apariții editoriale. Monografia etnofolclorică a comunei Giurgiulești în Republica Moldova de Maria Mocanu. Redactor: Ion Moanță. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară*. Simplitate și ambiguitate. Redactor: Emil Burujană. La ora 21.30, pe CRC - *Lecturi în premieră*. Studentul, roman de Ștălin Șușu (fragment). Redactor: Ion Filipoiu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Valery Larbaud în traducerea Florinei Jianu și în lectura actorului Nicolae Pomoje. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 10 decembrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Mariana Dumitrescu. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan. La ora 12.30, pe CRC - Arte frumoase. Maeștri ai artei românești moderne: Gh. D. Mirea. Colaborează Silvan Ionescu; Grupări artistice contemporane. Colaborează Adrian Guță. Redactor: Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. John Osborne - dramaturgul rebel al unei generații frustrate (85 de ani de la naștere); Vicente Aleixandre (Premiul Nobel pentru Literatură 1977) sau Poezia ca „Umbră a Paradisului". Redactor: Titus Vijeu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Salvatore Quasimodo în lectura actriței Atena Demetriad. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 11 decembrie, pe CRC, la 11.30 - *Cultură și civilizație*. Academia Franceză a lui Ludovic al XIV-lea versus Academiile de Științe, de Pictură și Sculptură, de Muzică... Triumful culturii și artelor europene. Redactor: Costin Nastac. La ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului*. Redactor: Julieta Țintea. La 19.45, pe CRA - *Scriitori la microfon*. Ion Gheție. Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 23.50, pe CRA - *Din marea poezie a lumii*. Emil Loteanu (II). Redactor: Titus Vijeu.

Duminică, 12 decembrie, pe CRC, la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 23.50, pe CRC - *Meridianele poeziei*. Pagini din lirica românească. Șoimul în iarnă. Versuri de Ștefan Radof. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 13 decembrie, la ora 9.50, pe CRC - *Poezie românească*. Nichita Stănescu. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

Marți, 14 decembrie, la 12.30, pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de ieri: Gheorghe Asachi; Dicționar de personaje: Adela din romanul omonim de G. Ibrăileanu. Participă prof. univ. dr. Mircea Anghelescu, prof. univ. dr. Paul Cornea, asist. univ. Ioana Pârvulescu. Redactor: Eugen Lucan.

DANTELĂREASA

de **PASCAL LAINÉ**

*S-a născut în anul 1942 în localitatea franceză Anet. A studiat filozofia la Şcoala Normală Superioară. La 25 de ani scrie primul roman - **B de la Baraba**. Peste patru ani, în 1971, a doua carte - **Irevoluţia** - îi aduce premiul Médicis. În 1974 primeşte premiul Goncourt pentru **La dentellière/Dantelăreasa**, roman ce avea să fie ecranizat după câţiva ani de regizorul elveţian de limbă franceză Claude Goretta, cu Isabelle Hupert în rolul principal. Prezentăm câteva fragmente din roman, revelatoare pentru stilul scriitorului.*

Iată acum casa lui Pomme şi a maică-sii. Mai întâi o încăpere mare cu o masă destul de lungă, vopsită în alb. Pe masă - o faţă cerată cu trandafiri galbeni din cauza apei oxigenate (există pete galbene ce reprezintă frunzele buchetului. Există şi găuri de ţigară ce nu reprezintă nimic).

Găseai acolo scaune vopsite asortate cu masa şi altele care nu erau asortate. Apoi o plită de gătit.

I se sunea Pomme (măr) pentru că avea obrajii rotunzi. Erau şi foarte netezi, obrajii săi, iar când îi vorbeai în faţă despre ei, într-atât de netezi şi rotunzi erau, încât chiar luceau puţin.

Mai avea şi alte rotunjimi acum, în forma cărora băieţii din sat, în lipsa poetului care din nefericire nu-şi are locul în această poveste, începeau să ghicească un coş cu fructe.

Ea însă n-avea nevoie de poet, Pomme, pentru a fi, în felul său, destul de împlinită. Poate nu chiar frumoasă. Nu avea acea interesantă fragilitate a fetelor extrem de gingaşe, a căror epidermă e proaspătă şi limpede, transparentă ca pereţii unui bol chinezesc. Dimpotrivă, mâna îi era ataşată solid, dar nu grosier, de antebraţ, acesta de braţ şi aşa mai departe, în ordine.

Mâinile-i scurte deveneau febrile când se puneau să tricoteze: aproape că se separau de ea fără să-i afecteze însă unitatea gingăşiei şi a unei anume masivităţi. Sarcina-i, indiferent care ar fi fost ea, devenea imediat acest acord, această unitate. În această situaţie, ca şi în altele, ea era subiectul unuia din acele tablouri de gen, în care compoziţia, anecdota surprind modelul împietrit în gestul lui. Felul pe care îl avea, de exemplu, de a lua între buze agrafele de păr atunci când îşi aranja părul. Era Spălătoreasă, Sacagiu sau Dantelăreasă.

