

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (456), serie nouă. Miercuri, 15 martie, 2000. Preț: 4.000 lei



RADU F. ALEXANDRU

O paradă de modă în Piața Revoluției copleșește cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariție editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruiești cuiva care nu mai are nevoie de tine.

MIRELA ROZNOVEANU

Știe care sunt secretele literaturii și, în consecință, o poate face fără probleme. Ea realizează o proză caracterologică, redă precis și pe alocuri chiar sarcastic atmosfera unor întâlniri mondene.

(Dan Stancu)



IOAN TEPELEA

Doare cuvântul sub povara delirului
și scena e plină de eroi dostoevskieni
Dramaturgul și-a potrivit simțurile
pentru a fi șters prin ignorare

Bolborosim în eroare/ ne parfumăm
ne otrăvim de propria voce

CERȘETORIE MAGNETICĂ

Încă nu știm dacă România a ajuns raiul - sau iadul! - pomanagiilor, dar observăm că mai toate colțurile capitale sunt înțesate (împânzite) de zdrențăroși cu mâinile întinse sau de țigănci cu puradeii în scutece. Că unii nu mai au altă soluție, iar alții s-au obișnuit așa, rămâne în sarcina sociologilor să se documenteze. Grotescul se iscă mai ales atunci când milogeala face casă bună cu unii artiști, așa-ziși, de vocație. * Gheorghe Zamfir, faimosul nostru naist, adulat și aplaudat frenetic, după spusele lui, pe toate meridianele lumii, deținătorul atâtor discuri (din câte știm, unele de aur), care, firește, i-au adus suficiente parale (nu doar ruble și leve!), se lamenta, deunăzi, pe un post de televiziune că autoritățile române ar fi insensibile la dorințele lui imobiliare. * Gongoric, ca de obicei, susținătorul moral și magnetic al naistului, nimeni altul decât Adrian Păunescu, arunca invective în stânga dar, mai ales, în dreapta. Că, vezi Doamne, un artist de o asemenea marcă (doldora cumva de dolari?) n-ar fi căpătat onoarea ce i se cuvine, lăsat de izbeliște, fără să i se repartizeze o casă. Nu ni s-a precizat totuși ce pretenții îl potopesc pe suflător: așteaptă o vilă sau un apartament central? * Rămas cu sechele comuniste (deși a părăsit țara când aceasta era condusă de gărzile roșii!), Gheorghe Zamfir ignoră, poate, schimbările și așteaptă - încă! - să i se atribuie o casă din fondul statului. Fie! Ce deține el prin străinătate nu știm și nici nu ne interesează. * Dar, după un anumit timp, sărit din barca bărcanului (cu care, se pare, a intrat în conflict) și ajuns în a lui Cristoiu, celebrul naist lansează noi semnale de alarmă: vrea să fie ajutat (pecuniar) în vederea unui spectacol aniversar. Să auzi, să citești și să te crucești! * Într-o viață de succese mondiale (și știm cât li se oferă artiștilor în Occident pentru prestațiilor lor) să fi ajuns Gheorghe Zamfir la sapă de lemn?! Să i-o spună lui Mutu pentru a auzi Surdu!

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

BINGO!

de HORIA GÂRBEA

Mult s-a mai scris despre comportamentul de jucător al ființei umane! Cărți dintre cele mai serioase cuprind totul despre psihologia "omului care se joacă". Dar nu știu câte dintre ele au vorbit despre spectatorul la joc, despre cel care, stând pe margine, trăiește aceleași emoții, ba poate mai mari decât protagoniștii.

Televiziunea a făcut din noi o lume de chibiți. Doi, trei, patru sau maximum 22 de oameni "se joacă" în văzul televiziunii și milioane de chibiți îi privesc și suferă cu ei. La jocul sportiv televizat, emoția este dată mai ales de angajarea unui favorit sau unei echipe cunoscute dinainte și urmărite poate ani întregi. Jocul televizat este mult mai relaxant. Rezultatul unui meci de fotbal te poate enerva sau, Doamne-fereste, chiar ucide. Dimpotrivă, chiar dacă "ții" cu un concurent, și cred că este normal să-l adopți pe unul dintre cei care se confruntă, înfrângerea lui nu te întristează mai mult de o clipă.

Jocul televizat mai este și o relaxare interactivă. La fotbal, e greu de crezut că telespectatorul, dacă ar fi fost în locul lui Ronaldo sau Adrian Ilie, ar fi șutat cu mai multă dibăcie și l-ar fi învins pe portarul advers. Nici el, fanul, nu crede asta oricât de orgolios ar fi. La oricare joc, privitorul, chibițul pot da răspunsul mai repede și mai bine decât favoritul lui, în aplauzele familiei sau amicilor cu care urmărește emisiunea.

De aici audiența potențială a acestor jocuri distractive care ne-ar putea colora serile: bucuria chibițului o egalează și poate o întrece pe cea a jucătorului indiferent de rezultatul întrecerii. Din același motiv, spre deosebire de învingătorul sportiv, uneori hărțuit de publicul care "ține cu cel mai slab", câștigătorul este totdeauna simpatizat. Și noi am putea fi ca el.

În locul acestei posibile relaxări oamenilor li se oferă însă... Bingo! Adică iluzia că vor câștiga. Deși numele lor ajung destul de rar sau deloc în urnă. În loc de relaxare tensiunea unei iluzii. Dar fiecare joacă jocurile pe care le merită. Bingo!

acolare

POVARA RECUNOȘȚINȚEI (I)

de MARIUS TUPAN

Oricât de convingător ar fi un tânăr creator, oricâte șanse i s-ar ivi inițial, debutul lui se leagă, volens-nolens, de numele unui redactor care intuiește de îndată harul sau, pur și simplu, oferă o nouă găzduire unui anonim în virtutea unei inerții tradiționale. Binevoitorul bănuiește că, după atâtea încercări, trebuie să se impună în timp unii, chiar și dintre aceia care nu promiteau prea multe de la prima pagină tipărită. Care-i misterul, e greu de comentat. Momentul intrării în literatură a unor scriitori, deveniți faimoși ceva mai târziu, fiindcă nu toți impresionează imediat (dimpotrivă, iar explozivii se sting repede, după cum ne avertizează istoria literară), nu a fost îndeajuns studiat. Din motive ce ne scapă. În aceste condiții, nu ne vom propune nici noi un asemenea demers, de această dată, lăsând plăcerea altora s-o facă: dacă și-or fi epuziat toate proiectele grandioase și fundamentale. Acum, când se anunță atâtea istorii și dicționare, după o vreme de turbulență politică și lentoare artistică, sugestia noastră s-ar putea să

amăgească pe cineva. Doar e ușor să observat că scrierile tematice și cele biografice interesează tot mai mulți cititori, saturați de experiențe onirice și intertextualități arbitrare, de posibilități rudimentare și transpune prost-asimilate, care i-au determinat pe unii intelectuali de creație să exclame: Ajunge, astea-s snobisme și reacții a celor ambițioși și lipsiți de har! Iar în cel mai rău: Domnilor, trâmbețe Apocalipsei contextuale nu vă asurzeți ființa?

Când unii autori consideră că s-au spus (și scris) totul, fiindcă nu mai au nimic nou sub soare, după atâtea secole de căutări și descoperiri, recurg la un mod de diversivare procedurală (destui spun chiar comercială!), în speranța vor părăsi pozițiile secundare în care află (cam de multă vreme!) și că vor prinde ceea ce au râvnit dintotdeauna prim-planul. Și, pentru a se instala confortabil? - acolo, sacrifică ori competențe, ierarhii, tradiții, prieteni chiar mentori spirituali, cărora le este atât de îndatorăți cândva.

OMUL ÎN MIJLOCUL CONTRADIȚIILOR SALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă nu poate fi decât adevărat că omul este o ființă decăzută - în sensul de a fi fost exclusă din Paradis -, că în chip natural aparținem, lipsiți de apărare, păcatului, singură credința în Cuvântul lui Iisus, unicul Fiu al lui Dumnezeu, ne poate salva. („Fiindcă atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, că a dat pe singurul Lui Fiu, pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibe viață veșnică” - Ioan 3,16.) Dar dacă omul nu poate atinge perfecțiunea morală, perfecțiunea întru respectul Legii și nici în credința lui oricât de fierbinte („Cred Doamne, ajută necredinței mele”), de ce am ajunge să socotim posibilă perfecțiunea adevărului nostru, a creației noastre, a expresiei, a artei? Și totuși, avem, nu raioni, sentimentul unei astfel de perfecțiuni. Aproape nicicând nu îl au, însă, și cei cărora li-l datorăm. Hemingway spunea că o dată cu fiecare roman încearcă din nou să atingă un ideal al formei literare care rămâne însă permanent dincolo de posibilitățile autorului; Paul Valéry scrie unui prieten: „ceea ce afirmi acum este un adevăr științific veșnic - deci va rămâne atât cât durează adevărurile științifice permanente, aproximativ treizeci de ani”. Auguste Renoir era însă cu mult mai încrezător în artă, de vreme ce spunea că el știe când a terminat de pictat un nud după senzația pe care o încearcă, de a fi tentat să îl lăngăie, eventual să îl pipăie.

Ne putem întreba dacă adevărul, cunoașterea, expresia, arta sunt posibile fără un nucleu de revelație. Este chiar și numai conștiința stărilor noastre percepitive altceva decât contact imediat și totuși nerecunoscut ca atare, al spiritului nostru cu marele spirit Divin? Atunci când Iisus spune ucenicilor Săi „mai ușor îi va veni cămilei să treacă prin ochiul acului decât bogatului să intre în Împărăția lui Dumnezeu”, cei care îl însoțeau îl întreabă dacă porbele Sale nu vor cumva să spună că nimeni nu poate fi salvat. Iisus răspunde: „ceea ce nu este

posibil la oameni este posibil la Dumnezeu”. Nu cumva trebuie să înțelegem, din toate acestea, că și cunoașterea sau arta sunt, atunci când încetează a fi simple încercări și ating un nivel pe care noi, în ignoranța noastră, îl socotim a fi cel al perfecțiunii, sunt tot iluminări, rezultate ale contactului cu o ființă care ne transcende și deci, consecințe ale grației divine. Desigur, pare romantic și desuet să propui o astfel de imagine a funcționării mecanismului creativ uman. În ultimă instanță, lucrurile pot fi tratate fie substanțialist - și deci spiritual - văzând în om o substanță aptă să recepteze un mesaj care vine de dincolo de lumea concretului, lume care este una a accidentelor și nu a substanțelor, fie funcționalist - considerând omul, inclusiv personalitatea care creează, un ansamblu de funcții mai bine sau mai prost integrat, aceasta dintr-un motiv sau altul. Ceea ce rețin, indiferent dacă tratez lucrurile romantic și substanțial - deci în spiritul credinței noastre - sau modern și astfel, prea analitic și obiectiv, nu pot să nu trag concluzia că valoarea înseamnă individualitate - fie că lucrurile privesc dimensiunea etică a existenței noastre, fie cea cognitivă sau cea expresivă. Într-un caz Divinitatea își alege subiecții grației Sale; în celelalte cazuri omul se individualizează până la a deveni inconfundabil și de nesubstituit, în ochii semenilor săi. Oamenii sunt - toți - ființe ale păcatului; anumiți oameni pot fi sfinți. Oamenii sunt ființe ale erorii, iar toate concluziile lor sunt amendabile; unele adevăruri pe care le descoperă ei au o strălucire divină. Oamenii sunt ființe ale eșecului; unii dintre ei oferă lumii creații care, cel puțin, când sunt privite dintr-un anumit unghi, se dovedesc perfecte. Alături de regulile umanului, există oamenii ca excepții - omul nu există decât în spațiul contradicțiilor sale.

Una dintre cele mai importante contradicții proprii omului este aceea dintre justiție și morală.

— pe terenul circumstanțelor —

Ceea ce pare identic este, în realitate, divergent sau chiar intens antinomic. Justiția și morala stabilesc reguli; sunt regulile ființării noastre - cu noi înșine și cu semenii noștri. Atât pentru justiție, cât și pentru morală, legile sunt legi în baza universalității lor. Pentru Immanuel Kant binele este ceea ce decurge din acțiunea unei maxime universale. Justiția concepe însă omul din unghiul mulțimii de unități identice și deci interschimbabile, ea stabilește legi și nu admite excepții; circumstanțele atenuante sau agravante fac, ele însele, subiectul unor codificări cu pretenție de universalitate. Morala, în schimb - adevărata morală -, stabilește legi universale, dar consideră umanitatea ca o pluralitate a individualității și astfel, transformă fiecare subiect uman într-o excepție. Este uimitor cum, în niciuna din Evanghelii, Iisus nu rostește nici măcar o singură condamnare - el bea cu vameșii sau cu prostituatele, absolvă de păcat femeia adulteră și dacă îi gonește din templu pe negustori, nu îi condamnă pe aceștia în nici un fel; celor care îl răstignesc le cere iertarea în fața lui Dumnezeu-Tatăl. În Apocalipsă apare însă incriminarea. Drumul de la Evanghelie la Apocalipsă este, între altele, drumul de la morală la justiție. Să fi fost - și să fie încă - un drum obligatoriu? Nu suntem oare, fiecare dintre noi, în fiecare clipă, cu actele noastre bune și rele, cu adevărurile și erorile noastre, cu micile sau marile noastre creații sau cu toată banalitatea de care suntem permanent în stare cu toții, cămila care trece prin urechile acului, fără să știe cum o face și sub impulsul cărei forțe îi este asigurată trecerea?

Trăim într-o lume care este tot mai mult una a Apocalipsei și tot mai puțin a Evangheliei, într-o lume a justiției care uită aproape cu totul permanenta obligație morală a excepției, într-o lume a uniformității zguduitoare a regulei, care elimină adevărul din cunoaștere și perfecțiunea din actul estetic. Atunci când omul încearcă să părăsească terenul contradicției, să se sustragă paradoxurilor existenței sale tinde să o facă mereu pe drumul care duce în jos.

minimax

SABAT LA FERMA ANIMALELOR

de ȘERBAN LANESCU

Într-o noapte, la Ferma Animalelor, Porcul își adună în conclav nocturn jivinele și dobitoacele care hămăie, mârâie, șuieră și latră, dar, mai ales, își ascut colții și ghearele adulmecând miros de țigăre. Hulit o vreme, Porcul a revenit în forță, recitând din propria-i scârnă (și cu ceva parale de la NCOREX), ajungând iarăși ce-a fost și mai mult decât atât. Sabatul Porcului este televizat și se transmite săptămânal în direct spre ostoierea necazului și dorința celor oropsiți care dau telefoane de mulțumire și lac-apucă, mai cere câte un ban de-o butelie.

Porcul (trântit într-un fotoliu care abia de-l cude): «Să-ncepem, domnilor! Ne-am adunat iarăși, țara e-n primejdie! Pentru a vă înviora spiritul, vă o să vă recităm Noi o poezie ce-am plăsmuit-o noapte în nesomnul veghei de țară... Căci trebuie să înțelegem! Când dușmanii dau să ne sară-n beregată, avem voie să dormim! Vremur'le sunt tulburi! Dacă ne-nhăităm grabnic să-i beregătim noi pă ei, or să ne beregățească ei pă noi! Și e păcat pentru țară.»

Ceilați: «Așa e! Așa e!»

Șobolanul: «Ați văzut cum mă pândesc! Mi-au sechestrat...»

Porcul: «Gata! O să-l ascultăm și pe Șobolan ca să vedem ce i-au făcut, o să-i ascultăm pe toți, demo-

cratic, d'am zis că-ntâi ascultăm poezia!»

O jivină (care, nu se vede, obiectivul fiind fixat pe Porc): «Încântă-ne, maestre!»

Porcul (grohăie a jale și ridică laba dreaptă): «Rugă pentru mămă țara" (scurtă pauză când își dă ochii peste cap) «Doamne! De ce ne-ai dat o țară-n custodie, / Când noi suntem bicisnici de ne-o vindem / Pe trei arginți și o potcoavă de ghiudem, / Că nici covoare nu mai sunt la Cisdădie!?! / De când Andrei ne-a binecuvântat noroiul, / Oricât de porci să fim, dar glia trebuie' apărată, / Nu să le-o dăm străinilor, lopată cu lopată, / E vremea, frați, să stoarcem iar puroiul! / De nu mușcăm, murim în zgardă / Biată turmă amărîtă de nevolnici / Am suportat destulă mârșăvie de nemernici / Haița țării (urlând) să iasă-n stradă!»

Ceilați (mai puțin Dihorul care zâmbește strâmb cu superioritate): «Slavă Porcului! Să ne-nhăităm! Să ieșim în stradă!»

Porcul (după un moment, când nu se vede, camera luând un plan general pentru a surprinde entuziasmul adunăturii): «Ajunge!»

Măgarul: «Ba nu ajunge! Bine zis că trebuie să ieșim în stradă. Ne-au atacat, să-i atacăm și noi! Că n-o fi țapu mai tare ca Porcu'!»

Porcul: «Ușor, dragă Măgarule! Aici Noi conducem și nu e nevoie de atac la persoană, cu spiritul trebuie să-i strivim!»

Măgarul (râzând): «Cu spiritul, da' și cu copita!»

Porcul (iritat): «Gata! Publicitate, după care ne punem pe treabă.»

Cruciulița din aur marcat de Banca Națională care te ferește de necazuri. Țociu și Palade ne-au scos din foame... pardon, asta se scurge pe alt canal. Always pentru toate vârstele.

Porcul: «Suntem din nou în direct și propun să-l ascultăm pe Șobolan. Poftim!» (și îndreaptă copita în partea unde e așezat Șobolanul) «Spune, Șobolanule!»

Șobolanul (privind în jos cu modestie de șobolan): «Deci, cum a putut vedea toată lumea, eu n-am spus altceva decât adevărul, da' adevărul îi supără pe puternicii zilei care vor să ne pună pumnul în bot. Înaintea mea și Dihorul a avut de suferit.» (prim-plan cu Dihorul care mustăcește cu suficiență) «Când nu le-a mai cântat în strună, cum se zice, l-au izgonit zicându-i că pute. La fel și cu mine, deși le-am vrut numai binele.»

Porcul: «Auzi, Dihorule, e mic da' rău și promite!»

Etc., etc. Apeși pe butonul on/off însă dincolo de sticlă haita se-adună, se-adună...

Mirela Roznoveanu este, indiscutabil, tipul scriitorului cultivat, care a luat în serios arta scrisului, dar nu a absolutizat-o. Mi-amintesc că pe la începutul anilor '80, intrând în librăria de la „Orizont“ din cartierul Drumul Taberei, am văzut o carte intitulată **Civilizația romanului**, apărută la Editura Albatros, doldora de informații, un fel de teză de doctorat la urma urmei, semnată de Mirela Roznoveanu. Am cumpărat-o dintr-un sentiment curat de emulație, uimit de cunoștințele expuse în paginile acelei cărți de către autoare, dar în același timp curios să văd cum scrie o persoană pe care o cunoșteam cât de cât. Mirela Roznoveanu luca pe atunci la revista „Magazin“ iar eu eram corector la „România liberă“, redacțiile celor două publicații fiind vecine.

Se știe ce însemna o carte publicată înainte de '89 și ce înseamnă acum. Atunci era o sărbătoare, un eveniment, acum aceeași carte e tratată aproape cu o indiferență criminală. Anularea oricărui fel de cenzură ne-a dezvăluit nesimțirea față de semenii noștri, mai ales dacă aceștia sunt și scriitori. Nu știam că romanul **Timpul celor aleși**, publicat acum la Editura Univers, în colecția **Ithaca a scriitorilor români din exil**, a apărut sub alt titlu la sfârșitul anilor '80 la Editura Cartea Românească, că autoarea, fermă și bătaioasă, așa cum îi e felul, a vrut să-l salveze în forma inițială. Neizbândind, s-a hotărât să-și retragă manuscrisul dar până la urmă a cedat. Iată însă că romanul apare acum așa cum ea a dorit. Fragmentul cenzurat, cel despre Domnul Iisus, este publicat, ceea ce întrește perspectiva cărții.

Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu o carte serioasă, scrisă de o persoană care niciodată nu a tratat superficial fenomenul acesta al producerii de ficțiuni. În orice caz, dacă e adevărat că autoarea a scris în această formă romanul în urmă cu atâția ani - și nu văd de ce ne-am îndoi - e mai mult decât amuzantă coincidența dintre personajul misterios Constantinescu-Konstantinos care supraveghează de sus Bucureștiul și actualul președinte al țării care poartă același nume. Apoi, pentru cei care nu au cunoscut centrul Bucureștiului în urmă cu douăzeci de ani, când nu exista magistrala de metrou nord-sud, evocarea autobuzului 34, care mai mergea atunci pe Bulevardul Magheru este plină de interes. Doar autenticitatea dă valoare. Cărțile care pleacă de la elementul particular trăit și nu de la generalități prețioase reușesc să se ridice la nivelul impactului universal.

Mirela Roznoveanu știe care sunt secretele literaturii și, în consecință, o poate face fără probleme. Ea realizează o proză caracterologică, redă precis și pe alocuri chiar sarcastic atmosfera unor întâlniri mondene. În egală măsură se dovedește și un bun descriptor, scena cu care debutează capitolul șase al cărții fiind elocventă în acest sens. Din nefericire, unele pagini par șterse sau poate recepția noastră din prezent nu mai este așa cum ar trebui. Explicația ar putea fi

TIMPUL MAI ARE RĂBDARE

de DAN STANCA



mirela roznoveanu

următoarea: Mirela Roznoveanu, făcând parte din categoria scriitorilor serioși, cuminiți și foarte instruiți nu este robul pasiunii. De aceea valoarea cărții stă totuși mai degrabă într-o serie de considerații eseistice ce pun în evidență tocmai instruirea autoarei, inteligența de comentator al faptului cultural, religios și mai puțin în dramatismul secvențelor trăite. Dar tentația prozei este uriașă. Orice eseist are această ambiție de-a face roman. Epicul, personajele sunt în fond alimentul de care avem nevoie pentru a ne hrăni, în timp ce ideile sunt doar prilej de contemplație și asceză.

