

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (485), serie nouă. Miercuri, 8 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

## GENEROSUL NOICA



Lui Eliade îi spuneam (cred în legătură cu Alchimia babiloniană): de ce atâta erudiție care lasă ideea pe loc, în timp ce ideea ar trebui nuanțată cu fiecare nou citat? Nu convingi pe cititor, îl obosești. - Eliade mi-a răspuns: „Poate ai dreptate, dar vreau să impun în Apus câteva idei și nu pot reuși decât cu erudiția, fie și una obositoare“. Într-un fel, a avut dreptate, căci așa s-a impus. Dar poți și d-ta răspunde la fel?

17



ion pop

## UN DEBUT POETIC INCENDIAR

„Drumețul“ lui Gellu Naum aproximează, ca alterego al poetului, figura unui personaj „aparat înregistrator“ (cum cerea și unul dintre manifestele lui Breton), înzestrat cu o specială acuitate a simțurilor; în primul rând a vederii (pe o direcție „simultaneistă“ inaugurată de Zona lui Apollinaire, continuată prin Blaise Cendrars și Valery Larbaud, iar la noi prin Ulise-le lui Voronca, la care motivul călătoriei constituie axa vertebrantă a viziunii). „Drumețul incendiary își ascute luminile/ ochilor în caietele cu statistici“ - sună primele două versuri, iar acestei vederi în mișcare („dar el trece nevăzut mai departe“) i se atașază imaginea celui care „ascultă în toate punctele cardinale“, cu „timpanele (care) sună stins ca un diapazon“; nu lipsește, în aceeași ordine a sugestiei acumulării de imagini, nici „garderobul“ prezent și la alți avangardiști („drumețul incendiary e un garderob“), „geanta... cu semnele vremii“, vehiculul evocat frecvent în această jumătate de secol modernist-avangardist ca loc al contemplării mobile a peisajelor („trenurile repezi“, „vata fierbinte a locomotivelor“). Noutatea este aici în multiplicarea perspectivelor, deschise alternativ spre exterior și peisajele în metamorfoză ale reveriei, într-o interferență continuă sau spectaculoasă, mai îndrăznească decât la orice alt predecesor avangardist, și - pe de altă parte - în atitudinea de detașare (auto)ironică, ce face din poetul-reporter un fel de personaj de comedie burlescă, modelat, cu această notă, după tiparul, tot reportericesc-jurnalistic, orientat spre caricatură; modelul este, oarecum, aici cel al stilului „Far-West“, cu afișe anunțând căutarea marilor criminali: „Gazetele scriu: «este/ un fioros asasin. Are/ o mustață sub nas ca o vrabie/ și poate fi recunoscut după ciorapi»“.

octavian soviany

Și spornic ca albina-n urdiniș,  
La șerpi și scorpii potopind pitișul  
Fă să-Ți plinesc porunca din tăiș  
Și voia Ta s-o fac cu ascuțișul

Cosind vârtos pe plaiuri mărăcini  
Ca să-Ți cinstesc cum mă pricep lumina  
Și-n luptă cu sultanul sarazin  
De-o fi să cad răpus în Palestina

Dac-am greșit când Ți-am tăiat vrăjmașii  
Trimite-mă în iad cu ucigașii

## LA UN BILANȚ



Împotriva politicii de struț, a ignorării realității și reținerii numeroaselor „cărți bune“, o politică preconizată în primul rând de Eugen Simion, susținută de mulți alții și aprobată măcar prin tăcere de însuși N. Manolescu, de la care te-ai fi așteptat la cu totul altceva, eu cred că numai printr-o nouă lectură, printr-o vastă acțiune de revizuire se poate asana climatul viciat al literaturii noastre, raporturile dintre scriitori și dintre valori, raporturile cu un public despre care se constată că trebuie recâștigat.

alexandru george

optini

# BRAVO, DOMNULE PALER!

de M. SIP.

N-am nici înțelepciunea lui Socrate, nici logica lui Aristotel... Nu-s, cu alte cuvinte, nici filozof, nici coafeză, nici PDSR-ist. Sunt doar un simplu cititor (fidel) al textelor domniei voastre, motiv pentru care am simțit nevoia să intru în ARENĂ și să vă stau alături, ca un scutier, în polemica lansată de curând de doamna Cornea.