Pomme moştenise probabil aceste deprinderi de la maică-sa, care servea într-un bar din oraş. Răspundea în gând „La serviciul dumneavoast'", maică-sa, de fiecare dată când un domn o conducea în camera de sus. Căci era servitoare şi în acest sens particular al termenului; era aceeaşi, neschimbată, şi când servea la demisol sau la parter, în picioare sau în patru labe, întotdeauna simplă şi spontană, ca şi fiică-sa. Şi una, şi cealaltă obţineau întotdeauna consimţământul oricui prin poza luată; iar poza putea deveni poziţie în camera de deasupra barului - întotdeauna prin aceeaşi mişcare naturală, univocă şi, orice s-ar spune, de o puritate veritabilă. Doar că nu-şi scotea încălţările, servitoarea, din cauza aşchiilor din podea. Era singura ei reţinere în această viaţă.

Pomme semăna cu maică-sa şi prin starea de spirit - întotdeauna aceeaşi. Acceptau pur şi simplu bucuriile şi decepţiile pe care soarta le împărţea, fără prea mare abundenţă de altfel. Ele şi căsuţa lor de la marginea drumului erau o ramificaţie moartă a existenţei, lumina tăcută a unei ferestre chiar de lângă ecluza prin care alte existenţe se zbat ca să treacă.

Pomme nu păru nici surprinsă, nici tulburată de primele manifestări ale feminităţii sale, despre care nu o prevenise nimeni. Îşi schimba şi spăla singură lenjeria, fără să se ascundă, dar şi fără să spună vreun cuvânt, ca o pisiscă ce-şi acoperă cu pământ sau rumeguş mizeria pe care tocmai a făcut-o. Maică-sa o văzu ocupată cu această curăţire meticuloasă, dar nealarmată, iar fetiţa îi ascultă explicaţiile cu exact atâta interes încât credeai că le-a cerut ea însăşi. Pomme era rotundă şi netedă în interior ca şi la suprafaţă: nici o asperitate nu venea să tulbure cursul lucrurilor asupra ei.

(Aici autorul s-ar putea opri oleacă asupra problemei coabitării fetiţei cu această mamă ce se dada la prostituţie. Ar putea evoca veghea, orele de aşteptare dublate de ruşinea difuză a copilului până la revenirea femeii la mijlocul nopţii, cu mersul obosit, plictisit, aproape sfârşit, cu ochii injectaţi de dezgust, ce se încrucişau în întredeschiderea uşii cu lucirea pală şi dureros întrebătoare a privirii fetiţei. Ar trebui să vorbească şi despre bârfe şi aluzii sau despre tăcerile în formă de ştilet, ale căror ambuscade neplăcute Pomme nu reuşeşte să le zădărnicească, pe uliţa satului, şi care îi vor fi rănit sufletul cu lovituri tot mai precise şi adânci. Ne-am imagina destinul crud al acestei copile, iar romanul ar putea fi după aceea povestea degradărilor sale, pe măsura candorii ei iniţiale.)

Or lucrurile erau cu totul diferite. Mai întâi, ele aveau privilegiul, Pomme şi maică-sa, acelui fel de inocenţă care nu ascunde realitatea, ci o face atât de transparentă încât privirea nici nu se mai osteneşte să zăbovească asupra ei. N-avem, aşadar, nici un interes să ştim dacă Pomme „bănuia" condiţia mamei sale. Pomme nu era în stare să bănuiască. Totuşi, destinului ei nu-i era indiferent (dacă putem împopoţona cu cuvântul „destin" acest suflet cu un destin plat) că maică-sa făcea pe târfa într-un bar din oraş; cu atât mai mult cu cât acestei femei simple i se întâmpla să se piardă în evocări, în faţa fiicei sale, despre domnii din cameră. Această situaţie şi discursurile pe care i le ţinea maică-sa, oricât ar fi de ciudate dincolo de banalitatea lor (căci nu erau mai mult decât plicticoase, încât chiar şi o femeie cinstită le-ar fi putut povesti copilului ei în exact aceiaşi termeni), o făceau pe Pomme să aibă un deosebit respect pentru calitatea de „Domn". Această calitate, ea n-o vedea la bărbaţii din sat (de exemplu când mergea ori se întorcea de la şcoală).

Pomme era încă mică atunci când taică-său plecase de acasă. Fără îndoială că-l uitase. Nici ea nici maică-sa nu vorbeau niciodată despre el.

Lipsise deja de câteva ori înainte de a dispărea definitiv. Nu se ştia unde pleacă, nici pentru cât timp. Uneori trei zile, alteori şase luni. Nu spunea nimic înainte. Din cei care dispar plecând să cumpere o cutie de chibrituri căci există o stradă după cea cu tutungeria, şi apoi încă una. Niciodată nu termini turul cartierului, dacă te gândeşti bine.