Cred, în consecință, că restituirea acestui roman în forma sa inițială dovedește tocmai vitalitatea poate reprimată a autoarei căreia exilul nu i-a oferit probabil toate bucuriile pe care le-a sperat și atunci singura posibilitate de-a recupera viața pe care a pierdut-o parțial prin supunerea la modul de existență american a constituit-o numai cartea scrisă, mărturie a vieții trecute și sursă de alimentare a vieții prezente.

Maria Mărgăritescu, personajul central al romanului, *alter-ego* al scriitoarei, este la rândul ei creatoare de roman găsindu-și un *alter-ego* în dubletul Maria-Marta din Evanghelii. Procedul teatrului în teatru, al cărții în carte este foarte des utilizat dar deloc depreciat. Este la urma urmei o metodă sigură de-a sugera adâncimea, de a amplifica perspectivele cărții în așa fel încât orice nerespectare a cerințelor ei poate avea efecte negative mai întâi în plan estetic și apoi, să zicem, în plan ideologic, așa cum nu a crezut cenzura de acum doisprezece-treisprezece

ani. Poate modelul romanului a fost într-o oarecare măsură **Maestrul și Margareta**, dar aceasta contează mai puțin. Nu modelul de la care plecăm ne garantează împlinirea cărții proprii. Cum spuneam, această garanție e dată tocmai de autenticitate, iar aici Mirela Roznoveanu știe să îmbine cu tact anumite secvențe ale anilor '80, care nu sunt totuși accentuate și redată în grotescul lor - nici nu ar mai fi avut atunci cum să fie publicată cartea la sfârșitul acelorași ani - cu sumedenia de disertații intelectuale, unde scriitoarea se află la largul ei și care pot fi luate ca atare, citite pentru frumusețea și valabilitatea lor, scoase, așadar, din materia propriu-zisă a cărții. Dar o asemenea extragere nu e totuși de dorit. Nu Mirela Roznoveanu vorbește, ci personajele ei. Acestea sunt numeroase poate nu foarte bine individualizate, dar în orice caz pot fi privite ca o frescă a unei lumi diverse, variate socio-profesional. Vizante Ariana, Surugiu, Predoi etc. au expresivitate se mișcă ele însele și nu sunt neapărat manevrate de păpușarul invizibil aflat în culisele cărții. Le place mult să vorbească iar discursurile lor, așa cum am spus, sunt pline de idei. Chiar și descrierile au un farmec sobru și sensibil, exact atributele ce caracterizează proza Mirelei Roznoveanu: „Din pridvorul înalt, ridicat din blocuri de piatră spoite de var, coamele miștoase ale munților chelite de pășuni și năpădite până mai ieri de oil noastre par urși dormitând cu capetele la pământ, labele dinainte. Iarba gustoasă a Pindului scânteiază de rouă“. Parcă miroase a Calistru Hogaș, ar putea spune un cântitor. Nu e atât cred, vorba de scriitorul român din secolul XIX-lea cât de o anumită influență a romanului oriental, **Pavilionul de aur** al lui Mishima sau **Visul din pavilionul roșu** care, la un moment dat, se și referă la autoare și orientalii își lucrează stampele cu migașă hașurând răbdător fiecare centimetru pătrat de pânză. Poate cel mai interesant personaj al cărții este misterioasa Fausta, reală și imaginară, arhetip androginic pe care îndrăgostii îl visează mereu spre a-și depăși condiția. Problema principală, însă, o reprezintă gradul de audiență a acestei cărți. Le trebuie oamenilor acum asemenea cărți și mantice, intelectuale? Îmi amintesc de **Spa kenbroke**-ul lui Charles Morgan, carte extrem de interesantă între cele două războaie, quasi-ignorată. În noul secol literatura e fără îndoială marginală și puțini îi mai sunt vase. Între computere și zgârie-nori Mirela Roznoveanu o slujește cu grația celui care spune că timpul mai are totuși răbdare...

dată cu poemele incluse în volumul *Am visat că visez că sunt înger*, Marin Mincu duce experimentul textualizării până la ultimele lui consecințe; refuzând să se mai lase segmentate în versuri, textele sale iau, de data aceasta, aspectul unei emisiuni lineare de semne, constituindu-se în „șiruri“ a căror mișcare stă parcă sub aspectul „devenirii pure“ despre care vorbea Gilles Deleuze din moment ce ele par să aparțină unui timp fără prezent, care curge concomitent în direcția trecutului (de aici importanța pe care o dobândește în volum tema memoriei) și a unui viitor intangibil, caracterizat prin jocul „amănărilor“ care se concretizează în „diferirea“ teoretizată de Derrida. În consecință, textul este conceput sub aparența unui flux continuu, care nu se mai supune nici unei punctuații, nici unei sintaxe, și a cărui „segmentare“ în secvențe relativ autonome este o operațiune pur arbitrară; el reprezintă un spațiu interstițial, punctul de articulație dintre palpitul fibrei vitale și „exterioritatea“ totală a semnului: „mă arunc în scris furios mă ascund în țesătura scriiturii alunec pe dăra scrâjelită ce nu se închide prin punct sau virgulă neîntreruptă continuă perpetuă precum corința de a fi ubicuu de a umple realul cu semnele mele de neșters să scriu fără oprire să mai scriu doar să nu rămână decât pânza de păianjen a acestui intermezzo ce nu se mai termină pornisem de la imprecizia ei justificată de ce nu se vede din peisaj de ce absentează din pagină.“ Caracterizată - așa cum se poate vedea - printr-o vacanță prelungită la infinit a semnificatului, elaborarea textului este privită ca un act „pur“, a cărui continuitate este marcată prin prezența unor „invarianti“, a unor scheme dinamice (în accepțiunea dată termenului de Gilbert Durand) care îndeplinesc funcția generatorilor textuali și a căror recurență evidențiază, „ordinea scripturală“, caracterul perfect coerent al universului scris. Astfel încât secvențele volumului vor gravita în jurul unor metafore de mișcare (scrâjelire, tăiere, uitare, acuplare, expansiune, devorare) reprezentând, acestea, „puneri în abis“ ale actului textual și luând aspectul „nodurilor“ împrejurul cărora se constituie „rețeaua“ semnificatului scriptural. Operațiunea inscripționării are aici caracterul unui supliciu burlesc, iar calamusul este asimilat instrumentelor ascuțite, corpurilor tăioase, care nu reușesc însă să penetreze zona „măduvelor“ a esențelor, ceea ce face ca scrierea să se transforme într-un fel de artă a tatuajului, asociindu-se cu „răul de profunzime“ care o paralizază, o face ezitantă și o metamorfozează în cele din urmă în supliciu parodic, ce poartă pecetea bufonă a simulacrii. Astfel, textualizarea devine în mod esențial o experiență a limitei, pe parcursul căreia operatorul de text, cu aspirația sa de a scrie viața, nu poate elabora decât substituenți fantomatici ai viului, dramatismul acestei operațiuni rezultând dintr-o dialectică a suprafeței și a adâncimii, a minciunii și adevărului, care constă în elaborarea scrierii „mincinoase“ și, concomitent, în denunțarea lipsei sale de adevăr: „eu scriu greu scurmând adânc cu ciobul în carnea proprie dar sunt un iov negat căci tăietura nu e nedeajuns de dureroasă e doar la limita de sus a pielii nu am încă destul curaj să tai în carnea

CARTEA CU ȘIRURI

de OCTAVIAN SOVIANY

vie până la os până-n măduva sângerie a osului meu alb sunt doar un ticălos de scrib nevolnic înfricoșat de moarte de fața mea cea mai ascunsă pe care nici nu vreau s-o cercetez ca s-o cunosc nu fac decât să mă exorcizez într-o descriere ce mă falsifică livrându-mă întreg mărturisirii se coace mârșăvia în gându-mi negândit pândit de carne e un păcat mai mare decât crima să nu pot vorbi în libertate despre mine“. Unul dintre algoritmi esențiali ai textualizării este viteza; ea se înscrie astfel printre coordonatele unui univers einsteinian sui generis unde mișcarea produce oscilații stranii ale maselor și densităților, conducând la „angelizarea“ operatorului de text, proces ce ar putea fi descris ca o „dezarticulare“, ca o „desfacere în particule“ ce are ca efect transfigurarea eului empiric în eu scriptural, posedând natura iluzionistă a semnului: „mai atractiv nu era zborul propriu-zis ci procesul desprinderii acel efort uriaș, să te smulgi treptat din inerția materiei puteai să observi concret cum atomii corpului tău se estompează ușor micșorându-se divizându-se retrăgându-se-n sine pentru a face loc voinței irepresibile de a zbura mai întâi era o încordare teribilă a minții anunțată-n urechi cu pocnet sec ca o împușcătură înfundată apoi carnea se depură oasele se goleau lent de măduva greoaie ce întreține vinovat procreația umplându-se neutru cu sevă de înger mi se cutremura trupul întreg mă angelizam depășindu-mi starea terestră“. Motivul dublului angelic se asociază aici cu schema motrică a zborului care este înainte de toate plutire. Ea ține, ca și „arta tatuajelor“, de o lume în exclusivitate a suprafeței și a sarabandelor de simulacre. Mediul predilect al unor asemenea experiențe este visul, care, însă, în virtutea capacității textului de a multiplica la infinit jocul reflexelor și al „oglinzirilor“, devine „vis la puterea a doua“, populat de prezența oamenilor „scriși“ și guvernat de legile unei lumi „aplatizate“, bidimensionale, în raport cu care universul cu trei dimensiuni își demonstrează, la rândul său, caracterul pur iluzoriu, el fiind, la rândul său, simplu reflex, simplu joc al mirajelor și al aparenței: „tot mai des în vis mă preambul prin locuri cunoscute mă întâlnesc cu persoane familiare cu care am împărțit egal efortul cotidian de a muri dar ele nu mă mai recunosc sau nu mă mai văd sau pur și simplu nu îmi răspund“. Dacă în asemenea poetizări actul textual este o modalitate prin care scriitorul reușește să învingă forțele gravitaționale ale realului, ridicându-se într-o lume de forme angelice ce stau, însă, sub semnul evanescenței, nu sunt decât aspectele „jucăușe“ ale nimicului pe care le produce fuga „șirurilor“ și a semnelor, alteleori dimpotrivă, Marin Mincu va asocia elaborarea scriiturii cu o operațiune de tăiere sau segmentare în care sunt concentrate forțele agresive ale „pulsiei de moarte“ despre care vorbea Freud, iar dispoziția de a textualiza se confundă cu o dorință de „violentare“ a realului, care va fi „devorat“, „înghițit“ în mișcarea atotnimi-

citoare a scriiturii. În asemenea texte, prezența feminității malefice, raportabilă la arhetipul căpcăunei sau vrăjitoarei va reprezenta, prin urmare, proiecția antropomorfă a impulsiei scripturale care reduce viața la „negativul“ petelor sau al dârelor: „în iarba pitică arsă de istorie proturberante morboase ale unci barbarii originare conservată în striurile multicolore ale cochiliei spongioase instituind forme remote ce urcă periodic în calcarul oaselor mele pe țarm la tot pasul te împiedici de trupul lui absirt îmbucătățit în peisaj cu mâna fermă de femeie încinsă de dragoste medeea i-a tăiat capul corpul i l-a sfârtecat tranșându-l cu răbdare de măcelar“. Femeia „inscripționată“ se compune din unghiuri drepte și ascuțituri care constituie principalul său instrument de seducție, ce poate fi apropiat de arhetipul corpurilor tăioase. Supusă legilor „bidimensionalității“, ea are numai profil, iar apariția sa declanșează impulsii nimicitoare ale eului textuant, legate de reprezentările morții violente și ale decapitării care figurează trecerea în textualitate, presupunând acțiunea „legii necruțătoare“, a „morții în scriitură“: „avea ochi negri păr bogat tot negru lăsat pe umeri din profil - oare de ce mi s-a oferit din profil - la un moment dat prefăcându-se a căuta pe cineva - gâtul ei perfect cerea să fie tăiat m-am pregătit s-o refuz dar între timp - profitând de luarea mea de cuvânt - plecase nu mai rețin decât genunchii ei colțuroși provocându-mă“. Lipsită de dimensiunea adâncimii, femeia scrisă este firește impenetrabilă, ea se „autodezvirginează“ ca urmare a trecerii prin „oglindea de apă“ a exilului, convertindu-se astfel în „matricea scripturală“ din care iau naștere „dărele“ cu veșnica lor mișcare și metamorfoză, întemeiată pe jocul ocolurilor și al „diferirilor“: „nu am putut s-o posed complet pe a.g. - nu e tocmai ușor să recunosc această înfrângere - era intolerant de frumoasă un corp de marmură atică lustruit de perfecțiune un dramatic contact mai mult estetic decât sexual am fost timorat de acel foșnet abstract al cărnii ce nu se dăruie, ci doar se expune provocator erosul reprezintă o maculare o pactare cu moartea postulează poimandres cartea cea mai grea din corpus hermeticum m-am mirat când întoarsă din baie îmi spuse neutru îmi picură sânge probabil că abia acum tu m-ai dezvirginat evident că am răs cum să dezvirginezi o statuie“. Astfel încât, poemele lui Marin Mincu nu vor fi, în ultimă instanță, decât puneri în pagină ale propriei lor alcătuirii și realcătuirii asamblându-se într-o „fenomenologie“ a textului, care impresionează în primul rând prin autenticitate. Iar ideea de experimentalism este împinsă acum mai departe decât în oricare dintre volumele anterioare ale poetului, neavându-și echivalentul decât în experimentele nu neapărat întru totul similare, ale lui Gheorghe Iova, cu care Marin Mincu împărtășește radicalismul opțiunilor lui „textualiste“.

ioan țepelea



Țăcerea cu care treci peste Styx

Miasme înșelătoare atârnă de vâslele
timpului și se înlănțuie preț de o nouă
furtună...

haosul biciuie biciuie biciuie
otrăvindu-te cu subtila otravă a gurii

Ne vom revendica visele din
adolescență
fracturate de limite... Eu mă voi lepăda
de cearceaful de tranzit! Tu îți vei
vopsi părul
cu culori izvorâte din pura plăcere a
naufragiului

În oglindă în poleiala ei argintie
numai acolo se arată steaua de mare
și valurile amortind. Țăcerea cu care
treci peste Styx

Gândind

Ceva se străduie nimicitor de aproape
să mi se strecoare în gând/ Și cu

greu reușesc să previn întâmplarea
întemeierea ei propriu-zisă...

Zilele trec și nopțile așijderea
gândind la ochiul însoțitor
la răbdarea cu care mă apără
de mărturiile mincinoase

Infern

Doar amărăciunile zilnice
veleitara povață dintr-o gazetă
(tot de vest/ bine mersi)

Doar ele și clinica soartă
dată în clocot mai poate umple
imagarul oglinzii!

Semn

La Geneva pe lac ceața are o libertate
plenipotențiară. De evlavie soarele
nu-și arată măsura iluminărilor sale
de dincolo...

Licărind cum o candelă în imagini
nu îndeajuns de concrete și limpezi
ochiul de ceasornic al lumii
ticăie ticăie/ mântuiește...

Istovitoare duminica

Pe drumul deschis se împlinește visul
și într-acolo mă îndrept și eu/
Așteptând
istovitoare duminică în care lucrurile
își rostuiesc dreptul la veșnicie...

Privesc chipul tău neatins/ locul
neocupat în monadă/ și nu pot nega
șansa

cuibărită în viitor

Dreptul la liniște e liber.../ Libertatea
e a poetului ca și sărăcia. Decât poet
mai bine ginecolog!

Peisaj

Doare cuvântul sub povara delirului
și scena e plină de eroi dostoevskieni
Dramaturgul și-a potrivit simțurile
pentru a fi șters prin ignorare

Bolborosim în eroare/ ne parfumăm
ne otrăvim de propria voce

Numai Ulise își mai închipuie
când și cum ne va aduna pulberea
din Calea Lactee

Insomnie I

Metafizician fără voie în căutare de vis
după ce în zadar am fărâmat îndoielile
zilnice

Fiecare cu nebuniile lui... De! Acum
aproape că mă tem de mine însumi
așa cum mă tem de selecția
contraproductivă

de înțepeneala mâinii stângi sau de
melcii

ce însoțesc duhurile morților

TOTUȘI, O CONTRIBUȚIE...

de ALEXANDRU GEORGE

În lunga vacanță școlară a anului 1944, pe care mi-a fost dat s-o trăiesc în refugiu, la țară, într-o comună de la granița de nord-vest a județului Ilfov cu Dâmbovița, și care pe atunci se numea Florești, am avut ocazia să iau contact mai intim cu multe realități din universul rural, străin mie, dar și cu o serie de „tipuri“ de orășeni pripășiți pe acolo din cauza bombardamentelor aeriene, care dispersaseră ministere, servicii ale administrației de stat, dar și ale gospodăriei locale, municipale etc. Am trăit în condiții paradisiace, față de ceea ce lăsasem în Capitală, familia mea fiind favorizată și de faptul că un membru al ei, cu grad de căpitan, se afla la unitatea cantonată în acea comună, el însuși fiind într-un fel comandantul ei „militar“. Eram mulți bucureșteni, inclusiv o serie de actori, în frunte cu N. Gărdescu sau cu văduva comicului V. Vasilache, care ulterior vor pleca spre alte orizonturi de tipul Sinaiei sau Buștenilor. Plictiseala era mare, dar tot mai bine era decât să stai la București sub ploaia aproape zilnică de bombe.

Neavând ce face, m-am lăsat antrenat și eu într-o activitate zisă extra-școlară, cerută imperativ de Ministerul Educației Naționale, dar lăsată practic vorbind la latitudinea elevilor risipiți în toate colțurile țării. S-au format și acolo niște echipe „culturale“ care au dat tot felul de spectacole cu recitări, înscenări teatrale etc., eu însumi apărând în

l lui Ipingescu din **O noapte furtunoasă** (o piesă deloc recomandabilă pentru educația națională, după opinia mea) dar și în acela al unui notan din **Familia Chiț-Chiț**, piesă pentru copii de Ion Pas. Am petrecut, cum s-ar zice, destul de bine, deși după un timp ne-am epuizat entuziasmul pentru exhibiționism și reprezentanții distractiv-educative. Ele erau organizate de către un profesor de limba franceză de la Liceul „Cantemir“ din București, un moldovean cu numele Bădulescu, la care nu mă înșală memoria, dar în sat se mai afla un alt profesor, mult mai vârstnic și care, de aceea luase el inițiativa, ci doar participa la ceea ce comuniștii ar numi „acțiunile“ noastre, destul de iustrat și cu intermitențe. În schimb, îl vedeam zilnic parcurgând „linia“ satului pe seară, cu soția și cu o fată, pășind tacticos, în plimbare igienică, la sfârșitul zilei, totdeauna în ținută impecabilă, precum deplasată în decorul rural. Aproape în fiecare seară se oprea o clipă la un unchi al meu, venit

de la București, și se interesa ce se mai spune, la radio Londra, căci această rudă a mea poseda, în satul lipsit de curent electric, un receptor cu baterii, cu care se puteau capta, în zborul lor de departe, cele comunicate de Noel Bernard și de Ghiza hipa sa, cu vocea lui de neuitat. Evident, discuția pe urma se purta pe tonul obișnuit unor inși ce se apleg și nu au de ce să se ferească; nimeni nu se temea în timpul „terorii“ antonesciene asemenea meri. Fapt cu atât mai curios cu cât bătrânul profesor, care semăna la figură și la statură frapant Profesorul Nimbus, un personaj de benzi desenate, popularizat mai demult de ziarul „Universul“, trecea drept evreu, ceea ce în mod cert era adevărat și, motiv ce justifica rezerva lor și plimbările pe seară. Am aflat, de asemenea, că omul era și scriitor, publicase volume de versuri, fapt care nu mă surprindea de ce să te mire la un profesor de liceu, cum am mai întâlnisem destui...

Ei, bine, profesorul acesta se numea Mihail Cruceanu și, ceva mai târziu, am aflat că omul așa cum era, atât din punct de vedere politic și de butonat, care se informa avid asupra luminilor care veneau doar de la Vest, era mare comunist, ba mai mult, atunci când am avut ocazia să-l cunosc, că „profesorul“ era un om „sălbatic“ și „sălbatic“ istoria așa de debilă a mișcării noastre „revoluționare“ am descoperit că era nici mai mult și nici mai puțin decât unul din fondatorii P.C.R.! (Să nu mă înșală, pentru completarea tabloului, că printre cei care veneau la unchiul meu, ca să afle cum mai

merge cu politica, după vorba lui Conu' Leonida, se afla și un avocat, Stelian Nițulescu, și acesta comunist, lansat ulterior în marea carieră, a fost acuzator public sau președinte de Tribunal al Poporului, dar chiar și adjunct al ministrului de justiție.)

Ca să vezi! ar spune un umorist, analizând situația. Eu aș zice: Iată ce făceau „revoluționarii“ noștri, în momentul când ei se laudă că ar fi contribuit la insurecția națională de la 23 august 1944 și la răsturnarea regimului antonescian, adică o afacere foarte glorioasă și pe sfert salvatoare, dar despre care și copii știu că a făcut-o Regele.

Dar amicul Cruceanu a avut mai târziu o oarecare activitate politică, de natură să intereseze și literatura, motiv pentru care, deși mi-e doar vag cunoscută, îmi îngădui s-o evoc aici. Părăsind rezerva pe care o observase în vremuri grele de neagră ilegalitate, el a ajuns după 1948, după reforma comunistă a învățământului, profesor universitar, a ajuns să țină și cursuri, dar, mi s-a spus, a trebuit să fie înlăturat până la urmă (eventual pensionat datorită vârstei, căci era născut în 1887) deoarece, mai catolic decât papa, susținea că revoluția de la 1848, marele moment pe care comuniștii și-l anexaseră și-l celebrau în stilul lor festiv, trebuie osândită, pentru că a fost una... burghezo-moșierească. (Acuma, gura păcătosului rostea un mare adevăr; Cruceanu avea dreptate, deoarece mișcarea de la 1848, cu întregul ei cortegiu literar, a fost una de înlăturare a Regulamentului organic, motiv pentru care ea a agitat lozinci populiste, de înfrățire socială adresate maselor, dar fără să se atingă, ci, dimpotrivă, să se întărească principiul proprietății și respectul persoanei, adică niște foarte șubrede încă principii pe care le câștigase oligarhia noastră politică și socială.)