Eu, semnatarul acestor rânduri, îi pot pune în brațe (respectivei doamne) toate articolele semnate de dumneavoastră, din care reiese clar că brațul, ochiul și condeiul pe care vi le-a dăruit Cel de Sus (și pe care le-ați pus cu generozitate în slujba Cetății), au amendat toate gesturile anti-românești ale celui mai tiran președinte pe care l-a avut România în ultimii 2000 de ani. **Și ați făcut-o onest, inteligent, curajos și, mai ales, subtil...**

Cine altul ar fi avut îndrăzneala, la numai șase luni de la înscăunarea lui E.C. la Cotroceni, să-i atragă atenția (cu mânie proletară, în sensul socratic al cuvântului), să nu se mai plimbe pe plajă îmbrăcat în halat alb). Căci asta făcea seară de seară, după spusele dumneavoastră, alesul nostru.

Mărturisesc, spre rușinea mea (și acum îmi ard obrăjii), că după prima lectură, făcută cam în grabă, m-am trezit întrebându-mă năuc: „Și ce-i cu asta, dom'le? În definitiv și eu, cu pensia mea, îmi pot cumpăra un halat și să mă fâfâi, așa de-al naibii, cu el prin fața blocului...” Recitind însă articolul, de data asta atent și cu creionul ascuțit la maximum, am isprăvit prin a vă da dreptate. La urma urmelor, halatul - fie el și alb - este simbolul cosmopolitismului. În consecință, domn' Emil nu-i român de-al nostru. Dacă era, trebuia să-o dovedească umblând în ȋtari. Scurt!

Dacă, totuși, această (să-i zicem eufemistic) aroganță mai poate fi trecută cu vederea, „ideea” aceluiași președinte de a intra în apa mării (era tot la Neptun), însoțit de trei-patru scafandri îmbrăcați toți în roșu, este de-a dreptul revoltătoare. Numai un gazetar subtil și cu experiența domniei-voastre putea sesiza dezastrul în care fantezia domnului E.C. putea arunca întreaga țară. Să te crucești, nu alta... Auzi? **Scafandrii îmbrăcați în roșu...** În acest caz nu mai putea fi vorba de o simplă gafă, ci de trădare națională. Noroc că ați fost pe fază... Imaginați-vă ce s-ar fi întâmplat dacă unul dintre spionii vestului (trăgând și el cu ochiul printre uluci, ca dumneavoastră), ar fi fost daltonist și, drept urmare, în loc de roșu ar fi văzut verde. Mi-e și groază să mă gândesc la urmări. Toate cancelariile occidentale ar fi fost informate că președintele României este prizonierul „omuleților verzi” și că, în chip evident, extratereștii și-au construit deja pe litoralul românesc o bază militară... Adio U.E., adio N.A.T.O.!

Ați salvat România, domnule Paler. Vă felicit!

P.S. În concluzie, doamna Cornea nu are motive să vă facă reproșuri. Aveți tot dreptul să-i sancționați pe politicieni - fie ei și președinți de stat - când aceștia o iau razna prin păpușoi. Reproșul doamnei din Cluj este nu numai nedrept, ci și ciudat, ținând seama că dumneaei se numără printre primii care au dat tonul în această direcție. Și a făcut-o împotriva oricărei... logici (să nu vă faceți iluzii, Doamnă, că noi am uitat), chiar cu mult înainte ca această libertate să ne fi fost dăruită de tinerii lui Decembrie '89.

Acum avem toate libertățile din lume, domnule Paler, chiar și libertatea de a fi, uneori, ridicoli!

## Editori:

### ■ Uniunea Scriitorilor din România

### ■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galățchi (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](http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro)

vizor

# MAI MULT COMEDII...

de Horia Gârbea

În teatru, aleg fără ezitare comedia. Comedia înseamnă acțiune, conflict, lovitură de teatru. Dramele, când sunt conflictuale și presărate cu lovituri, par “făcute”, artificiale. Iar dacă, așa cum se întâmplă, vai, tot mai des, sunt lipsite de aceste ingrediente, n-au nici un gust. M-am săturat de personaje terne care stau în fund și discută spre deliciul snobilor culturali și oroarea oamenilor cumsecade.