Tatăl lui Pomme era foarte blând. Nici un cuvânt mai ridicat decât celelalte şi întotdeauna un minimum de cuvinte. Reflecta în tăcere, cu reveriile venind una după alta. Se purta frumos cu nevastă-sa. Îi plăcea mult să se joace cu fetiţa, între două şedinţe de meditaţie şi n-avea nevoie să vorbească. Şi-apoi pleca. Trimitea câteodată mandate, însă nu şi scrisori niciodată explicaţii. Mama nu se gândise vreodată să se răzvrătească împotriva acestui comportament prea profund pentru ea. Trebuia că ţinea mult la soţul ei şi, chiar dacă între două absenţe se neliniştea, nu lăsa să se ghicească nimic. Bărbatul ei era un om care pleacă, prin aceeaşi fatalitate prin care bărbatul vecinei era „un om care bea". La fel cum se spune: e un om jovial sau mânios.

Astfel ca „omul care pleacă" sfârşise prin pleca de tot şi fără loc de îndoială, căci spusese „plec": această grijă neobişnuită însemna în mod clar că plecarea e definitivă. Nu avuse nici cea mai mică ezitare - ce ar fi putut semna că va reveni. Nevastă-sa îl ajutase să strângă lucrurile, ce nu încăpeau în singura valiză din casă. Găsise o cutie din carton, groasă şi solidă, pentru a îngrămădi restul. O trezise pe micuţă pentru a-şi lua adio de la taică-sa.

Nu-şi imagina un divorţ sau să ceară pensie alimentară, aşa cum nu-şi imagina să conducă o maşină, de exemplu. Căci se putea la fel de bine să ieşi autobuzul. Îi ajungea să trăiască cum se întâmpla, altfel lucrurile ar fi fost prea complicate.

Rămase deci singură cu fetiţa şi nimeni care să le dea o mână de ajutor, fără să se o[illegible]tească în faţa acestei întorsături nefavorabile a destinului. Întrucât n-avea încă 30 de ani atunci, iar claia de păr până la brâu avea o [illegible] frust şi hotărît, îşi găsi acest loc de „se-

are", explicându-i-se şi repetându-i-se apoi ndiţiile de nenumărate ori, condiţii pe care le ceptă cu o înclinare din cap după o jumătate minut de vid în mintea ei: apoi se formă lezul perfect neted şi rotund, perfect omogen. primului „la serviciul dumneavoast'" din riera sa.

al-o pe Pomme în al optsprezecelea an al ţii sale. Ea şi maică-sa locuiesc acum la iferia Parisului, undeva înspre Suresnes sau nières. Într-un bloc mare, scara D, uşa F. Se neşte Cetatea Cosmonauţilor.

Le vedem aici, pe Pomme şi pe maică-sa, zate una lânga alta pe divanul de scai negru. nt nemişcate. Au aceeaşi privire absentă în eaşi direcţie, ce ar putea fi cea a unei ca- re de fotografiat. Este ecranul televizorului pândind o lumină gri, în care contururile purilor se estompează ca într-o fotografie he de album. Mai încolo, Pomme e pe cale citească o revistă, culcată pe burtă în patul Capul şi revista sunt uşor desprinse de restul nului, înspre zona luminată de fereastră; de lângă fereastră reflectă şi el lumina i veioze.

Mai degrabă răsfoieşte decât să citească, nme. „Deodată Giordano o îmbrăţişează. Ea rea să protesteze, dar descoperă o senzaţie ă, necunoscută, plăcută, care o tulbură până ibrele cele mai intime ale fiinţei. Se privesc n această clipă se naşte ceva între ei. rdano simte un fel de fluid trecând de la la celălalt... O pânză înstelată îi luminează mp ce merg încet, mână în mână".

Ceea ce avea să întâmple acum între me şi băiat era deja sfârşitul poveştii lor. ery bănuia, dar nu putea opri nimic: era ca boseală survenită brusc, în timpul unei bări, când vrei să nu mai fi fost; rămâne de parcurs drumul înapoi. Pe parcursul tuia, plimbarea se va fi terminat deja.

nă în ultimul moment crezuse că e liber prească această aventură sau să-i devieze ul (cel care se plimba încă mai vedea a de unde plecase: putea să se întoarcă instantaneu cu gândul). Nu se făcuse e; putea să nu se fi întâmplat nimic în afară de o excursie scurtă cu o fată dintr-un alt univers, din care va păstra o amintire între două pagini ale unui volum de Ovidiu sau ale unei gramatici Plaud-Meunier. Dar ce era de fapt acest „ultim moment" înainte de fi prea târziu? Era înainte ca el să-i fi făcut propunerea şi ea s-o accepte, ori înainte ca ei s-o fi realizat?