După această aventură mai curând caraghioasă, nu am mai auzit vorbindu-se despre Mihail Cruceanu, deși nu-i exclus să mai fi trăit ani buni în regimul la care visase. În tot cazul, radicalismul lui politic, atât de contrastant cu ținuta lui esențialmente burgheză și cu conduita manierată nu poate să nu te facă să te gândești la Robespierre și la eleganța acestuia vestimentară, la politețea lui căutată, de maniere, în relațiile personale. Bolșevicul nostru era un tip din aceeași rasă... Mai surprinzător e că dobândirea „libertății“ de după venirea comuniștilor la putere nu l-a determinat pe poet să reia și să piște din nou coardele lirei, ba chiar să devină un trompetist activ ca A. Toma, măcar pentru a smulge cititorilor săi elogiile pe care poezia acestuia le-a trezit în cazul marelui său admirator de pe vremuri, Șt. Cazimir. Nu, după știința mea, Cruceanu a amuțit poeticește, tocmai când momentul îi venise.

Să recunosc însă că, deși am cules unele informații despre el, nu am citit nici o producție a lui M. Cruceanu, care a publicat abundent în primul pătrar al secolului nostru, dar s-a oprit cu volumele în 1924. El se vede categorisit de E. Lovinescu în seria simboiștilor academici, din cercul Vieții noi și de descendența lui O. Densusianu, în serie cu I. M. Rașcu, Eugeniu Speranția și Al. Gherghel. Poezia lui Cruceanu nu are nici o legătură cu stilul revindicativ, cu apelurile seđițioase, cu slăvirea revoltei generoase și cu lupta de clasă, așa cum le regăsim pe toate în clasicii noștri lirici, esențial de dreapta Octavian Goga și Aron Cotruș și, în grad eminent, chiar la cel mai talentat poet legionar,

Radu Gyr, fără a lipsi și altor colegi ai acestuia de temniță comunistă, Vladimir Corbasca și Sergiu Filerot, poeți de „stânga“ indiscutabil. Lirica lui Cruceanu (atâta câtă a reținut atenția istoricilor noștri literari E. Lovinescu și G. Călinescu) este una de recuzită parnasiană și simbolistă, plină de retorism ieftin, fără vlagă și originalitate.

Am povestit această mică întâmplare nu pentru a oferi un moment de haz, ci ca o minimă contribuție la istoria comunismului în România, un fenomen care este văzut și analizat de mulți în mod atât de greșit, încât exasperarea ce mă cuprinde parcurgându-le nu e egalată decât de sentimentul că mă silesc zadarnic să dovedesc și să expun ceva din propria-mi experiență, pentru că tot nu o să mă asculte nimeni. Anume, că instalarea acestei calamități în felurite părți ale lumii a prezentat o mare varietate de forme (căci una a fost China, alta Cuba, Cehoslovacia, România sau Lituania) și că pentru Rusia, de pildă, revoluția bolșevică a fost un fenomen autentic și copleșitor, marea crimă a poporului rus față de Istorie, cum este și revoluția de la 1789 pentru poporul francez sau cea nazistă din 1933 pentru poporul german, în timp ce la noi în țară, comunismul a fost o doctrină și o formulă politică de import, introdusă cu forța și acceptată de nevoie, pentru a deveni foarte curând ceea ce Eugen Ionescu a spus cu un cuvânt memorabil **O PUNGĂȘIE**. Comunismul, care a triumfat după lupte sângeroase și o lungă etapă în care poporul s-a putut rosti pentru o formulă sau alta, a izbândit împotriva democrației lui Kerenski, a câștigat un război civil, ba chiar a izgonit pe intervenționiștii occidentali, dovedindu-și caracterul profund rusesc pe care l-au recunoscut și adversarii lui din cele mai variate tabere (Merejkovski, Berdiaiev), ceea ce nici pe departe nu e cazul în țara noastră, fundamental anti-comunistă, trăind în alte forme decât autocrația țaristă și sub imperiul Ohranei. Cine face comparații, indiferent de unele analogii prezente oriunde, nu și le poate justifica decât în măsura în care observă contrastul dintre situații.

Este, din păcate, cazul unei foarte serioase cercetări datorate doamnei Sanda Cordoș și intitulată **Literatura între revoluție și reacțiune** (de parcă la noi în țară comunismul a adus o revoluție în literatură și cei care i s-au opus deschis sau prin acceptare pot reprezenta „reacțiunea“!), studiul având ca temă instalarea culturii comuniste în România în comparație cu situația similară din Rusia post țaristă, din primul deceniu de după Octombrie 1917. Or, eu, care am scris destule pe această temă, aș vedea mai degrabă deosebirile și, în ciuda meritelor de informație, seriozitate și permanentă inteligență, i-aș aduce această obiecție (ceea ce am făcut și în cazul cărții doamnei Ruxandra Cesereanu **Călătorie spre centrul Infernului - Gulagul în conștiința românească** având un subiect ce se interferează preocupărilor autoarei de față) că între România caragialian-minulesciană, pe cale de a deveni tudor-mușatesciană și monstrul de la Est nu există puțință de asimilare: pacostea care a venit din afară peste capul nostru nu e tot una cu nenorocirea generată, profetizată, așteptată în țara vecină care, și pentru motivul incompatibilității dintre noi, ne-a detestat dintotdeauna și continuă și în ceasul de față să o facă.

Poate voi mai reveni...

RIGOAREA AMIEZII

Vreo săptămână de zile am stat închis în casă. Mă însoțea o neliniște a cărei identitate se pierdea în mine o dată cu lumina albă a verii. Priveam tavanul camerei și încercam să ascult acea mișcare interioară, care se lumina când mă făceam că o neglijez și dispărea atunci când voiam s-o cercetez. Acest joc, reluat, mă împărțea între un eu în prelungirea căruia mi se oferea în ajutor senzația unei alte dimensiuni și între un al doilea eu, marcat din ce în ce mai mult de reversul acestei ispite. Starea mea se trăda și în comportamentul lucrurilor din casă. Era destul ca vreunul din familie să-mi ceară să-i aduc vreun lucru oarecare, precum o carte din bibliotecă, sau ceva din frigiderul care se deschidea spre mine împrăștiindu-și lumina, emanată de un mic bec, fixat undeva în interior. În aceste lucruri avansa un soi de sens, care le înstrăina de chiar numele lor, neobservat altădată în fluxul vorbirii cotidiene. Acum, obiecte, diferite prin conținutul și menirea lor, se descotoroseau de înregimentarea lor lingvistică, devenind mult mai ușoare. O ușurință asemănătoare producea modul de ființare al acelei partituri simfonice: era ca un corp uman, ale cărui funcții fizice și psihice se metamorfozau încontinuu și imprevizibil, amestecând, într-un vârtej istovitor, sincope ritmice cu efecte metafizice, provenite din necesități temperamentale, stridente de trafic rutier cu sfaturi de babe cârtoare, diverse imagini în care, pe fondul unei paralizii bruște, năvălea senzația unui jet de ulei coborând vizibil într-o sticlă cu apă. Mi se părea că aceste caracteristici componistice dovedeau efortul compozitorului de a „sări“ în veacul următor, când o anarhie vasculară și imaginativă ar fi fost la ea acasă. Spiritul epocii, în care trăia compozitorul, suprapus peste spiritul simfoniei, oferea o discrepantă tulburătoare chiar și pentru auditoriul următorului veac. Însă nu acest aspect al lucrării făcea ca incomunicabilitatea stărilor mele să mă adâncească într-un spațiu căruia nu-i corespundea nimic în afară; el rămânea invizibil ochiului scufundat în priveliștea sunetelor interioare și leneș în privința salturilor obiectivizante. Încercam, involuntar, să caut un punct de sprijin fiindcă, în ciuda beatitudinii care mă încuraja să-i fiu părtaș, simțeam că noutatea universului care se dezvoltă în mine trebuia cumva controlată. Uneori, în somn, visam că îmi divulgam secretul și mă trezeam într-o atmosferă neverosimilă. Asta mă speria întrucâtva și făcea ca înstrăinarea mea psihologică față de oameni să-mi apară exagerat de mare.

Singurul om față de care mă simțeam vinovat pentru tănuirea acestor lucruri era Cristian. Mă întrebam dacă putea bănuși ceva din ceea ce nu puteam stăpâni, sau dacă nu cumva el însuși nu trecea printr-o perioadă asemănătoare cu a mea, pe care, la rândul lui, s-o facă nevăzută celorlalți. În acele zile, în



camil moisa

care lăuntru voia să iasă la suprafață, sufocând deprinderile expresive ale sufletului, mă izolam cât mai mult cu putință, evitând mai ales tovărășia lui Cristian și căutam indicii referitoare la această situație. Ieșeam uneori în grădina din spatele casei, făcându-mi de lucru cu niște araci de la roșii, pe ale căror vrejuri, desprinse, încercam să le leg la loc. Însă, neputându-mă concentra, întârziam prea mult cu lucrul, astfel încât cei din casă începeau să creadă c-am plecat undeva, departe. Uitam și de soarele de iulie și, abia când mă întorceam la răcoarea din casă, cu o parte a frământării epuizate, conștientizam căldura acumulată afară. Mă întindeam în patul îngust de lângă fereastra camerei mele și mă forțam să înregistrez fragmente din perioada anilor anteriori. Voiam să identific, în alt timp, o sursă revelatoare, care să dovedească existența acelei punți, cu capetele roase de același morb. Detașabilă și inconfundabilă era doar vârsta copilăriei, care se apropia de mine subțindu-se treptat, până când, undeva, pe aproape, își lua zborul, nelăsând nici o urmă care să mă împartă exact, între un sfârșit și un început. Felul în care simțeam acum rămăne singura mărturie că era vorba de două etape, diferite și prin modul în care se reflectau în propria conștiință. Dacă pentru anii copilăriei dețineam, datorită vârstei actuale, o mediere evolutivă, pentru timpul prezent era inedită accentuarea conștiinței de sine, care se mișca în paralel cu propriile-i produse. Astfel fiecare clipă trăită atunci se bucura de o conștientizare imaginativă și tânjea după o haină pe măsura acelei trăiri.

Tot pipăind amintiri, unele mai vii, altele mai șterse, m-am oprit la anumite scene din copilărie petrecute în perioada vacanțelor de vară. Sălășluia acolo un sentiment asemănător cu cel pe care-l foloseam acum drept etalon. Faptul că timpul căutării acelor amintiri și timpul derulării lor concrete aparținea, după ani,

aceluiași anotimp - verii - era o simplă coincidență. Importantă era numai identificarea în trecut a unei stări generalizate acum și nu contextul cu substanța sa repetitivă. Ceea ce îmi atrăsese atenția emana dintr-un nucleu germinativ care, sub crusta aparențelor, putea să se dezvăluie în cele mai diferite momente ale vieții. Certitudinea unei intuiții corecte era întărită de chiar faptul păstrării acelor momente în memorie. Simțeam însă, în cazul acestei regăsiri, o incongruență afectivă, așa cum simți atunci când, adult, știi că ești o parte din copilul care privește dintr-o fotografie veche, realizată în afara memoriei tale. Asta îmi aducea îndoieli în privința importanței acordate acestui tip de amintire. Căutând alte amintiri, însă, aveam senzația că mă îndepărtez tot mai mult de imaginea mentală pe care-o făurisem ca pe un intermediar cu rol de detector. Reveneam la prima imagine și o lăsam să mă acapareze. Făceam asta instinctiv, mânat de plăcerea liberă a reamintirii unui spațiu de care mă-ndepărtasem treptat. Mă opream cu privirea pe parcursul drumului pe care-l făceam, vara, ca să ajung la țară. Eram în vacanță de mai mult timp, însă abia atunci, mergând

pe acel drum, simțeam cum mă desprind de lumea organizată, pe care o lăsam în urmă. Era mult mai cald decât aș fi vrut să fie; văzute de pe dealul pe care-l urcam, pădurile zăceau sufocate într-o neclaritate tremurătoare. În acea liniște nefirească, zgomotul pașilor făcuți pe acel pământ secetos te făcea să ai acut senzația disproporției care se stabilea deodată între mărția naturii absente și micimea răsunătoare a pașilor umani. Acest simțământ se pierdea îndată ce ajungea în satul amortit de arși, amiezii. Mă întâlneam cu prietenii pe care îi vedeam rar și care, de fiecare dată, mă surprindeau cu noutatea înfățișării lor. Noi le erau și jocurile, inventate în pas cu evoluția lor.

Într-una din verile acelea hotărâsem să ne jucăm un fel de „de-a v-ați acuns“, diferit de cel cunoscut întrucât cei căutați trebuia doar să nu fie găsiți, cu nici un chip. Fixasem limitele terenului de desfășurare între tot ceea ce ținea de casă, inclusiv grădina, și, în continuare acesteia, lanul cu porumbi, care se termina în preajma pădurii din apropiere. Nu-mi mai amintesc cine a fost atunci căutătorul, știu însă, cum noi, ceilalți, am fugit spre pădură căutându-ne câte un loc strategic, mizând pe anumite confuzii. Fugeam sperând ca alături de ceilalți „jucători“ să-mi vină vreo idee. Din când în când, câte unul dintre noi dispărea, făcându-se nevăzut prin porumbii înalți și tăioși. Alergând mecanic înainte, m-am pomenit sirgur în fața unui șanț, care despărțea locul de porumbi de pădurea vecină. Când veneau plabundente apa nedorită de săteni se scurgea prin acest jgheab la vale. M-am oprit în albul lui uscată, încercând să-mi domolesc respirația precipitată și bătăile inimii care-mi răsunau în urechi. Supărat pentru că nu-mi venea nici o idee salvatoare, m-am așezat jos, hotărât să rămân astfel până ce „căutătorul“ nu va găsi. Începusem să am voluptate acestui abandon, când am auzit niște pașii apropiindu-se de mine. Atunci, sub presiune

clipei, am fugit în susul albiei goale, aplecându-mă ca să nu depășesc în înălțime malul în care se mai găseau câțiva porumbi rătăciți. M-am oprit abia acolo unde se terminau porumbii noștri și începeau cei ai vecinului, străjuți de același șanț, care cobora din capătul satului de-a lungul grădinilor. Acolo am sărit malul intrând pe linia ce despărțea cele două lanuri de porumbi și am înaintat de-a lungul ei până am văzut lemnul vechi, cenușiu, al magaziilor din preajma casei. Gândindu-mă că acum nu mai pot fi văzut, m-am îndreptat spre casă, trecând printr-o curte cu păsări, și, când am ajuns în prispa casei bătrânești, singura dorință a fost aceea de a-mi potoli setea. Bătea soarele rău, găinile cârâiau amorțite, în jur era o lentoare molipsitoare iar eu știam că acolo, spre pădure, în lanul cu porumbi încinși și într-o tensiune plină de tăcere, sunt căutat cu îndârjire alături de ceilalți. Eram bucuros că scăpasem atât de ușor din acel joc palpitant. De teamă să nu fiu găsit chiar și aici, m-am dus să mă ascund în pivnița casei. Am coborât însuflețit cele câteva trepte pe care le ghiceam în întunericul acela umed și, când am ajuns jos, pe pământ, m-a cuprins o liniște aparte. Mă uitam la tavanul cu grinzi

solide de care păianjeni vechi atârnav din pură inerție. Becul pe care-l aprindeam seara, când coboram aici, era stins, însă înspre curtea din spatele casei exista un mic geam prin care pătrundea destulă lumină. M-am apropiat de perete și, urcându-mă pe un butoi, am reușit să privesc pe acest geam afară, în curtea din spate. Câteva găini se plimbau scormonind prin pământ cu ciocul; aveau mișcări brusțe, neașteptate. Se duceau spre poarta pe care intrasem cu câteva minute în urmă și se întorceau apropiindu-se de geamul prin care le priveam. Le observasem și altădată, în timpul zilei, însă acum le studiam cu un sentiment nou. Simțeam că sunt deodată singure pe lume, nesupravegheate. La un moment dat niște voci au spart tăcerea amiezii și-am văzut boabe de porumb împrăștiate de sus. Păsările au reacționat simultan, alergând și înghițind cu dexteritate acele mărgelile de aur. Vocile se auzeau încontinuu, făcând observații de pe margine sau povestind întâmplări scurte, domestice.

Obosit de acea poziție incomodă, în care stăteam, am coborât de la geam și mi-am găsit un loc mai lejer. Ziua îmi părea deodată mult mai lungă. Din când în când aveam tendința să

ies din ascunzătoare afară și să-mi povestesc mica mea aventură celorlalți, însă ceva mă oprea: înfățișarea lucrurilor văzute de acolo, unde zgomotele de afară ajungeau aici zgomote de lumină, venite spre mine cu un sens pe care nu-l întâlnisem în altă parte. Totuși, după o vreme petrecută astfel, am ieșit din acel ascunziș un pic neliniștit. Văzând mișcări colorate prin porumbii verzi și auzind glasuri stridente certându-se, am strigat tare către ei, făcându-le semn cu mâna „cum că sunt acolo“, mă predau de bună voie. „Căutătorul“ a luat în serios această atitudine, integrând-o jocului, astfel că, numărându-mă printre „prinși“, a trebuit ca la următoarele runde să joc și eu rolul „căutătorului“

Tot un căutător eram și acum, când revedeam acele zile de vară; însă de această dată nu-mi mai căutam prietenii ascunși în natură, ci acea formă părăsită atunci când ieșisem din ascunzătoare și care, prea răbdătoare fiind, se metamorfozase și n-o mai recunoșteam. Era însă suficient să ating clapele pianului pentru ca acea identitate, izolată o dată printr-un gest brusc, să reînvie punând în umbră ceea ce altădată o umbrise, reducând dimensiunile timpului la una singură.

eminesciana

2000 - Anul Eminescu

de ION MĂRGINEANU

Dacă-ar fi să numeri anii
Câți s-au dus sau își iau
zborul
Anul Eminescu fi-va
Totdeauna următorul:

Cel ce-a fost și cel ce este
Ca în vârful de stânci izvorul
Ce-n albastru nemuri-va
Cum în dulce grai poporul,

Și sub glie sfântă bobul -
Neam al tău ce reînvie
În aproape și departe

Vatră de statornicie,

Și în dans nuntirea toată,
Și în dor pădurea-n floare -
Inimă ce-adăpostește
Viața noastră trecătoare.

Dacă-ar fi cetăți să-nșirui
Va fi stea biruitoare
O Cetate Eminescu -
Totdeauna viitoare:

Cea care a fost și este -
Focul viu apelor mării
Și-a împodobit cu lauri
Sufletul numelui țării,

Și-a lăsat ca să respire
Dintre glorii - Tricolorul -
Ochi peste nemărginire
Tot umplând cu noi ulciorul,

Și-a cioplit, de tei, iubirea,
De preadulce Românie,
Retrăgându-se drept sevă
Stâlpului de veșnicie.

Dacă-ar fi să scuturi anii
Câți mai sunt, de ce-și iau
zborul
Anul Eminescu fi-va
Totdeauna Următorul:
Care-a fost și cel ce este
Cum în vârful de stânci izvorul
Ce-n albastru nemuri-va
Cum în graiul sfânt poporul!

De Eminescu

de MARIA D'ALBA

Astăzi ar trebui
ca toți oamenii învrăjbiți
să-și ceară iertare,
oferindu-și în semn de împăcare
„Poezii“ de Mihai Eminescu

iar îndrăgostiții
să-și treacă toată ziua
împreună
așa cum a visat și el
de atâtea ori

să i se întâmple!
Și pentru a putea sesiza
mijirea Luceafărului
retras în lacrima neînceptă,
când se va pune
de înserare,
ca la flacăra lumânărilor
să tăcem
numai
despre EL!

La celălalt capăt al lumii, Anamaria Beligan a scris (mai întâi în englezește apoi, refăcând aventura în sens invers, l-a tradus în românește) romanul unor evadări continue. Dintr-un spațiu spre alt spațiu, dintr-un timp în altul. Dintr-un spațiu al opresiunii spre unul al libertății. Dintr-un timp al deznădejzii înapoi înspre unul al fericirii. În **Scrisori către Monalisa**, timpul este anul 1982, iar spațiul, „terra promessa“ pentru azilanții asiatici și cei est-europeni, este Germania Federală. Mizerabilul hotel „Arkadia“ (ironic ales acest nume, merit să sugereze un tărâm fericit!), prefigurează un Turn Babel (va fi distrus până la urmă, pentru că dezordinea nu poate să dureze). Amestecul limbilor atâtor nații (se regălesc aici, cum spuneam, români, ucraineni, croați, turci, africani, arabi etc.) este, însă, transformat într-un spectacol. Anamaria Beligan are o incredibilă ureche, care surprinde toată gama oralității. Aproape întreg romanul „se scrie“ din poveștile pe care limbajul fiecărui povestitor le delimitează strict. Scenele sunt memorabile. Un albanez din Kosovo fură... capul statuii lui Enver Hodja, „că doar ce altceva să furi din Albania?“; un român (Angheluș), aflând că un compatriot al său, pe nume Lache Urs, călătorise cincizeci și nouă de zile într-un container pentru a ajunge în Australia, „se minunează“: „Cincizeci și nouă de zile? Cincizeci și nouă de zile într-un container? Dar, ce-ați putut vorbi timp de cincizeci și nouă de zile?“ (...) „Subiectele de conversație au fost ultima noastră problemă!“; răspuns Lache Urs. „Cum să ne descotorosim de pungile în care ne căcam, aia era întrebarea“. Tot astfel, redarea bancului pe care îl spune „Vasil“ atinge sublimul: „Să vă zic una!“ grăi Vasil. „Erau laolaltă un niamț, un american, un rus, un turc și-un rumân și se lăudau cu ci are țara lor mai grozav. «Noi suntem tari în tactică!» face Niamțu“. «Cei mai tari în tactică din lumi». «Noi suntem tari în viteză», face Americanu'. «Nimenia nu atinge viteza noastră». «Noi avem covoare», face Turcu'. «Ale mai crasivăi covoare pi pământ». «Noi», face Rusu', «ăle mai iubete feti!» «Da, tu, Rumânule, cu ci ti lauzi?» întreabă ei tăți pi

babel pe main

„E greu până faci primul milion“, obișnuiesc să te încurajeze cei cărora viața li se pare un paradis - chiar fără ca ei înșiși să fi dat lovitură, îmbogățindu-se fabulos, peste noapte...