La comedii, răd. În schimb, dramele nu mă fac să sufăr sau să meditez. Mă fă doar să cascade, să mă uit la ceas, să număr nasturii protagonistului. Recent, însă, la o dramă cu accente de tragedie, cât pe ce să mor de răs: un personaj se dedă la o corridă coregrafică/simbolică manevrând cu o mână un cap de taur și cu cealaltă o muleță. Numai că butaforul greșise taurul: îl înzestraseră cu o privire blândă de vacuță, nări senzuale și un început de surâs “La vache qui rit” sau “Gros-Jean”. Muleta nu era din tafta roșie, ci avea dungi de nuanțe și fire diferite. Era făcută, desigur, dintr-un fost jupon de subțiretă găsit prin magazie. Uite, are și drama părțile ei bune! Așa mi-am zis, după ce mi-am atenționat vecinii de scaun asupra situației, că doar nu era să răd singur la o tragedie.

Din această perspectivă, îmi închipui că autorii de comedii îmi sunt foarte dragi. Pe unul dintre ei, poate cel mai simpatic, l-am putut felicita de curând când, împlinind o vârstă rotundă, și-a aniversat-o și cu lansarea unei cărți de teatru. Paul Ioachim, căci despre el e vorba, și-a strâns 12 dintre piese în două volume impunătoare. Cu acest prilej am aflat că domnia-sa a interpretat pe scenă peste 80 de roluri, multe dintre ele de comedie.

Titlul antologiei teatrale a lui Paul Ioachim este **Comedii... și ceva drame** (Editura Sophia, Colecția Arte). Din fericire, dramele lui Paul Ioachim sunt destul de condimentate cu momente de comedie, iar comediiile sunt lipsite de sămbur amărăciunii dramatice. Autorul este un om luminos prin excelență și piesele lui sunt la fel. La alți comediografi bănuiești pe dată că au un suflet de fiară. Deși una dintre cele mai celebre piese ale sale se cheamă **Nu suntem îngeri**, Paul Ioachim are ceva angelic în privire și vorbă.

E interesant că titlul **Nu suntem îngeri** a fost preluat, mult după jucarea piesei la noi, de un film foarte frumos cu Robert de Niro și Demi Moore. Sunt sigur că Paul Ioachim n-a cerut daune și nu-i exclus să apară în curând la Hollywood vreun film numit **Carlo contra Carlo** sau **Podul sinucigașilor**. Această din urmă piesă am văzut-o de curând și m-am bucurat pentru că textul lui Paul Ioachim merită geniul lui Mălăele care, de altfel, ne surâde, deloc angelic, de pe coperta volumelor despre care vorbeam. Le urez amândurora numai comedii!

acolade

# AVOCAȚII ÎNGHEȚULUI

de Marius Tupan

O bișnuieți să stabilească - periodic! O ierarhie (cum altfel decât subiectivă!), fără să ia în seamă mișcările și modificările literare în timp, fiindcă sechele găsim în orice domeniu al vieții noastre artistice, unii comentatori ajung la concluzii, dacă nu hilare, atunci cel puțin contrariante. Desigur, fiecare pasăre pre limba ei piere, dar, uneori, trebuie să-i ascultăm ciripiturile, numai pentru a-i stabili repertoriul, cu care speră să convingă spectatorii (cititorii). Dacă ne-am lua după unele intervenții (din fericire, nu-s prea multe!), am fi tentați să credem că tabloul de valori, impus în anii șaptezeci, rămâne neclintit, oricâte intemperii s-ar fi abatut între timp asupra literaturii noastre. Precizările, lansate cu acorduri zgometoase, dar eludând multe nuanțe, sunt false și păgubitoare, ba, am putea spune, chiar nocive. Să fi existat un deșert în două decenii (zece ani de comunism dinastic și alți zece de capitalism sălbatic), iar perioada roșie să fi stimulat realele capodopere, la care se fac atâtea referințe? Căci la astfel de vedete ne conduc datele ce ni se servesc cu nonșalanță, fără însă a se radiografa cu aproximație (de exactitate nu se poate vorbi!) o etapă destul de interesantă în literele române. Amatori de statistici și partizani ai unor grupări găsim în toate timpurile, căci destui sunt dispuși să sufle în anumite fluiere, fără să se supună și regulilor jocului,