În orice caz, totul decursese în ziua aceea ca şi cum ar fi fost stăpâniţi, şi unul şi celălalt, de o forţă străină, la fel cum regulile limbii domină cuvântul. Trebuie să spui la sfârşit ceea ce nu s-a spus. Şi se acumulaseră destule din momentul în care se întâlniseră. Poate chiar dinainte de acea întâlnire. Există un început dinainte de-nceputul relaţiei, iar acum venea sfârşitul, înainte să se fi sfârşit ceva. La întoarcerea de la Oisterham, studentul observa defilarea bornelor cu un fel de amărăciune. Dacă ieşea un număr impar nu va urca în cameră. Dar ştia că sunt 18 borne. Mai ştia şi că acest „prea târziu", cu care se jucase ca un copil cu focul, venise acum. N-avea chef de Pomme, şi mai ales n-avea chef să trăiască împreună cu ea. Şi totuşi avea s-o facă, cel puţin pentru câtva timp. De ce toate astea? Pur şi simplu pentru că începuse, apoi pentru că exista o regulă, dar n-ar fi putut spune care anume era aceasta. Dar, întrucât începuse, era nevoie de un sfârşit. Aimery o urmă pe Pomme pe scară, în noaptea aceea, cu un fel de supunere în ciuda voinţei lui, cu sentimentul că se comportă uşor absurd. Tot ce avea să se întâmple acum va fi deplasat.

—

Pomme adormi. Aimery o asculta respirând. Nimic nu se schimbase. În continuare aceeaşi linişte, inaccesibilă, de neînţeles. Rămase singur. Ar fi vrut s-o trezească, s-o mişte, ca ea să-i spună ceva, că era fericită, sau tristă, nu conta. Se sculă din pat. Se îndreptă spre fereastră. Cerul era un lac negru. Nu se vedea strălucind pânza înstelată. Căzu, caldă, o picătură de ploaie. Apoi nimic. Fără vânt. Se auzea marea, în depărtare. Nu vroia s-o trezească. La ce ar fi servit? Oricum n-ar fi mai puţin absentă decât în somn. Aştepta atunci să se facă ziuă. Nu era nefericit. Nici măcar

dezamăgit. Avea răbdare. La Paris cu siguranţă că totul va fi altfel. Şi apoi timpul va trece. Se întrebă dacă se va mai gândi la ea după ce se vor fi despărţit. Avea puţin nostalgia a ceea ce urma să vină.

Tânărul fu prezentat mamei lui Pomme, înspre Nanterre sau Suresnes. Pomme făcu pe interpreta, ca între doi şefi de stat ce nu vorbesc aceeaşi limbă. Erau toţi foarte intimidaţi. Băiatul fu ceremonios. Doamna îi aduse la cunoştinţă, binevoitoare, că era „la serviciul său".

—

În seara aceea, ea, ghemuită pe pat, cu cearceafurile date într-o parte. Existenţa-i se organizează, puternică, în jurul centrului ei - pântecul. Lampa e un turţur de gheaţă, pe perete, în noaptea umedă.

El, aplecat pe fereastra deschisă, priveşte trecând acoperişul unui autobuz. S-a îmbrăcat într-un halat de casă, parcă-i o redingotă.

Nemişcare. Casa e un muzeu de ceară.

Ea apropie uşor picioarele. El apropie fereastra. Rămâne o clipă întors. Doar lampa continuă să existe, singură.

Prezentare şi traducere de
Laurenţiu Brătan

Un poem care nu moare astăzi

eva rămâne după noi:
h semn de recunoaştere
tabiet păstrat de generaţii
reţetă de bucate pe un colţ de hârtie
stul pentru viaţă sau nu,
tografiile uitate!
va rămâne în urma noastră:
uzica sufletului tânăr
ginile mâzgălite nedescifrate
cea amintirilor leneşă
gini de reviste netăiate!
va rămâne după noi: cărţi plimbate
ste mări şi peste ţări
r-o limbă necunoscută nepoţilor,

bianca marcovici

niste albume pline cu decupări
de poeme, premii şi vise
lucruri împăturite, respinse
bizare nostalgii închise în seif
şi banii de coşniţă adunaţi
după schemele precise dictate de vânt
dilema îmbătrânirii nefiind elucidată
în noul mileniu al discuţiilor inutile

rămâne să coşi într-un
şirag amintirile (ne)scrise
fără sentimente-colac de salvare.

lumea de ieri

cauţi salcia amintirilor
de lângă Ciric
tu în costum de baie
în balta nemişcată
ceva mai ca lumea
decât vestitul Bahlui poluat
şi stingher
ce trece parşiv
prin mijlocul Iaşului
fără nici măcar o răţuşcă acolo
de furat.
o anume clipă renaşte trecutul
îl adună într-un polonic
şi ţi-l răstoarnă în cap fierbinte
ca să auzi cum scrâşneşti
din dinţii
menopauzei vândute
cu ochii în lacrimi.

M DE LA DANTE (I)

de RADU CERNĂTESCU

Într-un pasaj obscur din **Divina Comedie** zace condensat tot temeiul metafizic al filosofiei dantești și o cheie de trecere înspre subteranele cele mai profunde ale esoterismului occidental. De pe marginea acestui text vom vedea cum, prin neîntreruptul activism ontologic al confreriilor secrete, Evul Mediu european a lăsat ca moștenire contemporaneității credința că la baza tuturor științelor exacte se află un fundament metafizic. Altfel spus, în formularea lui Heidegger, că rădăcina științelor pozitiviste stă în temeiul lor teologic, în reflexul uman al setei originare, edenice, de cunoaștere absolută.