Născuți, însă, de partea mai norocoasă-a Planetei, ei au deja un cheag aici sub care mizeria, oricât de lucie, umblă totuși îmbrăcată decent și mănâncă pe săturate...

Mulți dintre ei au moștenit - dacă nu direct banii - cel puțin mirosul lor inconfundabil și îndemânarea de a jongla cu ei

TRATAMENT HALUCINATORIU

de DAN CROITORU

„The horror! The horror!“
(Joseph Conrad - **Heart of Darkness**)

Rumân. Și Rumânul' li zice: «Io fut fetile Rusiei, pi covoarele Turciei, cu vitez-americană și cu tactica jărmană».“ Și așa mai departe.

Registrul realului intersectează mereu un palier al fabulosului. Evadările croatului Radovan Balen pe calea autohalucinațiilor sunt redate tocmai în acest registru al fabulosului. Este, însă, un fabulos aruncat imediat în deriziune. Materializarea pe care o suferă visele lui Balen face să plouă cu petale de trandafir și să miroase a Adriatică străbătută de strămoșii săi piraiți de pe Coasta Dalmată dar, cel mai adesea, în camera sa apar, dimineața, damigene cu șliboviță, cârnați și ceapă aurie din Croația natală.

În cazul lui Matei, personajul central al romanului, jocul cu memoria este mult mai complicat. Un fel de dublă complicitate se naște din încercarea de recuperare a unor imagini pierdute. Pe de-o parte, evadarea într-un trecut din care recuperează amintirea unor personaje benefice reprezintă o negare de moment a condiției sale mizere. În același timp, tot acest proces anamnetic este subminat continuu, revenirea memoriei fiind refuzată din cauza ororilor care au provocat acest blocaj. Cu alte cuvinte, Matei se apără de aventura infernală pe care o trăise și căreia, până la urmă, nu îi va putea supraviețui. „(...) mă tem“, îi scrie Matei Monalisei, „de ziua când îmi voi aminti prea multe. Știu că memoria mea s-a năclăit într-un mîl al uitării din nevoia firească de supraviețuire. Într-o bună zi s-ar putea să mă trezesc

cu imaginea intactă a tot ceea ce a fost. Și asta mă sperie de moarte. De aceea am recurs la acest joc viclean cu memoria mea. O oblig să-mi readucă lucrurile, frânturile fără de care nu pot trăi. Dar, în același timp, o împiedic să-mi redea sensul acelei precipitații de evenimente care m-a adus pe aceste maluri“. Prin extrapolare, **Scrisorile către Monalisa** nu sunt altceva decât frânturi ale acestui joc cu memoria al autoarei (trăind ea însăși experiența demoralizantă a „Ausländer“-ului), transfigurate în materie romanescă. Doar că Matei trece de două ori „Dunărea“. Care nu e nici pe departe una albastră, ci mai degrabă un fluviu al Infernului, Lethe și Styx deopotrivă. Lethe, pentru că străbătând-o, s-a prăbușit în uitare. Styx, pentru că a înghițit trupurile mutilate (de șalupa grănicerilor, acești Charon-i moderni) ale celor care fugeau spre libertate. Fluviu al morții, pentru că de veacuri adună „lăturile unui întreg continent“, „noroaiele, și excrementele, și hoiturile“ pentru a le vărsa în „marele adânc anoxic“, în „apocalipsul oxiclemic al Mării Negre. Spre ea l-au purtat apele „fluviului blestemat“ în a doua sa traversare, cea dinspre viață către moarte și invers, provocată de încercarea de sinucidere. Scufundându-se în adâncul aceluși abis, memoria sa a țâșnit la suprafață. Era deja prea mult. Oroarea fără seamăn, oroarea pe care Kurtz al lui Conrad zărit-o în „inima întunericului“ junglei congoleze, Matei a văzut-o în străfundul mării. Și a plecat să navigheze pe alte mări...

PRIMUL MILION

de THEODOR VASILACHE

în orișice cantitate.

Așa cum deschizi tu fereastra de dimineață și știi, dintr-o privire, ce vreme plutește în aer; așa se orientează și ei: deschid Wall Street Journal-ul și-ți pot spune exact toanele, mofturile, nervozitatea pieței de aici și de-aiurea...

Și, cât e ziua de lungă, oamenii aceștia practici

parcă nici nu fac altceva decât să-și exerseze talentul

- cumpărând și vânzând te-miri-ce într-un ritm, pentru noi, infernal...

Uneori, chiar fără vreun scop aparent decât acela de-a ține banii în mișcare - aruncându-i generos cu o mână spre cer, dar și recuperându-i din zbor, îndoito, cu cealaltă...

UN STUDIU DESPRE ROMANUL ROMÂNESC INTERBELIC

de RADU VOINESCU

Declanșată la sfârșitul secolului trecut, prin D. Iorga (1890), și reluată prin Ralea, după primul pătrar al secolului acestuia (1927), întrebarea „De ce nu avem roman?” a fost una dintre obsesiile literaților români. Într-o oarecare măsură ea persistă și astăzi (a se vedea numerele de anul trecut ale revistei „Caiete critice” dedicate problemei), printre altele, poate și pentru motivul că încă nu s-a întâmplat în acest domeniu o confirmare internațională suficient de puternică, în sensul recompensării cu un Nobel, de exemplu. Realitatea este însă că, după ce au fost străbătute în goană și cu rezultate strălucite (nu are nici un rost să mai zăbovim în prejudecata că numai scriitorii francezi, sau englezi, sau latino-americieni sunt de citit) etapele evoluției speciei acesteia proteice, **avem roman.**

„De ce avem roman?” pare să fie întrebarea care l-a incitat pe Gheorghe Glodeanu, universitar la Baia-Mare, dacă nu mă-nșel, critic foarte serios și aplicat, deși mai puțin cunoscut, poate, datorită împrejurării că intervențiile sale nu apar în presa literară „centrală”, ci mai mult în puternicele dar de circulație mai restrânsă publicații din nord-vestul țării. Studiul său, **Poetica romanului românesc interbelic - o posibilă tipologie a romanului** (Editura „Libra”, 1998), este o încercare de a pătrunde în intimitatea tehnicilor de creație care i-au preocupat pe scriitorii dintre cele două războaie mondiale, a mobilurilor interioare sau a impulsurilor primite de la modă, viață literară etc. și care au avut un rol în configurarea unei sau unor „arte poetice” devenite explicite atât datorită intruziunilor metatextuale din chiar discursul operei cât și datorită unor mărturii lăsate de scriitorii înșiși. „În acest sens - își dezvăluie Gheorghe Glodeanu metoda - interviurile, paginile de jurnal, caietele de creație dobândesc o putere

care încă încărcătură poetică (cred că, de fapt, e vorba de „încărcătură poetică”, n.m., R.V.), reușind să ofere date importante în privința crezului artistic al unui scriitor. De asemenea, textele teoretice. Fără îndoială, creația lui Mihail Sebastian se cuvine văzută și din perspectiva intențiilor acestuia, legate de ceea ce el numea roman pur, „adică romanul poveștii pure: întâmplarea fără finalitate, fără învățăminte, fără poezii, fără orice altă semnificație decât aceea a unor raporturi anecdotice”.

Lipsește, din această enumerare, corespondența, de care criticul face adesea uz. Iată cum i se destăinuie Anton Holban, într-o scrisoare, lui I. Argintescu: „Toți îmi învinuiesc stilul. Desigur, este neglijent. Te știu ce minuțios citești și că ai observat totul. Dar, așa cred, nu e singurul posibil pentru a spune lucruri grave?”.

Nu aceasta este, însă, miza cărții. Pentru că ar însemna să se facă abstracție de autonomia esteticului. Nu putem interpreta o operă numai din punctul de vedere al celui care a creat-o, decalajul între intenție și realizare fiind adesea, cum se știe, extrem de mare. Pe lângă recursul la astfel de probe, Gheorghe Glodeanu ambiționează către configurarea unui tablou al operelor născute în perioada de glorie a romanului românesc, organizând materia în serii tipologice. Care serii se limitează, în concepția sa, la două: modelul narativ obiectivat și modelul narativ experimental. Citirul inițiat cât de cât în arcanele celor două milenii, cele mai faste ale literaturii române, va fi mai numaidacă despre ce este vorba. Prima categorie include scriitorii precum Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, iar cea de-a doua îi analizează pe Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M.

Blecher, Mihail Sadoveanu (contrazicând, aici, viziunea dominantă a tradiționalismului de care îl legăm pe autorul **Fraților Jderi**) și, cu totul neașteptat, Urmuz. Capitolul despre acesta se intitulează „Urmuz și poetica antiromanului”. Probabil că dacă socotim că schița este antiroman atunci Demetrescu-Buzău este un notoriu antiromancier.

Firește, când suntem avertizați asupra unei tipologii a romanului nostru interbelic, ne așteptăm cumva la mai multe clase care să includă un număr oarecare de opere sau de romancieri. În acest sens, posibila tipologie este probabil (care se poate proba, vreau să zic) că nu a realizat-o. Sunt discutați mai degrabă scriitorii, cu specificitatea stilului sau a ideologiilor lor de creație, decât să se opereze o distincție categorială depășind cadrul operei unui singur autor. Astfel, avem „Liviu Rebreanu sau tentația romanului total”, „Cezar Petrescu sau fascinația romanului-cronică”, „Camil Petrescu și noua estetică a romanului”, „Mircea Eliade și poetica autenticității” și așa mai departe. Unirea lor se face sub semnul celor două paradigme pe care le-am amintit mai sus.

Privite astfel lucrurile, i se pot reproșa multe lui Gheorghe Glodeanu. Printre altele, faptul că și numai dacă rămânem în aria unui scriitor și a textelor semnate de acesta se poate constata că adesea ele nu sunt de aceeași factură, că nu se revendică de la același model. Ceea ce este valabil pentru Hortensia Papadat-Bengescu, nu mai este și pentru Camil Petrescu sau pentru Rebreanu, opere precum **Răscoala** și **Ciuleandra** aflându-se în zone diferite de orientare artistică, pentru a nu spune mai mult. Abordarea aceasta pe autori este, cu siguranță, mai comodă și oferă mai la îndemână argumentele la tezele teoretice. E cât se poate de adevărat, dar acestui inconvenient (din optica unei foarte elevate năzuințe de sinteză) i se contrapune nevoia de a institui repere mai limpezi și mai terestre. Pe lângă aceasta, o mică atenționare a autorului nu trebuie pierdută din vedere: „Interpretarea în și prin poetica operei este în măsură să releve proteismul estetic din creația fiecărui autor investigat...” O astfel de carte se adresează nu numai specialiștilor, care vor găsi în ea suficiente lucruri demne de toată atenția, dincolo de observațiile pe care orice spirit cu un grad mai înalt de inițiere în materie sau cu mai multă înzestrare pentru generarea de nominalizări categoriale le poate aduce. De aceea, consider că o metodă ca aceasta este mai utilă și mai clară chiar, pentru cineva care dorește să pătrundă în universul temei acesteia atât de generoase care este literatura română dintre cele două războaie.

Bineînțeles, lucrarea lui Gheorghe Glodeanu nu apare pe un teren gol. Există sinteze admirabile la care ne-am deprins să facem apel într-o manieră care aproape le-a folclorizat (în sensul bun). Nu avem însă suficiente astfel de întreprinderi curajoase și pretențioase ca volum de muncă și ca rezistență a travaliului cercetării, al reflecției și al scrisului. Cu cât mai multe astfel de studii, cu atât mai bine. Pentru că fiecare va lumina tema într-un fel și fiecare va contribui la consolidarea unei situații în care prestigiul

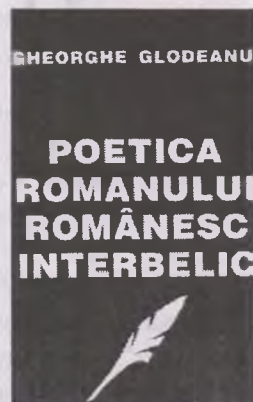
romanului românesc din perioada sus-amințită se va fi sprijinit nu numai pe operele propriu-zise, ci și pe un orizont de receptare.

Este de presupus însă că Gheorghe Glodeanu și-a asumat conștient riscul unor critici, știind că, inevitabil, a opera o distincție, oricare, și a o exploata metodologic

în exclusivitate înseamnă a lăsa de-o parte alte aspecte importante. Dar consecvența are mereu - revin - avantajul clarității. De asemenea, deși nu am nici o îndoială că a consultat o bibliografie mult mai bogată decât aceea marcată în notele fiecărui capitol, referințele sale la contextul romanului european, cu care cel românesc s-a sincronizat, sunt aproape minimale. Ba, aș zice, țin de locurile comune: **Comedia umană**, a lui Balzac, adesea invocat fie pentru a sublinia atașamentul primei serii tipologice la modelul impus de acesta, fie pentru a evidenția disocierea prozatorilor încadrați în cea de-a doua serie, Zola și **Les Rougon-Macquart**, Proust și **À la recherche...**, Virginia Woolf, Joyce. Renunțarea la prețiozități și fandoseli bibliografice mi se pare un merit esențial al lui Gheorghe Glodeanu. Cât de mare e pacostea aceasta a bibliografiei „la sânge” știa deja Călinescu atunci când crea un cunoscut personaj în **Bietul Ioanide**, dar astăzi maladia cu pricina a atins o răspândire aproape de neimaginat, foarte neted amendată, între alții, de H.-R. Patapievicu într-un eseu din primul număr pe acest an al revistei „Orizont”.

Dacă unele formulări sunt hazardate și căutând efecte publicistice nu tocmai inspirate („romanul este arivistul literaturii moderne, un Julien Sorel...”, romanul, „asemenea lui Făt-Frumos din poveste, începe să se dezvolte în mod miraculos”), iar altele țin în mod sigur de mici neglijențe stilistice (inflația articolului nehotărît „niște” pe numeroase pagini, ceea ce sună rebarbativ; nu respectiva parte de vorbire este în chestie, mai curând utilizarea ei neadecvată: „opera (Hortensiei Papadat-Bengescu, n.m.) cuprinde niste «documente ale sufletului feminin»”), este de apreciat cum, în problemele esențiale, criticul e foarte atent la formulări și nuanțe. Abordând „modelul narativ experimental”, disociază implicit analizele sale, centrate pe romane unde forma slujește conținutul, de experimentalism, unde forma este cea aflată în prim-plan, substanței narrative nerevenindu-i decât un rol minor sau chiar nul.

Poetica romanului românesc interbelic este un studiu cinstit și demn de toată stima - îl văd recomandabil tuturor celor care studiază literatura română; la rândul lor, cei mai cu experiență vor găsi în această lucrare mai mult decât un fructuos pretext de dialog - asupra unei perioade despre care rămân încă multe lucruri de spus.



radu f. alexandru:

„TRECEM PRINTR-O CRIZĂ TERIBILĂ ÎN CARE SE VEDE O LIPSĂ DE RESPECT PENTRU TOT CEEA CE CONSTITUIE VALOARE“

Maria Laiu: Ce v-a determinat să părăsiți (fie și temporar) literatura în favoarea politicii?

Radu F. Alexandru: Întâi aș spune că nu am părăsit-o, ci, eventual, am încercat s-o „dublez“, imaginându-mi că le pot face pe amândouă. Din păcate, m-am convins că asta nu se poate întâmpla pentru că, dacă vrei să te iei în serios, să te respecti atât pe tine, cât și pe cei în fața cărora te angajezi să le slujești interesele, nu poți decât să descoperi că 24 de ore pe zi nu-ți ajung pentru tot ceea ce ai de făcut. În contextul acesta, am reușit totuși să scriu o piesă și trei scenarii de film, ceea ce, trebuie să recunosc, e departe de a fi mulțumitor pentru cineva care-și imagina că este un scriitor profesionist. Însă, pentru cineva care mai are încă o slujbă, „Ja stat“, se poate face *dovada* că vechea opțiune nu s-a șters. La întrebarea „de ce?“, aș putea răspunde cu o altă întrebare: „Și de ce nu?“, continuând chiar cu: „de ce nu și ceilalți oameni, de bună și de foarte bună calitate, care cu siguranță, într-un moment de dificultate al țării, ar fi trebuit să ajute la depășirea acestei situații?“. Există o interogație antică: „Dacă nu noi, atunci cine? Dacă nu acum, atunci când?“. Este valabilă și azi. Mulți o cunosc, puțini dau un răspuns prin angajament. Cred că, spre deosebire de 1989, când așa-zisa opțiune politică nu exprima decât disponibilitate pentru oportunism și compromis (lucruri pe care nu îmi propun să le judec sau să le condamnez), astăzi, o opțiune politică poate exprima o dovadă de implicare și responsabilitate. Toți așteptăm foarte mult de la cineva pe care ne este mai greu să-l definim, dar să fie un cineva diferit de noi înșine. Eu am socotit că este de datoria mea - dacă acest cuvânt nu sună prea pompos - să mă implic, mărturisind, însă, că truda și costul sunt imense din toate punctele de vedere, iar satisfacțiile nu sunt pe măsură. Totuși, pot spune cu toată sinceritatea că nu regret nimic.

M.L.: Sunteți înlăuntrul unui fenomen care ar putea constitui un izvor de inspirație colosal și totuși nu ați scris piese politice. Credeți că o veți face mai târziu?

R.F.A.: Sper că nu. *Nimic despre Hamlet* este o piesă despre România imediat



postdecembristă, dar aș spune că, în afara unei minime corecturi, politica de atunci nu s-a schimbat deloc. Suntem la fel de debusolați, de dezorientați; ne vine la fel de greu să identificăm drumul și rostul fiecăruia dintre noi. Dar sper ca *Nimic despre Hamlet* să fie ultima mea replică, în calitate de dramaturg, la realitatea imediată. Dacă până în 1989, acest gen de dramaturgie așa-zis *angajată, polemică sau contestatară* era singura modalitate de a te lupta (atât cât se putea face asta) cu un anumit sistem politic, de tip totalitar, acum mi se pare că dramaturgia - și implicit literatura -, se pot exprima într-un câmp infinit mai larg și mai atractiv decât în cel politic.

M.L.: Și totuși, Caragiale...

R.F.A.: Mă rog, dacă spuneți „și totuși, Caragiale“, la fel de bine puteți spune „și totuși, Shakespeare“, nu-i așa? Mai există însă și alte modele. Un Cehov sau un Pinter, de exemplu. Eu simt nevoia să ajung pe o insulă - dacă nu pustie, în orice caz mai puțin populată -, cu prieteni care-mi sunt dragi și în care să pot crede. Acolo să pot scrie măcar o piesă în care fantezia să zburde în alte zone decât aceea în care personajele pot fi un Dumitrașcu, sau un Petre Roman, sau un Emil Constantinescu, sau un Ion Iliescu.

M.L.: Este motivat, firește, faptul că dumneavoastră scrieți mai puțin în vremea din urmă; de ce scriu, însă, mai puțin și dramaturgii neimplicați în viața social-politică? Mai ales că acum au o

libertate totală de exprimare...

R.F.A.: Poate tocmai pentru că au prea multă libertate. Sau poate că realitatea asta „lichidă“, care ți se scurge printre degete, este mai greu de fixat într-o scriere. În plus, trebuie să pătrundem și într-o zonă foarte prozaică, dar pe care nu o putem ignora, și să recunoaștem că orice om, implicit dramaturgul, trebuie să aibă din ce trăi, ba chiar să se aleagă cu o mîmă satisfacție de pe urma efortului depus. Din literatură, însă, nu ai cum să trăiești; o duci ceva mai bine din gazetărie, din articole sau din tot felul de alte îndeletniciri în care poate fi de folos deprinderea condeiului. La asta se mai poate adăuga faptul că trecerea textului dramatic pe scenă se consumă într-o indiferență și într-un anonim greu de suportat, indiferent de calitatea spectacolului sau chiar a premiilor care îmbogățesc un palmares al orgoliilor personale. Evenimentele culturale ce se constituiau cu atâta devoțiune înainte de 1989, și care erau foarte importante atât pentru noi, cei direct implicați, cât și pentru cei care doar participau la ele, astăzi au trecut pe locul al doilea, în vreme ce evenimentele mondene, de un gust foarte discutabil, sunt infinit mai mediatizate. O paradă de modă în Piața Revoluției copleșește cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariție editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruiești cuiva care nu mai are nevoie de tine.

M.L.: Chiar credeți că nu mai sunt evenimente teatrale? Trece teatrul, oare, printr-o mare criză?

R.F.A.: Trecem printr-o criză teribilă în care se vede o lipsă de respect pentru tot ceea ce constituie valoare. Nu se poate să iei un text de Shakespeare și să-l folosești ca pretext pentru divagațiile personale. Sigur că poți face tot soiul de experimente, dar asta se poate întâmpla într-o sală de Institut sau într-o pivniță. A mai fost apoi o modă a dramatizărilor. Vezi, Doamne, nu mai găseai nimic interesant în dramaturgia românească și atunci luai un roman, îl adaptați și făceai un spectacol. Extrem de gustate astfel de lucruri la vremea respectivă.

M.L.: Cel puțin dramatizările încă mai păstrau respectul pentru text, pentru poveste...

R.F.A.: Desigur. Erau luate foarte în

serios. Acum mai mult se dă cu tifla. Așa cum se întâmplă și la *talk show*-uri, unde invitatul este luat la *mișto* de către un moderator care strălucește prin ignoranță și proastă creștere.