mai ales acum când critici aplicați și cu putere de persuasiune rămân încă în expectativă, obosiți sau tot mai convinși că vocea lor ar suna numai pe culoare pustii. Dar chiar nu se teme nimeni că partiturile lor confuze sporesc doar haosul, nicidecum analizele responsabile și elegante? Firește, Marin Preda rămâne un autor important pentru perioada postbelică, dar să afirmi că-i liderul acestei perioade, singurul care ar rezista valorilor de evaluări, nu-i doar riscant, ci și inexact. Apoi, a acredita ideea că numai subiectele de inspirație rurală ar face performanța literaturii noastre contemporane, iar că un filosof ca Moromete ar fi o figură emblematică pentru o întreagă clasă socială, când destule scrieri au adus în prim plan și alte viziuni moderne și în consonanță cu noile metamorfoze sociale, e deja o gafă ce-i discreditează pe toți acei care ar mai încerca să recurgă la astfel de topuri. Lecturile multor detonatori sezonieri sunt deja întârziate, riscurile pe care și le asumă (fără să se bazeze pe ceva, ca să le servim o zicere moromețiană!) îi discreditează și mai abitir, fiindcă nimic nu deranjează mai mult la un condeier, care se mai crede și director de conștiință, decât afirmațiile bizare, nefondate, care, mai devreme sau mai târziu, îl aruncă în plan secund, acolo unde, de fapt, s-a împotmolit de mult.

# MINCIUNĂ ȘI ADEVĂR ÎN JURUL ABISULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Norma problemă a raportului dintre natură și civilizație, dintre instinct și cultură, raport de sfârșiere, turbulentă, întunecare și moarte, traversează întreg domeniul gândului și mai ales cel al sensibilității și emoției. În această epocă a umanului (și întrucâtva a spiritului). Începută în Renaștere și care încă își desfășoară, șerpuitoare, încercările, îndrăznelile, victoriile, eșecurile. Desigur, terenul încordării - al opoziției dintre animalic și angelic - este, în primul rând, interiorul sufletului omenesc, nucleul, centrul cel mai dificil de cunoscut al acestuia: efectele exterioare ale unei lupte care mai niciodată nu acceptă liniștire, împăcare, mediere și sinteză sunt simple subproduse, trivialități, aflate la marginea adevăratului curs evolutiv uman. Cu toate acestea, existența publică - viața politică - alcătuiește încă un teren al ciocnirii spiritualității și materialității, așa cum sunt încorporate acestea în conștiințe. Romanticismul împinge către extreme formele disputei moralității și spiritului. Sub pretenția resintezei opiniilor divergente - pretenție manifestată, însă, zgomotos și încărcată de un abuziv mesianism - nu se reușește decât sublinierea caracterului imposibil al acestora. Exemplul tipic este acela al temei paradoxale a sacralității păcatului, la care participă, ca o subtemă, ideea prostituției sfinte - o preluare din inventarul major al religiilor primitive.

Romantismul culminează în filozofia lui Friedrich Nietzsche, după ce fusese anunțat, în calitate de posibilă împlinire maximă - într-o formă care a eșuat tocmai printr-un lamentabil exces - de către Marchizul de Sade. Tot unei forme de romanticism îi aparține și producția doctrinară, precum și acțiunea politică, a unui Karl Marx. Considerând lucrurile astfel, este surprinsă și relevantă esența însăși a