Iată, așadar, acest pasaj în care metafora florentinului disimulează, așa cum se va vedea, secretul din inima încă vie a esoterismului occidental: „...am văzut consoane și vocale/ de cinci ori câte șapte și-am citit/ ca dintr-o carte-n spațiile astrale/ DILIGITE IUSTITIAM, deslușit/ văzut-am scris pe cer și dinapoi/ QUI IUDICATIS TERRAM zugrăvit./ în *M*-ul dintr-a cincea vorbă-apoi/ șezură,-ncât planeta argintie/ părea cu aur prinsă-ntr-un altoi./ Pe urmă pogorîră din tărie/ alte lumini pe *M* și se-așezară./ cântând pe Cel ce către sine îmbie (...) /...din *M* mii de lumini țâșniră,/ zburând mai sus ori rămânând la poală/ pe vrerea cui le-aprinde și le-nșiră (...)/ în chip de crin pe *M*, de jumătate,/ rotindu-se, desăvârșiră acvila" (**Paradisul** XVIII, 88-114, trad. Eta Boeriu).

Primul indiciu care ar fi trebuit să orienteze aici orice abordare hermeneutică este chiar citatul subliniat de Dante: *Diligite justitiam, qui judicatis terram* (Aveți grijă de dreptate, voi care judecați pe pământ). Sunt cuvintele cu care începe controversata **Carte a înțelepciunii lui Solomon (Sapientia Solomonis)**. Datând de prin anii 37 - 41 d.Ch., din vremea lui Gaius Caligula, această apocrifă e una dintre primele încercări de aducere în areal creștin a tezaurului de sapienţialitate iudaică, tezaur asupra căruia tocmai atrăsese atenția Philon. Prin această, nu singura, conexare la tradiția ebraică, Dante atrage încă o dată atenția asupra unei componente esențiale a esoterismului occidental: „știința adevărului" (*hohmat ha-emet*), cum mai e denumit imensul corpus de texte ce formează azi Kabbala iudaică.

Intersectând clar gnoze paleocreștine, apocrifa solomonică introducea în prim-planul literaturii sapienţiale o ipostaziere a înțelepciunii divine ca personaj feminin. Era pentru întâia oară când în literatura sapienţială iudeo-creștină se întâlnea un astfel de limbaj erotic, care, conjugat cu o ardentă trăire a unui *amor cognitionis*, prefigura parcă cultul medieval al *Madonnei Intelligenza*: „Am iubit înțelepciunea; am căutat-o peste tot când am fost tânăr și dornic să mi-o fac mireasă, căci am fost fermecat de frumusețea ei..." (**Sap.**, 8, 2).

Cam în aceeași perioadă, personificarea înțelepciunii divine ca femeie, justificată și de literatura timpurie (v. **Proverbe** 8-9), apărea și în apocrifa **înțelepciunea lui Ben Sira**. Sub autoritatea incontestabilă a acestei figuri legendare (tradiția rabinică îl numește pe Ben Sira „fiul profetului Ieremia"), motivul se va răspândi în întreaga literatură sapienţială semitică. Așa a început orientarea esoterismului iudaic înspre simbolismul ascuns al **Cântării Cântărilor**, iar faptul că hermetismul medieval va percepe acest imn solomonic ca pe o parabolă a clasicei *unio mistica*, se datorează și erotismului limbajului lui Ben Sira, foarte apropiat de cel al poemului marital: „Vino la mine, tu cel care mă dorești, și mănâncă pe săturate din fructul meu pârguit. Amintirea mea este mai dulce decât siropul, posesia mea mai dulce decât mierea care se scurge din fagure..." (**Sir.**, 24, 20).

Din glosele iudaice la **Cântarea Cântărilor** s-a născut și cariera medievală a *Madonnei Intelligenza/Madonna Angelicata*, cea care calchia sub faldurile unei bogate tradiții neoplatonice parcursul noetic al *She'hinei* (textual: *locuirea lui Dumnezeu în lume*) din tradiția orală iudaică, acea componentă feminină a divinității Kabbalei (*She'hina*, înțeleasă ca *Psyche*) despre a cărei nuntire vorbește alegoric întreaga **Cântare** solomonică. La funcția conotativ-mistică a acestui text apelează și Dante, și tot printr-o reluare, în celebrul său vers 11 din **Purgatoriul** XXX (v. **C.C.**, 4, 8).