M.L.: Au trecut zece ani de la revoluție și totuși majoritatea dramaturgilor români consideră că piesele autohtone au rămas un soi de Cenușărese. Cum priviți acest fenomen de respingere a dramaturgiei noastre contemporane? Ce ar trebui și ce s-ar putea face pentru ca acest lucru să nu se mai întâmple? N-ar trebui cumva ca Ministerul Culturii să se implice mai mult?

R.F.A.: Ministerul Culturii nu face absolut nimic. Ministerul Culturii înseamnă întâi și întâi ministrul Culturii cu dubla sa calitate de ministru și de președinte (sau de lider) al UNITER-ului. Însă acesta preferă să realizeze un mare spectacol pe an (Gala Premiilor UNITER), în cadrul căruia domnia sa să fie vedetă absolută, și să dea un premiu pentru dramaturgie, care, eventual, să acopere întreținerea și chiria fericitului câștigător doar pentru câteva luni. Decât să existe acest show pentru deliciul persoanei în cauză, mă gândesc că ar fi mai normal ca o dată pe an să fie montată o piesă românească sub pălăria protectoare a UNITER-ului sau a Ministerului Culturii. Evident, și creația actorilor, și cea a regizorilor, și cea a scenografilor etc. trebuie omagiată. Eu nu spun să se desființeze Gala, doar că lucrurile trebuie făcute cu măsură și spre binele artiștilor.

Pe urmă, în toate statele civilizate există un regim protecționist pentru dramaturgia națională; deci, Ministerul Culturii ar putea obliga măcar teatrele pe care le subvenționează direct să pună în scenă texte românești. Nu face asta. De fapt, dacă îl întrebi cumva pe ministru despre soarta teatrelor, îți vorbește cu nonșalanță despre monumente, dacă îl întrebi despre acestea, îți răspunde despre Festivalul „Enescu” și așa mai departe. E o brambureală cum rar s-a mai văzut și atunci e normal ca lucrurile să se întâmple cum se întâmplă. În acest context, un dramaturg poate fi mult mai interesat de un contract cu B.B.C.-ul, care îi plătește ceva, decât să scrie o piesă pe care nimeni să nu o ia în seamă. Eu, de pildă, am avut o experiență extrem de interesantă cu Nimic despre Hamlet, la Teatrul Național din București. Regizorul (Tudor Mărăscu) a privit piesa cu simpatie, distribuția a fost entuziastă, la vizionare s-a prevăzut un mare succes de public. A urmat o serie de reprezentații cu sala plină, s-a făcut un turneu la Chișinău, unde spectacolul a avut un mare succes... Apoi numărul spectatorilor s-a

subțiat brusc. N-am făcut nici un fel de demers. N-am luat legătura nici măcar cu Serviciul Organizare; n-am dat crezare celor care îmi spuneau: „știți, merg oamenii la Caserie și li se spune că nu mai sunt bilete, apoi spectacolul se joacă cu sala aproape goală”. L-am rugat, însă, pe Tudor Mărăscu să filmeze spectacolul, după care să încheiem definitiv acest capitol. Am hotărât împreună să facem asta într-o seară de reprezentație. Trebuia asigurat publicul. Teatrul ne-a promis că vom avea spectatori. Mărturisesc că am avut o strângere de inimă, gândindu-mă că vor umple sala cu soldați și elevi. Îmi și închipuiam reacțiile acestora. Surpriză! Sala a fost plină cu lume de condiție foarte bună. Prin urmare, cu o minimă osteneală, s-a putut „face rost” de public. Dar probabil că era mult mai simplu

O paradă de modă în Piața Revoluției copleșește cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariție editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruiești cuiva care nu mai are nevoie de tine.

să lași să moară o producție scenică.

M.L.: În România nu există nici până la această oră o agenție de impresariat pentru dramaturgi, aceștia fiind nevoiți să-și caute singuri regizori, să meargă la directorii teatrelor...

R.F.A.: Mă rog, am văzut după 1990 o sumedenie de spectacole cu piese occidentale proaste, nu slăbuțe, ci proaste de-a dreptul. Însă, trebuia să ai accent ca să pronunți cum se cuvine numele dramaturgului. Asta e! Dramaturgia poloneză, de pildă, a fost relansată de către regizorii polonezi; la noi, însă, mulți compatrioți spun ținându-se de nas: „m-am săturat de România!”. Tot așa și marii noștri regizori consideră că este mai de bonton să monteze o prostioară cu iz occidental decât o piesă autohtonă. Am citit, deunăzi, o declarație a lui Alexandru Darie, în care se arăta „stupefiat” de bogăția de înțelesuri descoperite în piesa *Viforul* de Barbu Ștefănescu Delavrancea, pe care, de altfel, a și pus-o în scenă la „Nottara”. Ca și când de atunci și până în zilele noastre nu s-ar mai fi scris nici o piesă de teatru în România.

M.L.: De ce credeți că în vremea din urmă nu prea se mai ivesc dramaturgi adevărați?

R.F.A.: ...Și asta se întâmplă într-o țară de poeți și în care oamenii gustă din plin plăcerea dialogului, nu-i așa? Eu cred că

totul trebuie făcut temeinic. Fără să mă dau drept exemplu, vreau să vă spun că am început prin a citi, asemenea unui secretar literar, tot ceea ce se putea găsi în materie de teatru. Pe urmă, mergeam la repetiții, învățam cum se descompune și se recompozează un text dramatic în apropierea scenei. Devenisem un *amant* al teatrului. Cine mai are astăzi timp pentru așa ceva? E drept că pe vremea aceea erau niște secretari literari extraordinari; să dau numai câteva nume: Tudor Steriade, Mihai Lupu, Ana Maria Narti, Michaela Tonitza, Mihaela Simionescu, Elvin. Ca să nu mai vorbesc de directori! Erau oameni care iubeau teatrul și trăiau pentru el. Acum? Nu vreau să vorbesc cu păcat, dar dacă i-am compara pe directorii de atunci cu *managerii* de astăzi... Nu sunt la vârsta la care pot trăi din amintiri, dar am vârsta la care pot spune ceea ce cred...

M.L.: După ce a fost numit Ion Caramitru ministru al Culturii, prima sa măsură a fost aceea de a schimba vreo patru directori de teatru. După ce criteriile au fost aleși noii *manageri*, Dumnezeu știe...

R.F.A.: Îl cunosc pe Caramitru din copilărie. Prefer să vorbesc despre *acel* Caramitru sau despre un Caramitru care interpreta Hamlet, decât despre Ca-

ramitru ca ministru al Culturii. Tot ceea ce pot să fac pentru el ca ministru este să nu-i pomenesc numele. Este cea mai limpede dovadă de afecțiune pe care i-o port încă din copilărie.

M.L.: Au existat/ există și slabe încercări de a înființa unele teatre particulare. Cele mai multe, însă, dispar de îndată ce s-au născut. Sunt și unele încercări de a face teatru în spații neconvenționale (cafenele, pivnițe...). Nici acestea nu au viață lungă. Haosul este prea mare în România...

R.F.A.: E un haos deja metastaziat. Totuși, să ne amintim că a fost o vreme când credincioșii, neavând acces în marile biserici, se adunau în hrube sau în peșteri. Important este ca flacăra iubirii să rămână aprinsă, fie chiar și în pivnițe, sub forma teatrului alternativ. Va veni o vreme când nu vom mai încăpea în peșteri, în pivnițe sau în debarale și ne vom întoarce la acel spațiu sacru, care este scena.

M.L.: Vă veți întoarce la literatură?

R.F.A.: Cu siguranță. 1989 chiar m-a găsit cu piese de sertar și în momentul când voi termina această experiență de „om politic” n-am nici o îndoială că voi redeveni scriitorul Radu F. Alexandru.

I

Coborîse o geană, un laser de schimb,
Coborîse o crupă de solduri, cu nimb!...
O crupă, o spată de urs bicefal,
Vânăta de pegași, rătăcită, -nchinată
la Roma-n Ardeal...

*Chiar spata de jaruri hăind supt zăpadă,
dintr-un alt fel de sațiu,
și dintr-un alt fel de zaț;
O pricină - și neuronală, și vagă...
O pricină Hilbert: diamantul tăiat
în bronzuri,
de-argați...*

Chiar Sabia Lumii cu hidrargir și cu laț,
Chiar Spada... Chiar rana Ursului Lumii,
sufocat în zăpadă -
coborîseră în biserica de goelete,
în Catedrala albastră hăindu-și
Lumile-n vele,
și-n carenă,
și-n poale,
a sfadă,
coborîseră toate-odat',
în cel Ghenar binecuvântat!...

Ursul însuși coborîse... Ursul cel
în mod înșelător bicefal,
și numai în aparență, calp:
Urs azi înviat,
evaluat...
Ursul cel ars cu un muc de însemnuri,
Dintr-un Punct, ars... Din Punctul Livid...
Din Punctul -
la cherhanaua de golemuri,
Urs brun, tranșat...

*Ursul cu Spada-i de laseri și Graal...
O sabie-Înger,
înspre sine-așintită -nspre sine...
Înspre rana-i de nea
de supt jar,
coborîse și el din Ocheada cu Punct,
Ursul mirean, dintr-un Punct...*

II

Căci există un punct al Lumii,
controversat:
apele, Șarpele nu se mai taie,
mângâierile au miros de tataie,
punctul... imanentul codalb, versat.

Există un punct al Lumii, controversat:
apele, Șarpele-s flăcări
și cântă și taie,
icoanele-au chivoturi de fierăstraie,
haiducesc pe cămile, de cămile curtate -

icoane-cămile călărite de Chipuri
cu smocuri pe aripi,
și-o lene,
a ploaie...

Există un punct al Lumii controversat:
acolo, baladele au aur letal
și-un sânge vârstat,
inegal...
Iar șoarecii ard cu stele, cu borte cu tot,
degradați în corăbii,
implant!...

Există un punct, optim al Lumii,
controversat:
cumva, acolo totu-i tăcut,
scindat...
Tot!
O carenă-arzătoare,
cu ceru'-n atac,
punctul... rana crescândă,
descrescândă,
o maree orbecăind... orbitoare...
Punctul...
imanentul cicatrizat...

III

*Și parcă astă-ncercare,
astă Ocheadă - mărginită! - spre
un catharsis topologic,
se poate numi - caz particular - România!...
România, și nu doară!...*

România, azi:
o coajă locuită...
Coaja scuipată...
curtată...
ratată...

Plevna Lumii - recâștigată...

Coaja-Punct - de Optim - a Lumii -
controversat...
Punctul, piciorul în care
baladele au aur letal
și sângele vârstat, inegal...

Punctul - România - Piciorul în care
totu-i tăcut, cumva,
tăcut, scindat... Tot!
O carenă-arzătoare, cu ceru'-n atac,
punctul.. rana crescândă, descrescândă,
România - o maree orbecăind... orbitoare...
Punctul - Plevna pierdută,
regăsită, năimită - a Lumii...
Imanentul caz particular, cicatrizat...

IV

Poate el. Punctul, poate ea, Ocheada din
care - și nu doară! - cândva într-un Ghenar
binecuvântat, coborît-a și Ursul mirean,
Ursul cu spini...

Urs de Graaluri: - sabie-Arhanghel nou-
menală, gheară întoarsă, în sine;
: - Sabia-bombă a Lumii;
:- bomba cu hidrargir și cu laț;
: - o Sabie-rană sufocată-n zăpadă;
:- Iataganul din nea de tămâie...

V

Punctul local de Optim al Lumii... Un Op-
tim și bine, și rău înlănțuit între Optimuri...
Cazul particular din care-a mai coborît
poate, atunci tot, în Ghenar:
O Plevnă, încă - o pricină Hilbert... Pricina...
soiul, diamantul ăla tăiat, spart, difuzat în
bronz cu-ndârjire - de-argații închiși... supt
zăpadă, cercuiți!...

VI

*De argații prinși, de argații armați
supt dărâmături... Supt biserica
cea de goelete și cipuri...*

Argații, haiducii Luceafărului,
trași în ceară...
Cercuiți, încercarea de Catedrală
albastră ce
Lumi își va fi croit... Își croiește tihnită...

Încercarea - mareele, hăindu-și-le...
Mareele și Optimurile:
mai la vale!... mai către vele!... mai către
sfadă!...

VII

*Coborîseră... Vor fi coborît cu toatele,
poate, deodat', pe atunci...
Și cu ele, Hyperion, însul - Hyperion-Ursul
nost mirean, cela cu spini...
Hyperion-Goeletă,
Cartesius-Violoncel-
Coborît-a și el din coroana-i cu cipuri de
spini!...*

*A coborît, s-a lăsat cam pe-atunci... din
ghenarul lui, ăl binecuvântat,
Cam pe-atunci când Luceafărul lumii -
chiar descompletat,
tot s-au fost tăiat,
s-au schimbat!...*

bujor nedelcovici

ÎN ABSENȚA GRAIULUI



* **Palenque.** Veche rezidență maya. Centru de ceremonial religios construit în 600-700 după H. Piramida mortuară a regelui-preot Pagual (683) are 69 de trepte exterioare și tot atâtea interioare și corespunde cu perioada în care a trăit și domnit. Mormântul este acoperit de o piatră monolitică (9/4 m) cu o sculptură ce evocă un cosmonaut. Se pare că mai întâi a fost construit mormântul și apoi piramida. Mormântul a fost descoperit în 1952.

În jurul piramidei: Templul Soarelui, Templul Lunii, Palatul Regal (dormitoarele și amfiteatrul unde se petreceau ritualurile și sacrificiile umane) și alte mici temple. Totul înconjurat de junglă, palmieri și flori dintre cele mai diverse și viu colorate. O civilizație care a cunoscut scrierea hieroglifică, astronomia, calendarul de 360 de zile și care a dispărut fără să se cunoască prea bine cauzele istorice. A urmat civilizația aztecă.

28 aprilie 1995

* **Villahermosa.**

„La Venta“: parcul-muzeu arheologic în aer liber. Civilizația olmecă: 1000-500 î.H. Impresionante **capete colosale** din piatră vulcanică. Expresie negroidă cu o cască pe cap care sugera casca de cosmonaut. Simbolul general: **jaguarul**. Statui în poziția yoga, costume ce aminteau de cele egiptene: „Femeie cu copil“, „Șaman și victimă“, „Om privind cerul“, „Om contorsionat“, „Sacerdoțiu“, „Luptător cu șarpele“.

Parcă toate civilizațiile au avut aceeași origine (până la cele mai mici detalii - poziția yoga) și apoi s-au despărțit, împrăștiindu-se în lumea întreagă, trecând oceanul Atlantic și ajungând în America de Sud.

Muzeul arheologic. Codexuri cu scriere hieroglifică în stil acordeon. Desenul realizat cu o măiestrie perfectă. Fiecare hieroglifă reprezenta o operă de artă. Armonie de culori. Majoritatea codexurilor au fost distruse de anoli.

Seara, plimbat prin Piața de fructe. Mâncat banane mici, galbene și extrem de gustoase. Vizitat o biserică. Odihnit pe o bancă din grădina situată în fața bisericii și ascultat păsările care scoteau strigăte ascuțite și caraghioase.

(Pagini scrise cu ocazia transcrierii caietului. Atunci nu știam că această seară îmi va sugera câteva rânduri care au apărut în romanul **Provocatorul**).

* În avion spre Mexico City. Citesc într-un „L'Express“ un articol din care aflu știrea că Cioran a murit. Tulburat! Știam că este bolnav, dar... Mi-am amintit de eseul publicat în „Esprit“: **Lecția de scepticism a lui Cioran**, scrisoarea pe care am primit-o de la el, convorbirile telefonice, cele câteva luni pe care le-am trăit în compania lui citindu-i aproape toate cărțile... Un prieten a plecat, dar n-a dispărut. Îl pot întâlni ori de câte ori o să deschid o carte scrisă de el...

Mexico City. Piața Centrală, Catedrala (construită în stil baroc spaniol). Clădiri guvernamentale. Luăm cina pe terasa unui hotel de unde putem privi întreaga piață. Dansuri indiene în ritm de tamburi, clopoței prinși de picioare, costume colorate și mișcări senzuale. O manifestație populară ce protestează împotriva guvernului. Coloanele trec aliniat arborând lozinci, însoțite de strigăte și fluierături. Palatul Guvernamental a rămas cu ferestrele închise. Nici o delegație nu a fost invitată înăuntru. Dialogul dintre guvernanți și cei guvernați nu există nici în această țară în care același partid conduce politica de 60 de ani și a câștigat ultimele alegeri din noiembrie 1994.

29 aprilie 1995

* **Tenayuca**, mică piramidă la marginea

orașului Mexic. Ieșim din oraș traversând cartierele mărginașe, foarte sărace, **bidonville**.

* **Tula**, centru ceremonial toltec cu statui găsite în interiorul piramidei. Statui enorme - Atlanți - reprezentând războinici. Un „Templu de joc al belotei“. Îvingătorul era sacrificat, nu cel care fusese învins. Atunci era o altă morală a luptei și a competiției!

* **Teotihuacan** - „Locul unde oamenii au devenit zei“. Cel mai important centru al civilizației toltece: 200-600 după H.

Piramida Soarelui - 100 î. H. - 300 după H. - Înălțimea: 70 m. Se afla în raport direct cu Soarele. Este a treia piramidă ca mărime din lume: 270 m la bază. A doua piramidă este Keops din Egipt și prima este piramida Puebla din Mexic. Nu este o piramidă mormânt, are însă în interior tunele și încăperi. Se poate escalada pe cele 248 de trepte exterioare. Ajuns pe platforma superioară, înălțimea, perspectiva întregului ansamblu arhitectonic, vântul care sufla cu putere mi-au provocat o stare de exaltare, de înțelegere exactă a stadiului de civilizație în care se afla Mexicul în acea epocă, dar și a „ce reprezentăm eu ca individ în raport cu tot ce se afla în jurul meu“. Reacția! Când am fost întrebat ce părere am, nu am putut să rostesc nici un cuvânt, am legănat din cap în semn de neputință. În asemenea locuri cuvintele devin inutile. Tăcerea și nespusul sunt mai grăitoare în absența graiului.

migrația cuvintelor

Povestea vorbelor. Despre biserică (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Celelalte limbi romanice au folosit pentru a desemna sensul de „biserică“ cuvântul latin **ecclesia**, care venea și el tot din greacă unde însemna „adunare populară“ care avea loc la început în **agora**, deci în piața publică. În limbajul bisericesc a intrat mai târziu și avea înțelesul de „adunare de credincioși ai bisericii“. Cu sensul „casă, mai puțin impunătoare, destinată cultului religios“ apare abia prin secolul al VI-lea, până la această dată fiind folosit doar termenul **basilica**.

În inscripțiile latinești din provinciile dunărene cuvântul este atestat pentru prima oară în secolul al

IV-lea î.Hr. În limba română, **biserică** apare pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, 106,32, deci în secolul al XVI-lea și desemnează atât „clădirea zidită anume pentru celebrarea cultului religios“, cât și „comunitatea creștinilor care au același cult dumnezeiesc“. Cuvântul este însă cu mult mai vechi; el este întâlnit și în dialectele sud-dunărene: în aromână, **băsear(i)că**, **bisear(i)că**, în meglonoromână, **băsearică** și în istroromână, **baserike**. De timpuriu a avut o productivitate bogată; foarte multe derivate: **bisericuță**, **bisericos**, **bisericesc**, **bisericește** sunt actuale și au o mare frecvență în

limbă, altele sunt mai vechi și aproape au dispărut: a se **biserica** cu sensul „a se duce la biserică“ sau a **îmbiserici** „a intra în tagma preoțească“, calc semantic după un vechi cuvânt slav cu aceeași semnificație. În limba română veche, în **Codicele Vorneșean**, LXXIX, 6-7, a existat pentru sensul „biserică“ și cuvântul **sfentitoare**, cuvânt derivat de la **sfânt**. Există pentru termenul moștenit și un dublet neologic, **bazilică**, termen introdus din franceză și atestat la început în operele scriitorilor pașoptiști.

Semnificația creștină a cuvântului **basilica** a avut deci ca punct de plecare Imperiul Roman de Răsărit și s-a impus numai parțial în aria romanică, în timp ce **ecclesia** s-a răspândit mai târziu, dar în majoritatea limbilor romanice din apusul și centrul Europei. Urmașii romanici ai lui **basilica** se întâlnesc însă în toponimia din Apus: în Spania, Portugalia, Franța.

PORUNCA FIULUI SAU POVARA DESTINULUI

de MARIA ARON

Despre Sorin Titel s-a scris foarte mult, mai ales după apariția romanului **Lunga călătorie a prizonierului** (1971). Legitimau interesul special pentru prozator atributele prozei sale: subtilitatea profunzimilor, noutatea și autenticitatea conținuturilor, vocea sa unică de narator, voce integratoare a unui spațiu cultural deopotrivă românesc și european, „provincial“, într-un sens conceptual.

Au scris despre Sorin Titel în primul rând confracți poeți și prozatori, cu rafinata lor știință despre inestricabila relație dintre zonele adânci ale omului-autor-scriitor și operă. Au scris, de asemenea, critici literari de toate vârstele și care îi abordau proza din perspective de lectură specifice celor mai diverse orientări ale cercetării moderne. După 1980, dar mai ales în posteritatea sa literară, scrisul lui Sorin Titel a prilejuit o nedeclarată bătaie, în comentarii și conexări surprinzătoare, dar mai ales revelatoare de incontestabile adevăruri, care situau opera într-un plan valoric înalt și îl canonizau pe autor.

Cartea Adei D. Cruceanu (**Porunca Fiului. Eseu asupra prozei lui Sorin Titel**, Timișoara, Editura Hestia) completează și acoperă - am zice - un flanc al acestei bătălii pentru Sorin Titel, necesară și, în cele din urmă, biruitoare, mai ales acum, când - desantul unei anume generații de prozatori devine excesiv și cu intenții nihilatoare. Este, de asemenea, un exercițiu care prinde în ecuațiile sale anume date ale corpului operei și propune o cale de acces, dintre multele posibile, spre miezul ei.