romantismului. Politica nu este însă, de fapt, altceva decât cultură depășită, expirată. Ne putem întreba - în chip firesc - dacă existența intimă nu este, și ea, tot o formă de utilizare simplificată, schematizată, desuetă, a culturii. Cu o tehnică analitică mai elaborată și mai corect adaptată subiectului ar trebui să se susțină că, dacă vârfurile creativității se realizează pe terenul intimității și al politicii și odată cu acestea noi trăiri capătă ființă, ele sunt încorporate în cultură pentru ca apoi, târziu, de aici să reintre în spațiul lor de proveniență, îmbătrânite, lipsite de adecvare la schimbările veacului, desincronizate față de mișcările sensibilității. Creativitatea Iluminismului și a Revoluției Franceze produc în intelectul european noi modalități de gândire. Pe măsura, însă, a degradării acestora ele se reîntorc în viață, devenind revoluția sovietică, acest *belum omnium contra omenes* din societatea prezentului, războiul sexelor (succedând eliberării sexului). Romanticismul, degenerând în politică, a provocat războaiele secolului al XX-lea, totalitarismele epocii, genocidul modern. Degenerescența intimă a aceleiași tendințe la disocierea elementelor umanului, urmată de falsa lor reasociere, aduce în joc decadentismul, inversarea voinței nietzscheene de putere, eșuând în voința tanatică. Secolul al XXI-lea pare să promită apariția unui nou sincronism cultural-politic - dar a făcut, oare, cultura un autentic drum dincolo de adăpostul său romantic, gândit și edificat încă la începutul secolului al XIX-lea?

Una dintre cele mai frumoase opere literare ale lumii moderne este *Moartea la Veneția*; ea exprimă - cu fabuloasă artă a lui Thomas Mann, de utilizare a restricțiilor de spațiu al acțiunii și a limitării evenimentelor narate drept instrumente

de sugestie și de relevare a profunzimilor filozofice ultime - întreaga tragedie decurgând din dezarmarea romantică a omului actual în fața formelor dogmatice, divergente, de existență, care pur și simplu îi pulverizează atât unitatea cât și continuitatea interioară. O viață dedicată disciplinei eterne a artei scrisului se încheie (pentru personajul lui Mann) în vârtejul unei pasiuni care, prin întreaga ei natură, nu avea cum reprezenta altceva decât dominantă a clipei asupra duratei, a fluidității senzației pure asupra solidității credinței într-un ideal uman general, posibil de împărtășit permanent cu alții, ceilalți. Cât de puternică rămâne tentația romantică încă și acum devine evident din modul în care se succed impresii, reflecții și opinii într-un eseu dedicat nuvelei lui Mann de Mario Vargas Llosa, în 1988 și apărut anul trecut în traducere românească. Principiul estetic, funcționând sub autoritatea regulilor artei, în cazul Aschenbach, este răpit sferei superegoului și ajunge sub dominația absolută a idului.

Înclin să accept că, la nivelul intenției directe, conștiente, Thomas Mann, în *Moartea la Veneția* vorbește, așa cum crede Llosa și toți comentarii acestei nuvele care l-au precedat, despre tragedia opoziției unui principiu spiritual și unei enorme aspirații vitale. În realitate însă - venind din adâncimea unei capacități interpretative subconștiente - scriitorul german nu aduce sub priviri imaginea incapacității intelectului, în civilizația europeană, de a găsi calea salvării, prin sinteză, a aspirațiilor corpului și sufletului, inseparabile. Arta nu este altceva decât cunoaștere și descriere a modului în care omul poate fi distrus, suprimat. Cum de nu a găsit Faust, în cultură, capacitatea de a se opune ofertei diabolice? De ce Matio nu a fost apt să reziste, printr-un firesc bun simț, în fața minciunii vrăjitoarești? De ce sunt atât de fragili, de atrași în dezastre, atât de asemănători între ei, în ciuda enormei diferențe în modul în care sunt concepuți ca personaje - Werther, Faust, Thomas Buddenbrook, Profesorul Unrat, Gustav von Aschenbach? Ce îi separă pe acestia de D'Artagnan, de Swann, de Căpitanul Ahab, de Stevens Gavin?