Pe la 1286, cu câțiva ani înainte ca Dante să-și înceapă monumentalul poem (scris între 1306 și 1321), rabinul Moses ben Shemtov din Leon (mort în 1305) termina partea principală din **Sepher ha-Zohar**, corpusul de texte ce va deveni curând în Occident suprema autoritate în domeniul esoterismului iudaic, un fel de *Biblie* a kabbaliștilor speculativi. Între 1295 și 1305, un discipol anonim al rabinului din Leon a adăugat alte două părți ale corpusului de lucrări zoharice: **Ra'aia Mehemna** (Păstorul Credincios) și **Tikune ha-Zohar** (Completări la Zohar), unde regăsim fixată teoria sensului împătrit al Torei, teorie lansată atât de R. Moses din Leon, cât și de R. Joseph ben Abraham Gikatilla (1248 - cca 1325) în comentariile sale kabbalistice la cartea lui Maimonide, **Moreh Nebuchim** (Călăuza rătăciților). Conform acestor autorități în Kabbală, patru sunt sensurile care acoperă profunzimile oculte ale cărților Bibliei. Un polisemantism păstrat viu până astăzi și de tradiția sinagogală. Într-un mod identic se exprimă și Dante, în **Il Convivo**, II, când vorbește despre cele patru văluri care ar trebui să acopere, în opinia sa, nu doar scrierile sacre, ci și pe cele profane: „...*si possono intendere e de onsi esponere massimamente per quattro sensi*".

Tot ca o *introductio in abyssus* a unei referențialități iudaice funcționează la Dante și cele „de cinci ori câte șapte" litere, pe care florentinul le întrezărește „ca dintr-o carte-n spațiile astrale". Referirile trimit aici, credem noi, la cele 7 cuvinte magice care alcătuiesc primul verset al Torei (alcătuit tot din 35 semne grafice), cuvinte cu care, în credi Kabbalei, Dumnezeu a creat întregul univ Această importanță deosebită a versetu liminar din Geneză a fost fixată suficient clar în **Tikune ha-Zohar**, tratatul alcătuit 70 de interpretări la primul paragraf al Genezei (*Sepher Bereshith*).

Aceste câteva intersectări ale lui Dante tradiția iudaică sunt menite să pregăte glosele noastre la versurile citate mai sus care Dante vorbește de *litere*, și mai ales misterioasă *literă M*. Sunt versuri ce pun discuție extrem de convingător o importa teorie din însăși inima Kabbalei speculat care arată că orice scriere sacră nu trebuie tată ca un text, ci, așa cum o formulează G tilla, ca o *textură* (*'ariga*) prin care se p vedea însuși *numele* lui Dumnezeu.

În **Zohar** (I, 1, a - 2, a), ca și în **Tik ha-Zohar**, secțiunea *Tikun*, 49, ultima liter (m sophit), din numele divin *Elohim* (אלהים unul din cele șapte cuvinte cu care se în **Geneza** (בראשית) și care cuvânt este alcă să reținem, tot din șase litere, precum *te* din care se desprinde M-ul în pasajul dan capătă o deosebită importanță, augmenta de transpozițiile literale proprii Kabb Astfel, conform unei tradiții ce urcă, s **Zoharul**, până la profetul Ilie, numele *Elohim*, considerat „Misterul Misterelor buie înțeles ca o sintagmă compusă cuprin cuvântul *Ele* (în ebr., „acele" lucruri) plu („cine") inversat, adică *Im*. Privit astfel mele lui Dumnezeu devine o trimitere sugestiv răspuns la întrebarea profetului „Ridicați-vă ochii în sus și priviți: Cine a aceste lucruri? (מי-ברא אלה, *mi bara* (**Isaia**, 40, 26). Mai departe, să-l las adnotatorul **Zoharului** să continue: „Rid tu ochii într-acolo unde sunt îndreptate privirile. Acolo vei afla că Misterul Străv obiectul veșnic al cântărilor noastre, a *aceste lucruri* (*bara ele*). Și *cine est* întreabă veșnic numele său. *Mi*? Cine? (este denumit *Mi* (מי) pentru că este ve obiect al căutărilor omenești, pentru că în află această cale tainică și pentru că acea se dezvăluie ușor (...) Acest capăt de cerului se numește *Mi*. Dar mai există capăt de jos, numit *ma* (מה). Primul tainic, numit *Mi*, este veșnicul obiect al ilor noastre. Atunci când omul pornește afle, când se străduiește să mediteze și s pe scara cunoașterii, el ajunge abia la (*ce?*). Ce-ai aflat? Ce-ai înțeles? Ce-ai c într-adevăr totul a rămas ca înainte". Cu această agnusie parțială a **Zoharului**, c tatorul nu pregetă să adauge înde „Eleazar, fiul meu, continuă să explic verset (**Isaia**, 40, 26) pentru ca dezvăluită taina supremă ascunsă aici, ta care copiii acestei lumi n-o cunosc înc **Zohar**, II, 138, a; 197, b; 231, a).