Relaționarea operei lui Sorin Titel cu BAROCUL, neexplorată de emitenții ideii, a devenit atrăgătoare pentru autoare și, în același timp, o teză în construirea demersului critic original. Prima parte a eseului presupune, așadar, clarificările conceptuale necesare, întrucât termenul „baroc“ acoperă, este știut, o eterogenitate de forme literare și artistice și epoci de creație atât de diferite, încât pot fi de-a dreptul dezarmante pentru cercetător.

Realizând prin 1945 și apoi, în 1962, o contribuție esențială la o istorie a exegezei europene asupra conceptului și privitor la transferul lui în literatură, Rene Wellek, admitea că sensurile barocului au devenit din ce în ce mai numeroase și sugera o reducere: interpretarea complexului literar baroc prin metode care să coreleze criteriile estetice cu cele ideologice.

Abordările teoretice ale conceptului, cu totul insolite și de-a dreptul fascinante, în exegeza ultimei jumătăți de veac, au avut un ecou neașteptat în critica literară și în eseistica românească. Preocupări în acest sens se regăsesc în scrierile unor nume autorizate precum Alexandru Ciorănescu, Edgar Papu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Cornel Ungureanu etc., de altfel citați în eseu semnat de Ada D. Cruceanu.

Autoarea preia o viziune ce transformă barocul într-o tendință spirituală mai generală a individului uman creator. Admițând, dintru început, definiția lui Edgar Papu, autoarea consideră barocul o „structură defensivă“ menită să ocrotească o fisură existențială. Termenul ordonat, dincolo de

limitele existenței individuale, este *sciziunea* care pune în mișcare raporturile dintre inteligența metafizică (artist, creator) și inteligența practică (individ), ambele gândite la nivel de colectivitate și în raport causal cu aceasta. De aici o serie de *principii* redefinite, subsumate principiului „sciziunii“ (înțeles în termeni generali, ca relație om-divinitate, finit-infinit).

Principiul conflictului se relevă în premisa fiiințării (artistului) autorului cu conștiința manifestă (sau în stare latentă) a fisurii.

Principiul limbajului. Limbajul este „baroc prin însăși geneza sa: defensiv în raport cu limba, ofensiv în raport cu limbajele varii, despotice față de opera pe care o relevă, derutant în raport cu receptorul“. Limbajul acoperă, zice autoarea, un multiconflikt (conținut - formă, limbă - limbaj, informație codificată - decodajul mesajului), a cărui „rezolvare devine însăși garanția valorii, anulând datele sciziunii primare și ținând să refacă unitatea“, măcar și provizoriu și pe spații limitate.

Principiul unității - tinde să anihileze, fie și numai ca năzuință, sciziunea.

Principiul autorului și raportul cu eroii este înțeles ca necesitate a unei regii auctoriale. Autorul reașază într-o coerență anume realul și, aflat într-un centru al uraganului („turbionului“ - ca marcă barocă), încearcă să reconstituie ordinea presupusă a fi originală. Un creator, ieșit din coordonatele temporale și spațiale, cosubstanțiale cu divinul.

Principiul cititorului și raporturile acestuia cu textul presupune capacitatea de a accepta unitatea, dacă „limbajul se pliază limbii și dacă anume centre de conflict au corespondent în cotidian“, în informația culturală a receptorului, în orizontul său ontic.

În fine, principiul spațiilor barocului, a zonărilor acestora (de regulă, dinspre margine spre centru) apropie abordările și „intrarea“ în opera lui Sorin Titel, prin aceea că spațiile etnoculturale sunt zone de concentrație a vectorilor intrați în definiția barocului. Din provincii subsumate cercului (centrului) devin „provincii iradiante“.

Sinteza de principii și concepte moderne ale teoriei operei și limbajului, în fond ale funcționării textului, nu este deloc forțată, ci dimpotrivă, profitabilă și productivă pentru un studiu care își propune să demonstreze într-o primă etapă, cum liniile de forță ale prozei lui Sorin Titel „ating datele comunității (comunităților) bănățene“; cum opera relevă similitudinile cu spiritualitatea spațiilor culturale din fostul imperiu (precursorul direct al prozatorului discutat, afirmă autoarea, pentru prima dată în exegeza titeliană, este Nicolae Stoica de Hațeg cu a lui **Cronică a Banatului**); cum realitatea pe care autorul o explorează cu voluptate ne oferă cea mai convingătoare deschidere spre universalitate și, prin ineputabilă energie textuală, însumează trăsăturile operei deschise.

Premisele conceptuale clarificate și stabilite, eseu răspunde câtorva firești întrebări: care este funcția povestirii și care sunt strategiile naratoriale, cine sunt eroii și care este calitatea evenimentului individual în raporturile lui cu imaginul, oniricul, cu realitatea reală, în ultimă

instanță, care este traseul existențial al omului Sorin Titel convertit deopotrivă în autor/ scriitor și personaj/ actor/ comentator, toate ipostazele zidite definitiv în OPERĂ.

Perspectiva de lectură a operei titeliene adoptată de Ada D. Cruceanu are în vedere, în primul rând, funcțiile culturale ale barocului, identificate mai ales în traseul editorial de după 1970 și, în special, în tetralogie. Autoarea consideră - o dată cu alți exegeți - că „geografia numită Banat“ (în arealul românesc) are ca dominantă etnoistorică și culturală integrarea într-o rețea informațională „regizată de instanța fostului imperiu“. Aici informația a circulat prin felurite tehnici și căi de comunicație. Românul bănățean, trăitor al aventurii călătoriilor în spațiul imperiului, „bogat în evenimente, devine povestitor, iar satul, ca sumă a povestirilor dobândește starea de centru a lumii, suficient sieși“. Reluând comentarii și pe comentatori, privind chestiunea în discuție (Mihai Coman, L. Ciocârlie), autoarea notează subtil: realității satului arhaic, prin contact cu elementele din afara structurii mitico-folclorice constituite, îi sunt „dizlocate sistemele de apărare“. Treptat, povestea (tipică stratului mitic) este înlocuită de povestire. Așa se ajunge la esență: **povestirea titeliană**. Povestirea dobândește la Sorin Titel o energie a ei în raport cu realitatea, pe care „o ambiguizează, căreia îi creează o parte de halou (situată în vecinătatea fantasticului, irealului, oniricului)“.

Mecanismul povestirii, al structurilor și tehnicilor ei - povestire „prin unde concentrice“, povestire „prin răscol“, prin inserție, povestire „prin comentariu“, eseistică (în fond, reactualizând în nume propriu paradigmele strategiilor narrative experimentate de-a lungul secolului al XX-lea) - ține de intenționalitatea artistului, în cele din urmă de un proiect creator implicat. Lectura OPEREI - corp cu straturi adânci - relevă, prin descifrarea atentă a mecanismelor construcției baroce și a motivelor cheie ale barocului, un autor cu vocația reflecției, rafinat în simplitatea aparentă (precum Creangă sau Sadoveanu - ar zice Livius Ciocârlie), consecvent, meticulos și savant în epuizanta edificare a textului-operă.

Lectura eseului Adei D. Cruceanu impune câteva concluzii, chiar și fugare creionate: eseu poate fi considerat o întemeiere: se întrevide o posibilă rescriere a istoriei literare românești din secolul al XX-lea, din perspectiva barocului (amintim specificitatea scriitorilor „valahi“); eseu ne apropie laturile mai puțin citite ale operei lui Sorin Titel, abia intuite sau aleatoriu menționate în unele contexte critice; înclinația autoarei spre teoretizare, gustul pentru speculație provoacă amalgamări, relaționări, supoziționări de multe ori derutante pentru cititor; totuși abordarea textului aduce atâtea puncte de vedere inedite care pot deveni tot atâtea puncte de plecare în adâncirea exegezei; de ce titlul PORUNCA FIULUI? Analizând în cronologia lor cărțile mari ale lui Sorin Titel, autoarea reface un parcurs existențial și inițiativ, pe cont propriu, al înșinguratului fiu care acceptă despărțirea de mamă și femeie și se eliberează de tirania paternă, în cele din urmă, „calcă desculț iarba de mătase a demult uitatelor grădini“ (**Femeie, iată Fiul Tău**). Porunca fiului este, astfel, a celui Dintâi Fiu (vezi relaționarea propusă de autoare, cu **Evanghelia după Marcu**), care are de dus până la capăt povara unui destin - în cazul scriitorului, creația, vizând „partea divină din om, partea sa de Logos“.

Recenta monografie consacrată de Liviu Grăsoiu lui G. Topârceanu, publicată la Editura Crater, marchează un moment mai puțin obișnuit în istoriografia literară românească. În primul rând pentru că este una dintre rarele monografii închinată unui scriitor român, într-o vreme când hermeneutica altor texte decât cele prevăzute de programa școlară este privită cu suspiciune de toți editorii. Liviu Grăsoiu pornește de la premisa că „scriitorul a avut parte de un destin literar norocos“ și că „a ajuns și a rămas și acum un nume care circulă pretutindeni în lumea cititorilor, a criticii, a editorilor“. Afirmația mi se pare doar parțial îndreptățită. Dispărut din viață în 1937, la 51 de ani, Topârceanu, ferm susținut de cercul „Vieții românești“ în general și de Mihail Sadoveanu în special, s-a bucurat de un succes destul de mare, dar nu excepțional, în timpul vieții, când diversitatea formelor literare permitea cititorilor numeroase opțiuni, succes datorat în primul rând inteligenței sale parodice și amalgamului de lirism amar, umor, autoironie, care corecta marile melancolii pentru care Miticii autohtoni nu au avut niciodată predilecție. El a fost însă un autor de mare popularitate, mult mai mare decât în timpul vieții sale, în anii '50 și '60, când umplea un gol în viața spirituală și culturală a epocii, când tristețile și nostalgiile sale ironic tratate marcau o breșă în satira socială încrâncenată și forțată a epocii, când satisfăcea un orizont de așteptare pe care scriitorii contemporani nu îndrăzneau să-l ilustreze pentru a nu fi taxați și sancționați ca evazionști. După apariția în literatură a generației '69, însă, când și umorul sentimental și stilul parodic au început să devină bunuri larg difuzate, gloria sa a pălit substanțial. Astăzi mi se pare a fi un scriitor ce aparține exclusiv istoriei literare, cu o minimă forță de impact asupra publicului tânăr, a cărui mentalitate s-a schimbat radical și care își satisface nevoile de autoironie și de sentimentalism prin referire directă la împrejurările noii existențe cotidiene. Topârceanu rămâne ceea ce a fost întotdeauna; un foarte plăcut autor minor de la începutul secolului al XX-lea, dublat de un excepțional tehnician al versificației, situat pe poziția tradiționalistă a poporanismului sentimental, fără înțelegere și fără aplecare spre marele lirism modern al epocii.

Monografia lui Liviu Grăsoiu marchează - și din punctul de vedere al situației criticii în raport cu opera scriitorului - o atitudine mai neobișnuită; în loc să amplifice importanța obiectului, cum fac aproape toți exegeții contemporani, Liviu Grăsoiu păstrează permanent distanța critică, judecata lucidă, și dreapta

UN ALT TOPÂRCEANU

de ROXANA SORESCU

măsură a istoriei literare în judecarea operei lui Topârceanu. Este calitatea care va asigura, credem, permanența exegezei. În plus, autorul concepe o foarte serioasă re-valorizare a operei lui Topârceanu de pe o poziție strict personală, care îi permite să pună în lumină pagini peste care s-a trecut până acum în grabă - așa cum sunt, de exemplu, scrierile în proză și îndeosebi romanul neterminat **Minunile Sfântului Sisoie** - sau să insiste mai puțin asupra acelor scrieri epuizate de admirația unanimă a predecesorilor, precum, de exemplu, **Romanța automobilului**, de fapt o auto-pastișă la **Acceleratul**. Prezentând un punct de vedere original, prea puțin datorat exegezei anterioare, fără exagerarea importanței autorului, ba chiar cu amendarea critică a unora dintre atitudinile lui, un punct de vedere care deconstruiește opera spre a pune altfel accentele, Liviu Grăsoiu își poate permite să încalce unul dintre tabu-urile criticii universitare; bibliografia pedant expusă. În locul zecilor de note, unele necesare, altele transcrise pentru niște fleacuri ce au nevoie de acoperirea unui nume - căci, dacă două persoane repetă aceeași prostie ea are șansa de a forma un curent de opinie - Liviu Grăsoiu alege calea bibliografiei incluse. Citește tot, știe tot, dar citează numai când nu are încotro și trebuie să se delimiteze față de o opinie exact reprodușă. Lectura devine astfel vie, neîmpiedicată, incitantă. Într-un fel, structura exegezei reflectă structura autorului; și Topârceanu citea tot, se distanța critic și lucid - dovadă parodiile - și crea el însuși à la manière de... într-un amalgam sui-generis de inspirație și meșteșug.

Ideea centrală în jurul căreia își structurează Liviu Grăsoiu interpretarea operei lui Topârceanu este deosebita mobilitate intelectuală, sentimentală, temperamentală a acestuia, mobilitate ce constituie o condiție a inteligenței - și a inteligenței critice de tip parodic în primul rând -, dar și un handicap, pentru că prea rapidă mișcare interzice aprofundarea și angajarea completă în orice tip de acțiune, de la amor la scris. De aceea cartea poartă subtitlul **Chiriașul grăbit al literaturii române**; Topârceanu a locuit într-adevăr în edificii spirituale ridicate de alții, pe care le-a prospectat, le-a umplut cu verva replicii sale, spumoase și le-a părăsit în graba



de a se fixa pentru altă scurtă vreme, în alt tentant adăpost literar. Întreaga operă este analizată în funcție de această calitate ce valorează cât slăbiciunea corespunzătoare; ușurința de a crea în funcție de coordonate fixate de alții, verva lingvistică și metaforică.

Am îndrăzni să-i sugerăm autorului două adausuri la exegeza sa; scriitorul căruia Topârceanu îi este cel mai îndatorat a fost străinul care a dominat lirica românească de la începutul secolului al XX-lea, oferind corectivul, necesar eminescianismului melancolic deviat în vlahuțianism declamator, Heinrich Heine. Toate trăsăturile esențiale ale liricii ocazionale a lui Heine; autoironia pe fond sentimental, umorul, verva metaforică și epogramatică, nostalgia paseistă corectată de melancolia ușoară a contemplării mersului lumii - toate se regăsesc în opera de maturitate a lui Topârceanu, format exact în anii în care Heine - prin traduceri de Iosif și Steuerman-Rodion - își exercita marele impact asupra lirismului sămănătoristopoporanist al vremii. A doua sugestie ar ține de analiza mai aprofundată a tipurilor de versificație utilizate de Topârceanu, care știe întotdeauna să creeze o tensiune între ritmul iambic sprintar și nostalgia expresiei. Și fără aceste adausuri însă, monografia lui Liviu Grăsoiu dinamitează câteva prejudecăți în evaluarea operei lui Topârceanu și deschide drum unor exegeze moderne, uneori mai importante decât autorii cărora li se dedică.

Vreau să mărturisesc dintru început că este vorba despre un spectacol realizat într-un loc drag mie (și multor altora, cu siguranță), pentru atmosfera destinsă, plină de ospitalitate, pentru felul în care directorul Corneliu-Dan Borcia se luptă să mențină ștacheta calitativă, obținută cu trudă, a unui teatru cu nimic mai avut decât altele, aducând regizori cât mai diverși ca stil și manieră de lucru, angajând actori tineri și talentați, creând un repertoriu coerent ce cuprinde texte valoroase din dramaturgia românească și universală.

Prin urmare, vă voi povesti despre **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, versiunea scenică și regia: Andreea Vulpe, scenografia: Horațiu Mihaiu, coloana sonoră: Cristian Juncu, mișcarea scenică: Felicia Dalu, văzut acum o săptămână și ceva pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Întâi și întâi trebuie să recunosc că face parte din acele spectacole despre care nu poți spune cu mâna pe suflet nici că este bun, nici că este prost - granița dintre o posibilitate și cealaltă dovedindu-se a fi extrem de fragilă. Și pentru că scriind, s-ar putea ca eu însămi să mă deslușesc, ce-ar fi să încerc a despărți cele bune de cele rele, iar, la sfârșit, eventual, să socotii dumneavoastră de ce parte înclină balanța.

Așadar, ce cred că a fost bine:

1. Spațiul scenic, conceput (în pantă) ca un imens câmp de zăpadă de-a dreptul fascinant de frumos. Ei bine, deși era neașteptat pentru o piesă cu un asemenea titlu s-a dovedit a fi perfect motivat. Un soi de blestem s-a abătut asupra lumii din cauza răutății oamenilor și a duhurilor subterane - ce se încăpățânau să poarte războaie crâncene și inutile -, făcând ca primăvara să întârzie, și numai încetarea luptelor și tămăduirea rănilor prin dragoste ar mai fi făcut-o să se întoarcă.

În „zăpadă“ (cca o tonă de sare scârțâitoare și cu un efect teribil) se aflau o seamă de trape din care/în care ieșeau/ intrau, într-o viermuială continuă și simpatică, spiridușii. (Ingenios realizată această lume telurică, existând paralel cu cea de pe pământ, și atât de prezentă în opera shakespeariană.) Afară de asta, în scenă se mai aflau un glob amin (ce devenea, la un moment dat, Luna), un scaun, o ușă ce cu ajutorul luminii devenea copac, un godin (și din timp în timp, adus după necesități, un covor ale cărui flori prindeau viață tot cu ajutorul luminii, și

NU NUMAI BUNE, DAR NICI NUMAI RELE

de MARIA LAIU

care devenea când poiană proteguitoare pentru tinerii îndrăgostiți, când spațiu de repetiții și de joc pentru meșteșugari;

2. Un Puck cu totul inedit (Bogdan Talașman) - grăsuț, bonom, plin de candoare, hâtru cât cuprinde, cam amuzându-se pe seama mărginirii muritorilor de rând, stăpânind lumea de sus și pe cea de jos can joacă;

3. Un Tezeu interpretat cu dăruire și profesionalism de către Ovidiu Crișan, întruchipând un tiran (este sugestiv îmbrăcat într-o manta rusească) paranoic și mitocan;

4. O coloană sonoră adecvată - când vâjâit de furtună, când sunete joase, viscereale, când melodii melancolice....;

5. Un cadru al spectacolului perfect justificat la nivelul caietului de regie, dar împlinit numai pe jumătate pentru că (și așa vom trece la cele rele):

1. S-a făcut o gravă eroare (motivată, probabil, prin imposibilitatea de a găsi în teatru actrițele potrivite) prin distribuirea Clarei Flores în Hermia și a Ecaterinei Hâțu în Helena - cea dintâi prea patetică, cea de a doua prea lipsită de experiență (și de aceea rigidă, inhibată de greutatea unui asemenea rol). Trist rămâne faptul că evoluția lor, destul de searbădă, a făcut ca și prezența tinerilor Victor Giurescu (Lysandru) și Constantin Lupescu (Demetrius) să nu depășească o anume corectitudine;

2. Lucru cu totul de mirare, de vreme ce până și în reprezentațiile cele mai neizbutite cu această piesă, scena meșteșugarilor era plină de haz, de astă dată aceasta n-a iscat măcar un zâmbet (în partea I) și doar palide reacții (în cea de-a II-a);

3. Actorii, în cea mai mare parte goți de intensitatea unor trăiri autentice, au interpretat cu decență partitura încredințată, însă fără sclipire;

4. Puck nu mai era ucenicul lui Oberon, ci stăpân șugubăț peste tot și toate (s-a mizat, probabil,



și, în orice caz, bine s-a făcut, pe talentul actorului de a duce greu reprezentăției), însă, în acest fel, s-a ajuns la următorul compromis: pentru că nici Daniel Beșleagă nu avea datele necesare susținerii unui rol ca al lui Oberon și nici Ruxandra Frunză n-era potrivită pentru Titania, cei doi au fost „detronați“ din funcția de stăpâni - al spiridușilor și, respectiv, a zânelor - și obligați să devină, împreună cu aceștia, o gloată tremurătoare, infantilă, simpatică ce-i drept, dar nu mai mult.

Ce ar mai fi de adăugat? Că o piesă shakeaspeariană face parte de-acum din repertoriul unui teatru serios și cu reale împliniri, că o mare parte a trupei a fost cuprinsă într-un spectacol mult mai onorabil decât altele a căror singură calitate este mediatizarea cu multe ifose și care pot fi văzute chiar pe scenele bucureștene, că o regizoare încă tânără și-a împlinit un gând mai vechi (se simte după țesătura fiecărei scene).

Totuși, rareori, lucrurile realmente reușite din reprezentație au fost în stare să mă scuture de

cinema

Oedip și-a ucis tatăl și s-a unit cu mama sa. Astfel, încă din vremuri străvechi umanitatea a negat în numele individului valoarea originară a pântecului matern. Apoi Orfeu a frânt linia orizontului și a rătăcit dincolo de ea într-un timp și spațiu ocult. Filmul lui Jean Cocteau vizualizează călătoria prin intermediul unui obiect al cultului și superstiției, o enigmă ce a străbătut secolele: oglinda. Eroul său pătrunde în oglindă și descoperă o lume ce sălășluiește în spatele ei: Iadul. O dată cu certitudinea că femeia este un simplu mijlocitor la nașterea individului realitatea exterioară, în special natura, a devenit un important punct de reper, un martor la misterul originilor ființei. Printre elementele aparent inconștiente ale universului câteva au concentrat atenția omului creator, acelea care reflectă cu justete chiar chipul său. Suprafața lucioasă a apelor și oglinzile au devenit simboluri ale unui mesaj inanimat al lucrurilor care converg ca niște vase comunicante spre începuturile lumii.