minimax

## CONFUZII ȘI CONTUZII (VII) de ȘERBAN LANESCU

Parcă taman spre a confirma printr-o ilustrație de caz *simptomul mitocanului*, c-adicăteala, acum, în România, «*Fiecare cetățean se simte îndreptățit să conteste orice formă de excelență*», pe parcursul mai multor (șase) săptămâni/numere am tot pritocit un text datorat lui A. Pleșu (*Elitele - Est și Vest*, în 22 cu nr. 37 a.c., de unde este și citatul) cam așa cum, pervers, îți sugi un dinte dureros. Pentru că, asta neîndoind, prin ce vorbește/scrie și, cumva, prin însăși prezența-i, fie *natur*, fie pe *sticlă*, A. Pleșu este o «*formă de excelență*», atâta doar că... într-altă *lume* și/sau într-altă vreme, personajul întruchipat de A. Pleșu ar fi un continuu prilej de admirație acceptându-i-se de la sine toate câte și le permite cu nonșalanță, inclusiv textul menționat. Bunăoară, se poate accepta, barem în discuție, o idee precum cea conținută în următorul «verdict»: «*Obținerea elitei conducătoare prin alegeri presupune competența politică a masei* (mă rog, folosirea paradigmei societății de masă nu prea rimează cu competența politică electorală) și, mai mult decât atât, o anumită sensibilitate a masei față de virtuțile elitei. Elitele (...) sunt expresia nevoii de elite a organismului social (iarăși mă rog, căci adoptarea modelului organicist sună foarte frumos dar e riscantă, împăcându-se greu cu democrația), *proiecția unui afect comunitar*» Etc. etc. Adică altundeva/altcândva se poate (de)plasa căutarea explicației crizei

politice antidemocratice spre baza socială și chiar se poate scrie cu îndreptățire o carte intitulată *Poporul contra democrației* (Guy Hermet) în care citești, de-un *pareczamplu* (căci întregul op merită lectura), că poporul «*Abandonat sieși, el nu crede decât în interesele sale mediocre. El se dovedește a fi și temător, rebel la ideal și la sacrificiu pentru marile principii. I se striga: "Libertate sau moarte". Dar el a rămas în sufragerie să se hrănească cu "merindele proaste" de care își bătea joc delicatul Robespierre*». Într-adevăr, atâta doar că noi nu suntem în Occident unde, sub carapacea NATO (și nu numai), cum spunea Th. Mann (reamintit de G. Hermet), «*intelectualul poate alege între ironie și radicalism*», scriitorul german optând pentru prima variantă, la fel ca și A. Pleșu, însă ceva mai consecvent. Noi, aici, când trăim... ce trăim (scriind parcă aud, cu accentul convenit, «*Asta-i viațăăă?!*») și când același A. Pleșu, orișicât!, nu poate fi omis din explicația halului în care a ajuns societatea românească, atunci, cum s-ar zice-n vorba cea de toată ziua, lucrul se schimbă. Mult. Fără îndoială, dacă România se află în pragul unei reușite antidemocratice și antioccidentale, nici vorbă că s-a lucrat în acest sens cu metodă, științific (în sensul tare al cuvântului), nici vorbă că, bunăoară, guvernarea '96 - '00 (sic, precum scrie pe anumite uși) a fost o capcană, încă una (însă orice capcană presupune

îmbinarea vicleniei cu oarece prostie), nici vorbă că formatorii de opinie din mass media (adevărate ganguri) și-au făcut datoria cu prisosință, nici vorbă că românii sunt (suntem) un caz particular al lui *homo sovieticus* (barem adulții cu siguranță, s-ar zice, dar adulții nu își transmit ștafeta plozilor?), *homo sovieticus* înțeles ca o nouă rasă dacă admiți ideea lui Claude Lévy Strauss (care, orișicât!) privitoare la determinarea culturală a rasei, sau că, în fine, deși mai pot fi invocate și altele, nici vorbă că dinspre Occident nu s-a acționat pe cât se putea pentru a ne salva de noi înșine și din *deplasarea spre roșu* astfel încât, repede spus, societatea românească dă de veste c-a avortat valorile occidentale și a mai vorbi despre democrație-liberală, societate deschisă, stat de drept, economie de piață ș.a.m.d., nu e decât maimuțareală. Pe de altă parte însă, cazul lui A. Pleșu îmi pare unul emblematic pentru contribuția unor intelectuali (căroră nu li se pot acorda circumstanțe atenuante prin «*Iartă-i Doamne că nu știi ce grăiesc/fac!*») la amplificarea riscului unui dezastru politic cu bătaie atât de lungă încât să poată fi numit istoric, dezastru ce se prefigurează ca iminent, de nu cumva se va fi petrecut deja iar revenirea la guvernare a PDSR & comp. (cu, sau fără Ion Iliescu președinte, până la urmă cam tot un drac, și e negru) semnificând doar împlinirea procesului, ultimul act sau fondanta pe colivă. Iar întâmplarea a făcut ca o probă (încă una) să vină dinspre... *Dilema* a cărei *linie* resimte influența directorului fondator; deci serialul nu s-a terminat, cu toate riscurile aferente.