POVEȘTI DE CRĂCIUN?

de OANA FOTACHE

Volumul de nuvele **Piticul roșu** (Editura Univers 1999, traducere de Emanoil Marcu) include, între altele, trei „povești de Crăciun" (**Fuga micului Poucet**, **Mătușa Crăciun**, **Să-mi rămână bucuria**) și o „poveste inițiatică" (**Amandine sau cele două grădini**). Cine ar putea crede că are de-a face cu un Michel Tournier în cheie minoră sau aflat într-o etapă pregătitoare pentru marile romane se va vedea înșelat. Nu doar pentru că **Regele arinilor** și **Meteorii** apăruseră deja la data primei ediții a lui **Coq de Bruyère** (titlul original al volumului), dar tema copilăriei și cea a inițierii (fie ea erotică, artistică sau de alt tip) nu sunt nicidecum minore. De altfel, și celelalte povestiri din volum trimit la radicalitatea unei vârste - nu neapărat biologice - fără compromisuri. Dincolo de varietatea subiectelor, există în aproape toate o fervoare a purității, o căutare tensionată a valorii absolute, lipsită de orice convenționalism și ipocrizie, care le unifică sub semnul mitului, de două ori puternic, al originilor.

Volumul chiar se deschide cu o repovestire a Genezei. **În Familia Adam**, povestitorul trece tot timpul, în ambele sensuri, limita fluctuantă dintre narațiunea consacrată și versiunea apocrifă. Presupunând cunoscută „intriga", epoca narativă insistă asupra detaliilor care o resemantizează. Tonul lejer, copilăresc nu e demitizant, ci pare să aibă rolul de a umaniza atmosfera încărcată de sacralitate: „Iehova ar fi fost foarte mulțumit de fiul său Adam, dacă Adam ar fi avut la rându-i un fiu, și așa mai departe. Din păcate, Adam nu era de acord. Nu era de acord cu Iehova, care voia nepoți. Nici măcar cu sine nu era de acord" (p. 7). Șirul întâmplărilor îi face pe cititori să fie de acord doar cu ceea ce mitul biblic condamnă: „biata mama Eva" nu e aici o încarnare a ispitei, ci matroana care caută tihna pentru ea și familia ei, iar Cain e copilul cuminte și așezat, chinuit de zurbagiul Abel. Fratricidul e în final spășit, printr-un plan ingenios de simplu: Cain construiește un templu minunat și-și așteaptă „bunicul" istovit de viața nomadă alături de neamul lui Abel. Acesta „mai bombăne puțin, de formă", dar se împacă până la urmă cu nepotul. Frumoasa poveste pentru copii își permite o ușoară ironie la adresa dramatismului evocabil al variantei „oficiale": paradoxal, povestirea apocrifă a lui Tournier pare mai verosimilă decât cealaltă, căci „teza" nu e, în **Familia Adam**, atât de vizibilă.

Sfârșitul lui Robinson Crusoe continuă două romane celebre - cel al lui Daniel Defoe și cel care l-a consacrat pe Tournier ca romancier, **Vineri sau limburile Pacificului**, iar distanța nostalgică pe care o instaurează gestul continuării le transformă în basme. Îndrăznind nesocotească legea basmului - a finalului fericit - povestirea merge dincolo de întoarcerea lui Robinson în Anglia. Personajul e chinuit de dorul de insula lui. Când Vineri îl părăsește pentru a reveni acolo, pleacă și el pe mare, dar, ca orice episod din trecut, insula nu mai poate fi regăsită. Confruntat cu batjocura oamenilor, Robinson își dă seama că de vină e el pentru că, îmbătrânit, n-a mai recunoscut insula tinereții, n-a mai putut s-o privească cu aceiași ochi ca s-o vadă. Ca și fiul de împărat din **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**, greșeala lui e de a fi plecat de acolo, din tărâmul paradisiac.

În Amandine sau cele două grădini, subintitulată „poveste inițiatică", plecarea devine, dimpotrivă, necesară. Amandine, fetița de zece ani, se află deja în paradisul casei și grădinii părinților; căutarea ei trebuie să se îndrepte în altă parte. Dincolo de zidul protector, pătrunde într-un labirint de verdeață, în al cărui centru descoperă o statuie: „un băiețaș gol-goluț, cu aripi la spate. Cu un surâs trist ce-i sapă gropițe în obraji, își înclină capul buclat și ridică un deget spre buze. A lăsat jos un arc, o tolbă și câteva săgeți, risipite lângă soclu" (p. 25). Un Eros tăcut, care-i devine complice în secretul întâmplării. Fetița se transformă în urma aventurii, dar nu prin identificare cu una dintre ipostazele feminității, ci regăsindu-se în băiatul de piatră (o altă povestire din volum, **Tupik**, e construită într-o manieră similară, chiar dacă e cu semn schimbat). Ambiguitatea sexuală e unul dintre motivele recurente în scrierile lui Tournier, deturnând împlinirea erotică „tradițională" către o androginie primordială inocentă în esența ei.