Dedicat pelerinajului în afara sa pentru a se regăsi pe sine, omul și-a descoperit o armă: arta. Realitatea reconstituită pe pânza picturii, în frazele scriitorului sau dinaintea aparatului de filmat, își propune să creeze un dublu expresiv, o provocare la dialog pentru natura necuvântătoare. Dar, aceeași reprezentare devine uneori și un arbitru necruțător în confruntarea omului cu propriile sale tentații. Portretul lui Dorian Gray își ajută dublul real să-și împlinească visul de tinerete și frumusețe veșnică, dar ia asupra sa transformările sufletului, care se ascunde în spatele aparenței flatante. Portretul reflectă decăderea morală a bărbatului cu chip fermecător, omul însuși devenind o mască iar portretul adevărata sa înfățișare. Transferul de personalitate dintre o ființă umană și o reprezentare făcută sau nu,

CRANIUL HAMLETIAN DIN FÂNUL LUI ROSINANTE

(în traducere japoneză)

de ILINCA GRĂDINARU

de mâna omului se observă cu atât mai mult când acea reprezentare este un alt om, un model, o ipostază ideală aleasă ca simbol al sumei însușirilor unei individualități. În cinematograful nipon un astfel de caz este înfățișat în **Kagemusha**, creație din 1980 a marelui regizor Akira Kurosawa.

Japonia Evului Mediu este sfâșiată de nenumărate războaie între clanuri. Un anumit echilibru mai poate fi susținut doar de personalitatea covârșitoare care stăpânește unul dintre domeniile cele mai puternice. De aceea, moartea lui subită este ascunsă dușmanilor și, pentru a menține aparențele, i se găsește un înlocuitor, o sosie. Bărbatul ales, de o asemănare fizică izbitoroasă de defunctul, este hoț, laș și nestăpânit. Sub influența, însă a faptelor exemplare ale marelui războinic, el se schimbă și ajunge chiar să își asume convingerile și idealurile acestuia. Transformarea lui este studiată cu minuțiozitate în film și tinde să depășească un caz aparte pentru a dezvolta tema obsedantă a omului care se redescoperă în raport cu o realitate ce-i amintește de el însuși.

Regizorul evidențiază toate formele în care omul se poate răsfrânge în afara sa. Dedublându-se,

personajul se desprinde de imaginea generică despre sine, impusă, poate, de o prejudecată socială. Eroul filmului este inițial un simplu hoț, dar reflecția sa, marele conducător Shinghen, îi spune o altă poveste care poate fi a lui. Întrebările care se nasc în erou generează o serie de semne menite să-i evidențieze un alt sens al propriei vieți. El devine conștient și își asumă un ideal, o dată cu el asumându-și și destinul tragic al omului incapabil să se identifice cu absolutul. Prin el deja se bat religiile și de aceea va fi sacrificat arzându-și ca Icar aripile în soarele prea puternic. Umbra sa crește, îl depășește și-l înghite, reflecția apei sparge sălășul mortului ce-i poartă chipul și-l recheamă la viață. Un joc al hazardului îi prilejuiește o revelație de la care nu mai poate abdica atunci când rolul ia sfârșit și e îndemnat să-și reia viața dinainte. El continuă să lupte deși lipsit acum de vreo putere. Și lupta sa disperată nu-i va oferi o viață, ci șansa morții eroice în agonia unei bătălii. O dată cu el mesajul se topește în tăcere, apele își află din nou netulburarea și astfel vor rămâne până ce altul va porni, orbit de gloria izbânzii eterne, aceeași luptă în istoria fără sfârșit a tentativelor Don Quijotești.

ASYLUM, A BALKAN POETRY MAGAZINE

De curând a apărut în Grecia o nouă revistă internațională de poezie, intitulată ASYLUM. Revista este rezultatul întâlnirii dintre o serie de poeți din sud-estul Europei, în toamna lui 1997, la Salonic, în acel an, Capitală europeană a culturii, ocazie cu care s-a creat și un „Eurobalkan Asylum for Poetry“, adică un centru de creație poetică pe malul lacului Prespa. Coordonată de poetul Mimis Souliotis, revista are în consiliul director, o parte dintre poeții care au participat la întâlnirea din 1997 - Ivan Gadjanski din Iugoslavia, Ataol Behramoglu din Turcia, Milena Lilova din Bulgaria, Athina Papadaki din Grecia, Zoran Anchefschi din Macedonia, Betim Muco din Albania și Magda Cârneci din România.

Revista apare bianual, într-un format mare, generos și în condiții grafice

excelente. Țelul fiind o mai bună cunoaștere reciprocă a poezilor din țările sud-est europene și o circulație mai rapidă a informației culturale, toate textele revistei sunt publicate în limbile originare și în engleză. Poeții selecționați pentru primul număr sunt cu precădere cei care au participat la întâlnirea amintită mai sus, dar și alții care au reușit să-și trimită la timp producțiile, acestea trebuind să fie bine traduse și stocate pe dischetă. Dintre ei amintim pe Melih Cevdet Anday din Turcia, Blaze Koneski din Skopje, Georgi Gospodinov din Bulgaria, Natasha Lako din Albania, Tassos Leivaditis din Grecia, Gabriel Chifu din România și Momcilo Nastasijevic, un clasic al literaturii sârbe din ultima sută de ani. (M.C.)

FĂRĂ COMENTARII

Toate vocile mari care s-au auzit după '90 pe piața noastră publică, venite din breaslă, m-au enervat. Ori erau prea exaltate și riguroase, după îndelungi decenii de acomodări, ori erau autocomplezente până la insuportabil, ori erau utopice într-un fel infantil. În general, sunt nelesămăgite, o spun foarte apăsător, de prestația intelectualității noastre postrevoluționare, care a fost de multe ori confuză, a aparținut unor oameni care, având răfuielei cu ei înșiși, voiau să treacă printr-un proces de reabilitare iarăși să se pună într-o anumită ordine. Puține sunt cei care, din punctul meu

de vedere, nu s-au smintit după '89. Sminteala a fost semnul tranziției în planul vieții publice și, de altfel, asta se vede și din faptul că oamenii care credeau, după o conviețuire de decenii, că sunt de acord și că gândesc la fel, au descoperit brusc că se detestă, că sunt în tabere complet opuse. Câteva elemente care au funcționat ca un turnesol - Kosovo, manualele alternative și așa mai departe - au reîmpărțit comunitatea intelectuală în tabere greu de prevăzut, lăsând să se vadă niște subterane care nu sunt deloc încurajatoare, ca spectacol.“

(Andrei Pleșu - *Observator cultural*)

Biblioteca noastră

- 1) **Jean Negulescu** (Manuela Cernat), eseuri, editura Alo, București.
- 2) **Opera literară a lui Pavel Dan** (Constantin Cubleşan), eseuri, Editura Viitorul Românesc.
- 3) **Sezonul indiferenței** (Sorin Roșca), versuri, Editura Ex Ponto
- 4) **Ruginirea Elveției** (Liviu Mircea), versuri, Editura Tipomur.
- 5) **Rumegușul orelor de jazz** (Al. Cazacu), versuri, Editura Amurg sentimental.
- 6) **Mă chemau păsările** (Daniel Pișcu), proză, Editura Augusta.
- 7) **Dincolo de toate** (Ion Lucian Coliță), versuri, Editura Semne.
- 8) **Caragiale și conștiința critică** (Constantin Cubleşan), eseuri, Editura Cogito.
- 9) **Statuia din Valea Tăcerii** (Mihai Moldovan), proză, Editura Oravița.
- 10) **De vorbă cu...** (Dumitru Hurubă), interviuri, Editura Eubeea.
- 11) **Pod peste abis** (Zeno Ghițulescu), versuri, Editura Niculescu.
- 12) **Șah orb** (Dan Perșa), proză, Editura Albatros.
- 13) **Doamnele Copil** (Artur Porumboiu), versuri, Editura Ex Ponto.

La sediul Ambasadei Indiei, str. Uruguay nr. 11, are loc miercuri, 15 martie, ora 17.30

SIMPOZIONUL

Mircea Eliade între două lumi:
România și India

Vor vorbi:

E.S. Dl. Rajiv Dogra,
Ambasador al Indiei în România
Academician Alexandru Surdu
Dr. George Anca

Va urma filmul:

**Chitrita Devi despre
Maytrei Devi și Mircea Eliade** -
Interviu de Adelina Patrichi

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRITORILOR

Arad

1. Ion Corlan - proză+teatru

Brașov

1. Niadi Cernica - proză
2. Ioan Suci - poezie

București

1. Vasile Căpățână - poezie
2. Pașcu Balaci - teatru
3. Raluca Oancea - proză
4. Vasile Poenaru - poezie
5. Ecaterina Negară - poezie
6. Vladimir Deteșanu - poezie
7. Ioana Pârvulescu - critică
8. Ștefan Vida Marinescu - critică
9. Horațiu Stamatin - poezie
10. Mircea Daneliuc - proză
11. Horia-Roman Patapievic - critică
12. Cristian Munteanu - teatru
13. Ionel Gologan - lit. pentru copii

14. Mircea Pădureleanu - critică

15. Tiberiu Avramescu - critică

16. Irina Horea - traduceri

17. Vladimir Alexe - non ficțiune

18. Anca Milu-Vaideseșan - traduceri

19. Oana Popescu - traduceri

20. Niculiță Damaschin - traduceri

21. Nicolae Stelea - proză

Cluj

1. Laurențiu Mihăileanu - poezie

2. Gheorghe Pârja - poezie

3. Mircea Ioan Casimcea - proză

4. Aurel Bodiu - poezie

5. Ștefan Dinică - proză

6. Fekete Vince - poezie

7. Ioan Buteanu - poezie

Constanța

1. Marian Dopcea - poezie

2. Iulian Talianu - poezie

3. Emin Emel - poezie

Craiova

1. Gheorghe Dănișor - eseu, critică

2. Ion Șt. Diaconu - poezie

Iași

1. Dan Ciachir - critică

2. Anton I. Adămuț - critică

3. Florica Dura - poezie

4. Cătălin Mihuleac - proză

5. Florina Zaharia - poezie

6. Valentin Talpalaru - poezie

7. Petruța Spânu - traduceri

8. Elisa Florescu - lit. pentru copii

9. Florin Bratu - poezie

10. Eduard Covali - teatru

11. Stelorian Moroșanu - poezie

12. Maria Baci - poezie

Târgu Mureș

1. Ioan Găbudean - poezie

JOÃO MARIA DE ARAÚJO CORREIA (Portugalia)

CERTIFICATUL DE DECES

După studii de medicină, pe lângă practicarea acesteia, se dedică și jurnalismului.

Este prin esență un povestitor, înrădăcinat profund în mediul său (medic de provincie), unanim considerat, prin arta sa narativă desăvârșită, drept unul dintre cei mai buni povestitori portughezi din prima jumătate a secolului nostru. A trăit între 1899 și 1985.

Schița care urmează aparține volumului *Montes Pintados (Munți zugrăviți)*.

Medicul s-a trezit din cauza soneriei. S-a sculat, a deschis o fereastră și s-a adresat persoanei din stradă:

- Cine e?

I-a răspuns o voce vioaie, provenind de la un bărbat corpulent, înfășurat într-o pelerină cu glugă.

- Eu sunt, domn' doctor. Am venit să văd dacă puteți merge la Riomil, să-l vedeți pe Germano, care a avut un atac.

- Vin imediat.

Și-a tras hainele peste pijama și și-a înfășurat în jurul gâtului un fular de lână, bătrân tovarăș al ieșirilor sale nocturne. I-l oferise soția sa, moartă de vreo zece ani.

După ce s-a îmbrăcat, s-a uitat spre pat, parcă iar fi spus: acum, ar merge o cafeluță. Dar cine putea să i-o facă murise. N-avea încotro, trebuia să plece așa, nemângâiat...

A deschis ușa casei. L-a avut în față pe omul care îl chemase.

„De ce dracu ți-ai pus pelerina asta? Eu sunt mai bătrân și nu m-am încotoșmănat așa...”, și-a spus în sine lui. „Ar fi fost de ajuns o umbrelă sau orice altceva.“

S-a uitat la cer. Câțiva nori negri înaintau spre nord. O să-i ude.

- Mergem, domn' doctor?

- Mergem. Numai să scot mașina din garaj.

Zis și făcut. Cât ai spune un Tatăl-Nostru, mașina a și fost pe marginea aleei.

- Mă și mir cât sunteți de iute, domn' doctor, a spus matahala către interiorul automobilului. La anii dumneavoastră, îmi fac cruce. Ce vârstă oți fi având, domn' doctor? Trebuie să fiți puțin mai tânăr decât Germano. Dar lui Germano i-a sunat ceasul. Și dumneavoastră, domn' doctor, într-o zi, mai curând sau mai târziu, o să vă-nchinați steagul... Cine nu moare de tânăr, de bătrân nu mai scapă.

Medicul s-a făcut că nu aude amabilitățile astea. L-a pofțit pe omul cu pelerina să ia loc lângă el.

- Dar scoate pelerina, că mă deranjează.

- Nu pot, domn' doctor. Am la mine un instrument...

- Pune-l în spate. Pune-ți și pelerina, și așază-te aici, lângă mine.

Omul i-a dat ascultare. A depus pe bancheta din spate instrumentul, care era o pușcă, și, deasupra, a întins pelerina.

- M-am pregătit pentru orice, domn' doctor. Și am venit... ca să le fac pe plac băieților lui Germano, mai ales preotului, față de care am niște obligații.

- Dar ce-a pățit Germano? a întrebat doctorul după ce a pornit mașina.

- Ce să pățească, domn' doctor? Vârsta. Cine a mers nu mai are de mers. Dar, după mine, nevasta cu care s-a-nsurat îi face vânt mai repede. E o tânără gălbejită, cam toantă și cu ochi moi. Dar e tânără. Putea să-i fie fiică sau nepoată lui Germano. A avut ce-a căutat! De ce nu s-a mulțumit să rămână văduv?

- Bine, dar acum de ce se plâng?

- De ce să se plângă? De o durere de piept. De

șase ori a avut-o, azi. Când îl apucă, parcă vede moartea cu ochii... A trimis după băieți și le-a cerut, în amintirea mamei lor, să se poarte frumos cu mama vitregă, care rămâne pe lume ca un copil. Au promis... Dar, promisiunea și împlinirea-s două lucruri diferite, și doar unu-i adevărat, adică promisiunea. O să vedem... Omul e pe ducă. Nu-i mai lipsește decât binecuvântarea 'mneavoastră, domn' doctor. Nu se cade ca un om bogat să se ducă la groapă fără acest tatăl-nostru. Dar 'mneavoastră, domn' doctor, ce vă pasă? Că tot acolo trebuie să ajungeți... Germano, trudind atâta, și-a făcut casa.

La ușa unei farmacii, doctorul a oprit mașina. A cumpărat medicamente, le-a pus în cutia de la bordul mașinii, și-a luat rămas-bun de la farmacist și a plecat. Era grăbit să ajungă la Germano, bărbat în vârstă, dar încă iute, sprinten. Îl văzuse cu câteva zile înainte, în ușa unui depozit de mărfuri, cu o hârtie în mână, asistând la încărcarea unei camionete.

„Arată bine, om simpatic... Are crize de angor“, și-a spus. „Dar, dacă n-a făcut infarct, poate s-o mai ducă câțiva ani. Numai să se țină de tratamentul prescris. Om vedea...“

A apăsat pe accelerator. A făcut din drum prost șosea bună. Nici măcar nu s-a uitat la râu care, la ora aceea, sub un cer murdar, dezvăluia de la un capăt la altul licăriri de oglindă aburită.

- Să vedem dacă reușesc ceva, monologa. Numai să se țină de tratament și să-l ajute familia să se țină. Om vedea...

Au ajuns la Riomil. Grăsanul îi spune:

- Cine-ar fi zis că, la vârsta 'mneavoastră, mai sunteți atât de sprinten. Halal!

Casa bolnavului era un cub masiv de zidărie netencuită, cu uși și ferestre de jur împrejur. Accesul se făcea printr-o scară abruptă, cu un palier strâmt, fără rampă nici acoperiș.

Medicul a urcat scara mai repede decât grăsanul. Le-a ieșit în față fiii bolnavului, care îl așteptau sus, la lumina unui petromax.

- Scuze că v-am deranjat la ora asta, domn' doctor, a spus fiul care era preot. Dar, ca un bun fiu ce sunt, n-am vrut să moară tata fără asistența medicului.

- Mai zi, părinte Manuel, că va trebui și chestia aia cu certificatul de deces..., a murmurat alt fiu, care era băcan. Așa e legea, trebuie s-o respecti.

- Dura lex, sed lex..., a fost de acord preotul. Te obligă să mai cheltuiești bani degeaba cu un om pe moarte.

- Dar, a obiectat al treilea fiu, care adusesse cu el, în haine, mireasma pământului de pe ogor, poate că domnul doctor mai poate să-l scape.

- Sigur, sigur, a dat din cap preotul. Nimic nu-i este imposibil lui Dumnezeu. Dar, în cazul tatei, mă îndoiesc... E pe ducă. A primit foarte bine ultima cuminecătură.

- Și pe notar, a spus băcanul. Nevasta nu moștenește nimic. Rămâne să-i dăm noi ceva. Dar, dacă n-o să avem de unde, trebuie să se mulțumească cu ce are aici. Numai Valea de Mijloc...



- Umple o casă, a conchis fiul care era agricultor.

- Dar bolnavul unde e? a întrebat medicul.

- Da, sigur, vreți să-l vedeți... Pe aici, l-a îndrumat preotul.

În odaia bolnavului nu era decât un pat. De sub pat se zărea oala de noapte. Lângă pat, o femeie

năvă, palidă, se uita la bolnav și-i netezea așternutul.

„E toanta cu care s-a înșurat“, și-a spus medicul.

„Dar pare tandră.“

L-a examinat pe bolnav și a fost mulțumit. Nu avea febră și nici răgăituri. Pulsul, regulat... Tensiunea arterială ridicată, dar, mai bine așa...

- Cele mai rele sunt durerile, domn' doctor... Dacă mai continuă tot așa, moare, a gemut fata.

- N-o să moară... Îți las aici niște pastile. Să nu le înghită. Doar să le mestecă... Le mestecă atunci când îl apucă durerea... Și mâine trimite la farmacie să facă rețeta asta. Sunt niște injecții. Una pe zi, în braț și

în fesă. Iar, în ceea ce privește regimul, fii atentă doamnă. Domnul Germano n-are voie să mănânce decât supe de zarzavat fără sare, fructe și ceva lapte. Totul proaspăt și la ore fixe. Să-l îngrijești bine fiindcă domnul Germano încă nu moare din asta.

Prin privirea tristă a tinerei a trecut o rază de speranță. Prin privirea fiilor însă... Au respin prognosticul medicului, spunând că tatăl lor oricum șaptezeci de ani și un bătrân, când ca un pat, e ca și mort. Dacă n-ar fi chestia aia cu certificatul de deces...

Fiul care era agricultor, cu o lacrimă în ochi, mai spus:

- Să încercăm cu doctoria. Poate că-i face bine.

- Taci din gură, Albano, i-a poruncit preotul. Domnul doctor, bun cum e, nu vrea să n-acească...

- Vă necăjesc când vă spun adevărul, părinte! Vă trebui să mai vin aici, peste câteva zile, să văd efectul tratamentului.

- Asta, mai încet, domn' doctor. Ca să vă cheamăm în noaptea asta, numai Dumnezeu știe cât sacrificii...

După câteva zile, omul cel gras l-a căutat iar pe doctor. Nu purta pelerina, dar mirosea a rachiu. Venea după certificatul de deces.

- N-a mai apucat să ia nasturii aceia, domn' doctor. Băieții s-au temut să nu se înec.

- Dar injecțiile?

- N-am auzit să fi luat vreo injecție. La ce bun? Medicul a scris certificatul în silă. Dar, l-a scris. Nu merita să lupte, la sfârșitul vieții, cu răutatea oamenilor. A socotit-o de neînlăturat. Și-a aprins țigară de foi și a fumat-o până la capăt. Delicioasă havană...

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițesc

TINERI POEȚI SÂRBI DIN ROMÂNIA

Autoportret 9

Eu sunt numai cuvânt.
Eu sunt numai spirit -
țesut din lut și iubire.
Eu sunt imaginea lutului -
născut din moarte,
umbra cărnii și-a sângelui.
Eu sunt numai eu,
suflet plin de păcate

icoana fiului
de păcate preaplină.

blagoie ciobotin

Mă gonește viața netrăită încă -
iar eu sunt umbra care se risipește.

Autoportret 99

Mă gonesc cuvintele nenăscute încă.
Mă gonesc gândurile nenăscute încă.

Traducere de

Lucian Alexiu și

Slavomir Gvozdenovici

dușan baiski

Oglinda strâmbă

Lumea-n oglinda strâmbă
Umbrele se rostogolesc pe străzi
Aidoma unor cutii de conserve goale,
Pășește prin întuneric farul
Sufletelor rătăcitoare,
Se leagănă-n salcâmi ochii,
Se dau de-a dura norii prin țărână,
Zilele ploioase tipăresc calendare
Cu crengi goale,
Granița între bine și rău e mutată la
Orizont

Rațiunea
Devine perdea
Pentru cârciumile unde joacă
pocker degetele noastre,
Mizând pe visele noastre,
Faust și-a vândut sufletul diavolului
Sau
Invers.

Râsul lui Yorick

A fi sau a nu fi (Shakespeare)

S-a prăbușit seninul
În păienjenișul gândurilor
Precum tunetul ciupericii
În galbenul deșert,
Arde inima pâinii albe
Și leul în grădina zoologică.
A bătut doisprezece fără cinci.
Doar în caruselul lui Cronos
Se aude râsul
Și ecoul, ecoul cuvintelor lui Yorick,
doar atât:
Cum?

Traducere de

Dușan Baiski

Vânătoarea în noapte

Prind fulgi argintii
ce zboară în jurul meu precum fluturii -
mi se pare că noaptea
s-a transformat într-un imens fluture
pe ale cărui aripi de mătase
se-ntrepătrund viața și moartea.

Poate destăinuirea

Foșnetul frunzei
îmi amintește de șoapta neînțeleasă
a timpului
ce se strecoară

prin trupurile noastre-obosite
lăsând în urmă pașii albiți ai anilor.