# CONTRASTELE ȘI ARMONIILE

de PAVEL CHIIAIA



ion vlad

Sculptorul Ion Vlad și-a început activitatea îndată după război, în cei trei ani de libertate pe care i-a cunoscut generația noastră, a traversat o bună parte din epoca întunecimii comuniste, apoi a emigrat în Occident, rămânând și mai departe credincios tradiției, idealurilor țării sale. A cunoscut teama și disperarea confruntării cu ideologia marxistă, singurătatea rătăcirii peste hotare, pierderea multora din operele sale care s-ar fi convenit să se afle expuse într-un muzeu, pentru a fi cunoscute și de generațiile viitoare.

Sculpturile din atelierul de la Buftea, din apropierea Bucureștilor - cam optzeci de piese - ca și multe din cele rămase în Franța, nu mai pot fi găsite. De aceea elogiem inițiativa doamnei Eliza și domnului Vladimir Cantaragiu care au adunat și expus în galeria din Salzgitter (Germania), pe care au dedicat-o prietenului lor Ion Vlad, desene, guașe și sculpturi, tocmai ca să nu se piardă pe căi necunoscute și greu de aflat.

Am întâlnit pe Ion Vlad în 1945 în atelierul bucureștean de pe strada Ion Pangratti, în apropierea parcului Herăstrău. Îmi amintesc cum mi-a apărut lângă portretul, pe care tocmai îl turnase în ghips, al lui Ion Creangă. Scriitorul era înfățișat cu o cămașă țărănească atârându-i peste genunchi, cu fața bolovănoasă de *durus aratrum*, cu ochii mari, deschiși asupra lumii. Și am înțeles dintru început pe Ion Vlad și semnificația operelor sale privindu-l alături de acest portret realizat din trăsături puternice, nu cu

scop decorativ ci pentru expresia unei monumentalități grăitoare. Tot astfel, portretul lui Carol I, care, credem noi, s-ar conveni să înfrumusețeze Piața Palatului, regele care a întemeiat, printr-o concepție unitară România modernă, ne apare proiectat pe cal, într-un bloc masiv cu reduse modelări ale suprafeței.

Nelăsându-se ademenit de realitate. Ion Vlad își propunea, în primul rând, să găsească contrastele sau armoniile grăitoare. Mihai Eminescu, bronzul înălțat în fața bisericii românilor din Paris, este înfățișat trăindu-și idealul, privind către cer, strângându-și la piept scrierile. Van Gogh ne întâmpină cu urechea tăiată, cu roșul sângelui, culoarea disperării, prelingându-i-se peste albul de ghips.

Prietenul cel mai apropiat i-a fost lui Ion Vlad, Dimitrie Stelaru. Au mers împreună pe drumul vieții și pentru noi, calitățile unuia dezvăluie personalitatea celuilalt. Ne pare deci firesc îndemnul lui Ion Vlad de a lăsa posterității mai multe portrete ale lui Dimitrie Stelaru, bătuit de aceeași fantasmă și iluminări cerești. Doborât de povara sacilor pe care îi purta în cala vapoarelor din portul Constanța sau de „tăriile“ sorbite în funduri de tavernă. Ajuns cu ochii în adâncimea orbitelor ca pe țarmul unui naufragiu, evocându-ne cumplita dezamăgire, drama generației noastre „pierdute“.

Creangă, Stelaru, Van Gogh sculptați de Ion Vlad, nu au dat atenție, în viață ca și în operele lor, detaliilor, nuanțelor, fărâmițarilor analitice. Au avut curajul primului îndemn, instinctul sincerității, atât

în relațiile omenești cât și în exprimarea artistică. Precum Eminescu, cel care a străbătut orașe și țări înfrățit cu o echipă de actori, care a cunoscut dragostea plătită a prostituatelor, care dispuseră la gândul că își pierde scurta viață scriind articole de ziar. Și totuși Eminescu mărturisindu-și trăirea ce rească în **Luceafărul**. Stelaru în **Noaptea geniului**. Ion Vlad dându-și portretele dăruirii lor.