Primejdiile pe care eroul sau eroina le întâlnesc în căutarea absolutului nu trebuie însă pierdute din vedere. Într-o metamorfoză modernă a scenariului basmului, povestitorul scoate la iveală, din banalitatea existenței unui tânăr șofer de camion îndrăgostit de autostradă și de mașina lui, situații arhetipale. Atmosfera fantastică se insinuează în rutina drumurilor cu camionul după marfă. Totul începe o dată cu oprirea la refugiul Muguet (în fr., *lăcrămioare*): în spatele gardului („odios, carceral, aproape concentraționar") care mărginește autostrada și limitează posibilitatea aventurii, tânărul Pierre zărește „un tablou fermecător - o fată blondă în rochie roz așezată pe iarbă". Dar distanța mărește farmecul. Pierre trăiește (și) o inițiere în estetic, descoperind că tot ce e „imposibil de atins" devine mai frumos. Țăranca întâlnită în refugiu (iarăși un spațiu închis, o eutopie) se transformă în „frumoasa nisipurilor" din cartea pe care o citește prietenul lui Pierre. Încercând să-i dea realitate, s-o caute în satul ei, tânărul reiterează căutarea zadarnică a personajului lui Alain-Fournier (**Le Grand Meaulnes**): cum era de așteptat, nu găsește satul, dar asta nu-l descurajează, căci, raționează el, „e posibil ca nici Marinette să nu existe. Și atunci, o fată care nu există e normal să locuiască într-un sat ce nu există, nu?" (p. 186). Credința într-o iluzie are puterea de a transfigura totul în jur: polițiștii pe motociclete sunt, de fapt, Cavaleri ai destinului. Iar destinul lui Pierre e să-și întâlnească moartea pentru vina de a fi părăsit lumea lui, încercând să traverseze, simbolic, autostrada. Ambulanța care-l duce cu ea cotește pe drumul către satul imposibil de găsit în timpul vieții, împlinind astfel povestirea și, implicit, căutarea eroului.

Vreau să mă mai opresc asupra a două povestiri, recunoscând subiectivitatea inevitabilă a selecției, pe care n-o cred, însă, cu totul arbitrară: **Giulgiurile Veronicăi** și **Fuga micului Poucet**. Ele mărturisesc, ca și celelalte, de altfel, fascinația lui Tournier pentru modele mitice. Fiind vorba, aici, de două povești foarte cunoscute, care ar putea, de aceea, să inhibe reinterpretarea, lectura lui Tournier se dovedește, încă o dată, surprinzătoare.

Veronica modernă e fotograf. Arta ei evoluează în direcția depășirii frumuseții banale a obiectului fotografiat înspre fotogenie - o frumusețe creată, nu reprodusă. Marea ei operă se împlinește prin transformarea modelului Hector, un tânăr superb înainte de întâlnirea cu ea, într-o ilustrare a corpului christic înfășurat în lințoliu. Experiențele acestea de „fotografie directă" sau „dermografie" decurg astfel: o pânză de in, „devenită fotosensibilă prin impregnare cu bromură de argint, era expusă la lumină. Apoi, modelul, care ieșea ud dintr-o baie de revelator, era înfășurat în ea din creștet până-n tălpi (...) La urmă pânza era tratată cu fixator și spălată. Puteau fi obținute interesante efecte de mordansare, dacă modelul era badijonat cu bioxid de titan sau cu nitrat de uraniu. Amprenta căpăta atunci degradeuri albăstrui sau aurii" (p. 102). Modelul e ucis pentru a obține Opera în stare pură, începutul absolut al artei picturii: chipul lui Iisus. Procedura malefică e încă un exemplu pentru „inversiunea malignă", teoretizată în **Regele arinilor**.

În Fuga micului Poucet este rescris mitul edenic, renunțând la personajele cunoscute („familia Adam"); „povestea de Crăciun" se referă la o narațiune „mai" arhaică decât Biblia, care, iată, poate fi reînviată în plină civilizație modernă (cadrul inițial al aventurii copilului). Micul Pierre fuge înspre trecut, înspre o inocență absolută, dincolo de bine și de rău, într-un spațiu amoral prin excelență. Tatăl și polițiștii care-l descoperă și-l aduc înapoi sunt șocați de experiența copilului, interpretată ca pervertire a codului social și moral acceptat. **Fuga micului Poucet** este, totuși, o poveste de Crăciun, ca și celelalte din volum (atât de diferite de cele care se recomandă, cu ipocrizie, copiilor), în sensul că reușește să impună forța mitului. Participarea la modelul arhetipal nu e un gest voluntar al personajelor, ci expresia capacității de supraviețuire a modelului, datorată, în parte, polivalenței lui. În poveștile lui Tournier despre inocență își află loc și contrariul acesteia, într-o sinteză care e a vieții înseși.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1) Prozatorul Romulus Rusan ne urmăreşte cu aceleaşi priviri blânde.

2) Poetul focşănean Dumitru Pricop e campionul bancurilor din zonă. Una, viticolă!

3) Cu câţiva ani în urmă, Alexandru Ciorănescu poza cu colaboratorul nostru Şt. I. Ghilimescu. Acum a ajuns o amintire.

4) În vreme ce doamnele se ospătează, poetul Radu Cârneci, cu geanta plină, e pe picior de plecare.

5) Într-o mulţime încrâncenată, numai poetul Ioan Es. Pop e în stare să zâmbească. Normal, i-a apărut o carte zilele acestea.