Traducere de

Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu

liubinca perinaț stancov

Portret

Neclintită, speriată
(aproape) întotdeauna confuză
precum somnoroasele motive baroce
asemeni îmbăierilor ritualice
îl atârână
lipsa de sens sau poezia

vizibilă de obicei
câteodată esența

Nostalgia plimbărilor

Respirația moale a amanților
mirosul obloanelor - pleoapelor

melancolia
ca și curentul când trage pe la spate
matinala spălare a coarnelor melcului snob
Nimic altceva decât rezistență
Ingestie a periferiilor
ca un robinet de la chiuveță
uitată deschisă
nostalgia

Traducere de

L. Stancov

Pe aceste meleaguri, o sâmbătă dimineața ca oricare alta. Îmi arunc ochii pe fereastră - orașul pare încă toropit de somn, rar câte o mașină sau un autobuz trec fără zgomot pe Avenue Bosquet, cerul este senin, de un albastru sticlos, ce-mi amintește de gerurile năpraznice de acasă... Ehei, ce vitează eram eu, când înfruntam viscolul și nămeții iernilor bucureștene, ce mai alunecam eu pe gheață, „semn sigur de măritiș!“ , după spusele bătrânelor mele mătuși... Pe malurile Senei, însă, până și gerul este *courtois* față de locuitorii orașului, pe care-i cruță, nedepășind decât arareori -5°C. Nici pomeneală de gheață sau zăpadă - efectul de seră are, vezi bine, și părțile lui bune.

Mă uit la paltonul meu zdravăn, cu guler de astrahan, care zace nefolosit pe-un umezaș de când l-am adus din țară: aici, singura panoplie admisă sunt fularul și mănușile. Dacă te pune sfântul să-ți înfunzi pe urechi o căciulă de blană, spunându-ți că oricum e un obicei sănătos, mai mult ca sigur că în prima prăvălie în care intri vei fi întâmpinat cu un surâs subțire: *ah, vous êtes Russe!*!

Așa că-mi înnod fularul și ies în strada încă pustie, îndreptându-mă sprintar spre metrou. De fiecare dată când cobor în strămele lui galerii, mă gândesc la Umberto Eco, care-l prezintă așa de tenebros în **Pen-dulul lui Foucault** : e-adevărat că are deja o sută de ani, dar mizeria și aerul vetust contrastează supărător cu toată splendoarea etalată ostentativ la suprafață în Orașul-lumină. Mă rog - aparență și esență. Adică singurele lucruri pentru care lumea se sacrifică de bunăvoie, aici, la Paris.

Până una-alta, mă așez și aștept metrourul. Pentru un ochi avizat, au și apărut primele semne neliniștitoare ale furtunii care va să înceapă: grupuri răzlețe de japonezi și americani, purtând cu toții încălțări sport, de drumetie, și înarmați cu trolley-uri tip aviator. E clar, sunt puși pe fapte mari, pe măsura buzunarelor lor cu adevărat capitaliste, altfel cine se duce în mod normal să facă shopping cu geamantanul după el?! Mă gândesc cu melancolie la „renumeratia după buget, mică“ de care dispun, și la limita sumei pe care o pot cheltui avântându-mă în odiseea cumpărăturilor la juma' de preț. Dincolo de această limită, se întinde perspectiva puțin atrăgătoare a împrumutului de la prieteni, la fel de avuți ca mine sau, și mai rău, a consumului nestăvilat de iaurt... da-da, știu, trebuie să mă abțin, să mă temperez - *surtout pas trop de zèle*, cum bine le recomandă Talleyrand junilor diplomați, măcar că pe vremea lor nu exista noțiunea de mărfuri extra-sezon.

Între timp, metrourul mă poartă până la Châtelet, la doi pași de *rue Rivoli*. Deși nu e încă ora zece, surprinzător de multă lume se grăbește către ieșire. Decorul devine dintr-o dată mai animat; de-a lungul întregii străzi, vitrinele marilor magazine sunt

LES SOLDES, LES SOLDES!!!

de MARA MAZAL

acoperite de panouri uriașe pe care figurează în culori care mai de care mai țipătoare o unică inscripție: SOLDES. Oamenii se îngheue în fața ușilor, așteptând să se ridice grilajul: tropăie, se foiesc încoace și nocolo, având însă grijă să se așeze cât mai strategic lângă intrare, ca să nu le-o ia nimeni înainte.

În sfârșit, ușile se deschid și toți se bulesc înăuntru. Mă trezesc luată de val și aruncată la întâmplare, în fața unui raion plin de pălării, bascuri și eșarfe. În jurul meu încep să zboare pulovere, mănuși, cordoane și fulare de toate felurile; este o atmosferă de souk oriental - de altfel, amestecul de limbi și rase e omniprezent. Simt cum mă ia amețeala, dar încerc să mă concentrez și să-mi amintesc prioritățile pe care mi le fixasem acasă, inspectându-mi dulpurile de haine. Încercare zadarnică... Rătăcesc fără țintă de la un raion la altul, de la un etaj la altul, într-o atmosferă ireală de stup zbârnâitor, în care toată lumea ia cu asalt cabinele de probă, oglinzile și casele de marcat. Pe fețele lor obosite ca după grele lupte se citește însă fericirea de a târî, asemeni unui trofeu de război, maldăre de haine pentru întreaga familie. Care familie a așteptat - în mod evident - acest unic și irepetabil prilej de a-și construi o solidă garderobă de iarnă.

Ies fără să fi cumpărat nimic. Colind la întâmplare alte magazine, ale căror firme nu oferă nici un reper despre ce se află înăuntru: *1,2,3, C&A, H&M*. Proprietarii lor sunt mari concernuri suedeze, olandeze sau britanice care au ales în mod deliberat denumiri scurte, ușor de citit și de reținut în orice limbă: mondializarea comerțului ia uneori aspecte bizare și nu pot decât regreta normalitatea desuetă a firmelor din vremea copilăriei mele, când, acolo unde scria „Mercerie“ găseai într-adevăr nasturi și ață.

Pașii-mi devin din ce în ce mai șovăielnici, pe măsură ce orele înaintează; decid să-mi acord o mică pauză, așa că am de ales între o clătită tipic franțuzească, consumată la „botul calului“ și un fast-food american, prevăzut însă cu măsuțe. Plină de sentimente de vinovăție, aleg ultima variantă, constatând cum pier tradițiile în fața confortului (fie el chiar minimal) și cum contribui eu la aceasta, fără să îmi pese că José Bové zace-n închisoare, apărând cauza nobilă a brânzei Camembert...

Cu forțe proaspete, parcurg distanța care mă desparte de cea mai impozantă clădire de pe *rue Rivoli*: magazinul Samaritaine,

care, alături de Galerie Lafayette, Printemps și Bon Marche, formează vârful de lance al magazinelor pariziene de lux. Aici este circuitul nec plus ultra al produselor de calitate, al marilor firme de cosmetice, ceasuri, bijuterii sau marochinărie, care își etalează opulenta diversitate sub lumina mată a sutelor de lămpi cu halogen. În aceste vitrine ale bunului gust francez, soldurile se fac cu zgârcenie, pentru că aici onorata clientelă are, slavă Domnului, cu ce plăți, iar politica multor mărci de renume este de a nu-și solda niciodată produsele, pentru simplul motiv că exista întotdeauna suficienți japonezi bogați care vor să le cumpere.

La Samaritaine, deci, vezi mai multe doamne cu mantou de vizon și poșetă de crocodil decât familii de maghrebieni, care merg ținându-și de mână numeroasele progeneruri. Nimic nu le împiedică însă pe distinsele doamne ca, la etajul al patrulea al numitului magazin, să se îmbrâncească precum jucătorii de rugby pentru a-și smulge una alteia lenjerii de pat *tres chic*, semnate Christian Dior: la urma-urmei, fiecare are soldurile pe care și le poate permite!

În speranța că voi apuca să-mi compun toalete de vis la preț redus, iau hotărârea de a mă avânta în apriga confruntare ce are loc trei etaje mai jos - acolo unde Eva franceză își leapădă frunza de acant în favoare veșmintelor de ultimă modă. Brusc, îmi vin în minte numeroasele bătălii pe care înaintașii mei le-au purtat, încercând de glorie cărțile de istorie școlară, pe vremea în care nu existau încă manuale alternative. Peste alte două ceasuri, „pagânătatea e ca pleava vânturată“, iar eu ies cărând victorioasă cu cele câteva lucruri pe care le-am putut înhăța înaintea altora.

Mă prăbușesc istovită pe un scaun de metrou, strângându-mi la piept comoara de la Samaritaine. Mă gândesc la vechii războinici greci, despre care povestește Xenofon în a sa **Anabasis**: ajunși la țărmul Marii Negre, strigau fericiți „Thalassa, thalassa!!!“ pentru că atinseseră, în sfârșit, limanul năzuințelor lor. Două mii de ani mai târziu, pe țărmul anticei Luteții, același strigăt fășnește din mii de piepturi, doar că ușor modificat : „Les soldes, les soldes!!!“ Iar moderna noastră societate de consum ne poartă din ce în ce mai departe de țărm, pe nesfârșitele ei talazuri...

PLEDOARIE PENTRU UN TIMIȘOREAN ÎN ITACA

de OCTAVIA NEDELCU

Poet, romancier, dramaturg, eseist, critic de artă, autor de note de călătorie și scrieri memorialistice, Crnjanski a reușit să confere operei sale, în ciuda diversității genurilor literare abordate cu naturalețe, o unitate stilistică aproape perfectă, construindu-și un stil irepetabil și recunoscutibil.

Dacă locul de naștere al unui om ține de pură întâmplare, viețuirea timp de șaisprezece ani, la început de secol, în mica Vienă numită Timișoara, este deja o problemă de destin. Și, nu credem că este un loc comun afirmația că Miloš Crnjanski a fost și rămâne timișorean în adâncul ființei sale, cetățean de onoare al acestui oraș pe care l-a imortalizat cu atâta nostalgie în paginile romanului **Migrații**, ori în destăinuirile-interviu de mai târziu.

În opera lui Crnjanski se reflectă aproape întreaga poetică a literaturii sârbe a secolului al XX-lea, de la preromantism și romantism prin scriitorii despre care a scris, mișcarea modernistă, expresionistă a generației sale, trecând prin teoria sa cosmică, aceea a corespondențelor dintre lucruri, *sumatraismul*, până la realism și neorealism. În așa numita epocă eroică a modernismului sârb, anii '20 ai acestui secol, Crnjanski realizează cele mai profunde breșe în domeniul morfologiei și al semanticii literare. Tot ceea ce a scris a reprezentat o

cutate de excepție în receptarea actului literar, dar același timp și o puternică inspirație creatoare pentru cei care urmau să vină. Astăzi poezia sârbească nu poate fi imaginată fără vocea distinctă a scepticismului tânărului Crnjanski, paradigmă spirituală a conștiinței naționale spre care se orientează și astăzi mulți poeți. Instaurând noi asociații și relații între cuvinte și versuri, poetul a creat noi valori ritmate și semantice, bazate pe trăiri lăuntrice existențiale. Și când fiecare cuvânt ori imagine poetică reprezintă unități de sine stătătoare, iar fiecare vers, strofă ori poezie sunt acorduri individuale, putem vorbi de o armonie muzicală de tip Crnjanski. Limbajul său poetic tumultuos, năvalnic și în același timp timid, pe alocuri aspru și capricios a generat confuzii, surpriză, rezistență și chiar aversiune din cauza acestui joc neobișnuit al imaginației și al realității verbale ce nu corespundea normelor limbii literare.

Elementul poetic și simbolic al prozei acestuia și la baza creației unui număr considerabil de zatori contemporani sârbi. Scriitori ca Miodrag Bulatović, Danilo Kiš, Mirko Kovač, Borislav Pekić, Vidosav Stefanović, Stevan Raičković ori Radoslav Petković nu pot fi pe deplin înțeleși și nici analizați fără a lua în considerare evidentă moștenire a intonației narative lirice a frazei lui Crnjanski.

Cititorul român a avut revelația acestei personalități atât de controversate de critica vremii, prin intermediul modestelor tălmăciri existente. Apărut în 1983, romanul **O picătură de sânge spaniol**, în versiunea Lydiei Tocariu, Editura Univers, nu se numără printre cele mai valoroase creații ale scriitorului, dar niciodată renegat de acesta. Este un roman de dragoste ce are drept protagonistă o aventurieră, Lola Montez, dansatoare spaniolă care va deveni metresa regelui Bavariei, Ludovic I. Ascensiunea și decăderea acestei femei fatale nu este decât pretextul de a descrie curtea bavareză și rământările sociale ale acelor vremuri.

Teoria sumatraismului, a conexiunilor cosmice între diferite fenomene și procese ale naturii cu egalitatea care conferă legitimitate necesității impoase a autorului de a descoperi asemănări și nuosebiri, măcar în planul spiritual al existenței, o găsim și în capodopera sa, romanul istoric **Migrații**. Cu două versiuni franceze (una din acestea fiind premiata drept cel mai bun roman străin al anului 1987), la noi va apărea (doar primul volum)

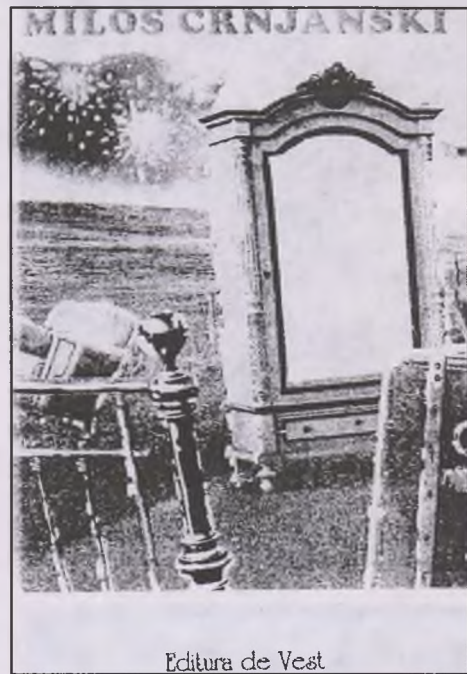
în anul comemorării a o sută de ani de la nașterea autorului, coincidență fericită, dublată și de locul apariției acestuia, Editura de Vest, Timișoara, în tălmăcirea lui Dušan Baiski și a subsemnatei. Conceput inițial ca un roman fluviu în șase volume, din care scriitorul a realizat doar două (primul în 1929 și **O carte a Migrațiilor** după mai bine de treizeci de ani, în 1962) acesta s-a bucurat încă de la apariție de o mare popularitate, fiind decretat romanul deceniului.

Poate că așa a vrut destinul ca istoria poporului sârb să înceapă o dată cu migrațiile, iar drumurile străbătute în necunoscut să-i fie singura lui patrie. Tocmai de aceea, nu întâmplător, migrația a fost și a rămas nu numai una din temele predilecte ale istoriografiei vechi și moderne sârbe, ci și tema favorită a întregii literaturi naționale. Letopisețe, vechi de peste trei veacuri, note de călătorie, însemnări și scrieri memorialistice, stihuri patetice ori creații în proză ce însumează mii de pagini, constituie mărturie de necontestat că-n urma lor a rămas și altceva decât praf și pulbere.

Obsesia lui Crnjanski de a nara despre peregriării, călătorii-migrații este evidentă în întreaga sa creație. Romanul său, **Migrații**, sintetizează între epopee și roman realist, cu puternice accente lirice, este mai degrabă o parabolă, în care istoria nu este doar știință, ci o cronică a temporalității, o conștiință a existenței umane, în slujba poeziei. Deși noțiunea de migrații ne duce cu gândul mai degrabă la un roman de acțiune, acest roman este unul mai mult de atmosferă, de neliniște și frământare, de haos, de neputința de a se statornici undeva, un roman de sugestie, lipsit de schema clasică, de intrigă și conflicte, lipsit de dialog și chiar de personaje episodice remarcabile, însă întesat de un lirism dens, cu arhaisme încercate de patima timpului, de fraze rămuroase și fremătătoare.

Dacă Andrić descoperise istoria Bosniei, Crnjanski o redescoperă pe cea a sârbilor din Voivodina care migraseră din calea turcilor musulmani în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, sub conducerea patriarhului Arsenije Carnojević al III-lea în pusta maghiară. Înrolați ca grăniceri ai armatei austro-ungare în războaiele împotriva Imperiului otoman, acești soldați-țărani vor lupta mereu să-și păstreze obiceiurile, credința strămoșească ca o garanție a identității lor naționale într-o Austrie arhicatolică și barocă. Pierderea unor privilegii dobândite cu sacrificii, amenințarea unei asimilări forțate și a unei convertiri iminente determină o nouă migrație spre Patria făgăduinței, Noua Serbie, Rusia pravoslavnică, în plan simbolic „acel cerc nesfârșit albastru în care strălucește o stea”. Dacă **Migrațiile** este cartea speranței, ceea ce scriitorul a intitulat **A doua carte a Migrațiilor** reprezintă destrămarea visului, sfârșitul utopiei. Ajuși în Rusia, sârbii sunt absorbiți definitiv în oceanul slav, își pierd identitatea națională și li se pierde urma. Siliți să ia calea pribegiei, când din pricina turcilor musulmani, când din pricina austriecilor catolici, sârbii ajung în cele din urmă în imensul cerc albastru în care strălucește o stea, sub semnul căruia trăiseră și visaseră câteva generații. La capătul strădaniilor lor, însă, acel cerc nesfârșit îi va înghiți, iar steaua lor va apune.

Toate personajele principale ale lui Crnjanski sunt, fără excepție, oameni de onoare, singuratici și melancolici, deși înconjurați de cele mai multe ori de cei care-i prețuiesc și iubesc. Vuk Isaković, per-

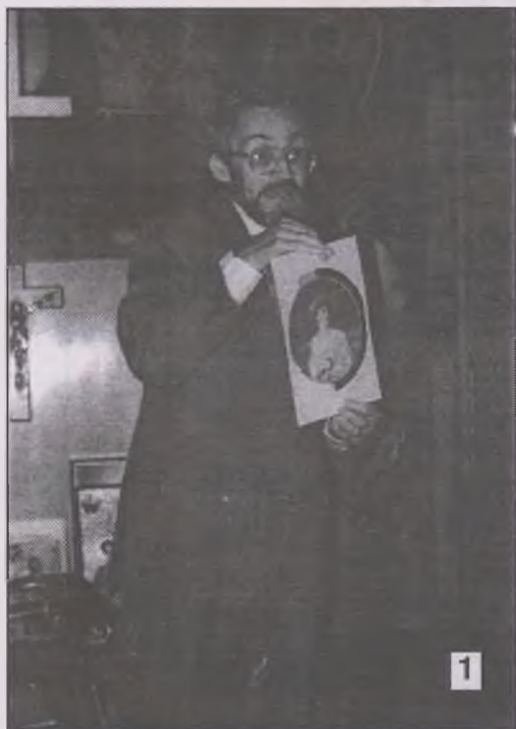


Editura de Vest

sonajul central al romanului **Migrații**, este Jacques - Melancolicul al Răsăritului, naufragiat în nesfârșitele spații slave. Eroii lui Crnjanski nu sunt ființe active din punct de vedere social, ci meditative, de cele mai multe ori dedublați: o personalitate care trăiește intens și se luptă (*viva activa*) și o alta ce meditează și reflectează asupra vieții (*vita contemplativa*). Aceste personaje sunt în permanentă mișcare, pe drum, ispițiți de tot ce îi înconjoară pentru că fac parte din casta aristocrației militare, reconstituind, pas cu pas, civilizația unui timp al războaielor. O ispită permanentă o constituie femeia ideală, de cele mai multe ori care nu mai există, care a murit sau va dispărea din viața lor. Eroii romanelor lui Crnjanski se deplasează în spații întinse ale Panoniei, în răsărit spre Rusia, în apus până la Rin și Londra. Cel mai adesea trăiesc în mediu urban, străduindu-se să-și păstreze integritatea personalității, onoarea și demnitatea existenței lor. Cetatea însă nu le aduce fericirea și bucuria mult dorită, ci le evocă în permanență nostalgia trecutului, accentuând sentimentul deznădejdiei, al absurdului vieții cotidiene. Eroii aparțin ordinii terestre dar și celei celeste, trăind într-o stare de semitrezie, guvernați de vis. Realitatea lor e subsumată unui întreg pe care doar punctul, cercul, steaua și cerul îl pot cuprinde.

Dar cântecul de lebedă al lui Crnjanski este **Romanul despre Londra**, o dramă tulburătoare a unui emigrant politic rus la Londra, în primii ani de după cel de-al doilea Război Mondial, o confesiune dramatică despre singurătatea umană din societatea modernă. Romanul este o altă cronică a pelerinărilor emigranților la cheremul istoriei, o alegorie despre rătăcirile ființei umane a cărei viață și-a pierdut sensul din clipa în care s-a întrerupt contactul cu mediul din care face parte. Crnjanski a zugrăvit această dramă umană ce ascunde adevărul și evidențiază minciuna ca pe o frescă a unei elite pe cale de dispariție.

Deși a trecut vremea literaturii de sertar, există, din păcate, traduceri de sertar, care așteaptă cu răbdare vremuri mai bune, când editurile de stat ori cele particulare vor decide să facă și acte de cultură. **Romanul despre Londra** este unul dintre acestea.



1). Aflat pe un alt continent, Vasile Andru îl evocă pe Eminescu în biserica română din Wellington (New Zealand).

2). Polinesianul Whanui Puru, traducătorul lui Eminescu în limba maori.

3). Pe când tipărea *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu se afla mereu printre admiratori. Vizibil e doar Vasile Băran.

4). Colegi despre care ne mai amintim cu diverse ocazii. Mircea Grigorescu, Al. Raicu și Virgil Teodorescu.

5). Pe vremuri, Paul Everac purta cioc. Bărbile și le-a atașat mai târziu. Nu le bănuiau, pe atunci, Romul Munteanu, Ghe. Tomozei, Constantin Chiriță sau Florin Manolescu.