Nici unul nu a înfăptuit premeditat, cu itinerarii dinainte gândite. Nu au aparținut unor cercuri, curente, unor clanuri legate de o localitate sau de o provincie, cu confrăți solidari sau detestând grupuri rivale. Nu au abordat seriozitatea autoritară a capetelor de familie sau unor profesori universitari. Nu s-au adresat contemporanilor, nici chiar posterității ci propriului lor destin postum.

Romantismul epocii lor s-a desfășurat pe decorul unei vieți mizerabile, a unui război mondial, a unor ucigașe curente totalitare.

Acum nu îi mai pot întâlni în viață pe Ion Vlad și Dimitrie Stelaru. Pot privi numai urmele înșănăgerate ale pașilor lor către orizontul luminos a nemuririi.

Datorită stăpânirii meșteșugului, Ion Vlad a reușit să evite ispitele facilității și ale căutării cu orice preț a unor soluții fanteziste pentru a trece drept original și a epata prin trăsături personale. Ne spunea adesea: „Am părăsit Parisul, tentat de frivolități și căutări inutile și m-am retras la Nisa, unde m-am regăsit pe mine și am realizat după propriile idealuri“.

Ne vorbea despre strămoșii săi, din Transilvania, apoi despre stabilirea părinților în satul Vlădeni, de lângă Fetești, despre propria sa viață, în care cunoscuse satisfacții dar și teroarea criticilor de artă comuniști care îl acuzau de „formalism“.

Eram la Nisa, în atelier cu Ion Vlad, la 9 martie 1991, când a primit înștiințarea, în scris, din partea Președintelui Academiei Române, prof. Mihai Drăgănescu (fost coleg de liceu cu mine, la Ploiești), că a fost ales Membru de Onoare al Academiei Române. Două luni mai târziu, la 16 mai 1991, îi va apare la Paris volumul omagial **Ion Vlad - Sculptures**, cu prefața reputatului critic de artă Ionel Jianu. Este, de fapt, singurul sculptor român care are o sculptură monumentală, în aer liber, la Paris, și singurul, după cel de-al doilea Război Mondial, care figurează în prestigiosul dicționar francez E. Benezit.

Deoarece, mai bine de un deceniu, am fost, eu și soția mea, alături de Ion Vlad și de înfăptuirea lucrărilor sale, ne-am gândit să nu lăsăm să se piardă aspecte din viața și activitatea sa, din propriile relatări despre aceste prețioase realizări. Am început să achiziționăm lucrare după lucrare, fiecare în parte, având istoria sa, încât am alcătuit o colecție de sculpturi, guașe și desene ale acestui prieten apropiat. Colecția pe care o aveți în fața domniilor voastre însumează o diversitate de teme. În sculptură sunt înfățișate personalități (Mihai

## REGĂSIREA DE SINE

de VLADIMIR CANTARAGIU

Eminescu, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Dimitrie Stelaru); oameni și natură (Fecioara albă, Arborele tânăr, Femeia pasăre); geneza și creația (Fructul facerii, Oul, Embriunul); mitologie (Orfeu, Cap de dac, Hercules, Doina, Prințesa moldavă, Hermafroditul, Vântul); portrete (Ion Vlad, Alexandru Schweizer, Eliza Cantaragiu, Vladimir Cantaragiu).

Printre desene menționăm reprezentarea lui Iisus, a genezei și creației omului, a omului-ființă și schelet, nașterea, căsătoria, cavalerul ecvestru (obsesia prietenului său „vagabond“, Dimitrie Stelaru, care scria că se va întoarce în satul natal pe un cal alb), numeroase nuduri, portrete și autoportrete.

Trebuie să se știe că o mare parte a operei lui Ion Vlad, realizată în țară până în 1965 (cam 120 de sculpturi, multe din acestea lăsate în atelierul său de la Buftea), au dispărut în bună parte în casele unor activiști ai fostei oligarhii comuniste. O altă parte, lucrări de mari dimensiuni, în ghips, sau lucrări mai mici, în bronz, au rămas în atelierul de la Nisa, și este sortită să se piardă. Deși după moartea lui Ion Vlad, soția sa Nika, a făcut cunoscută dorința marelui sculptor ca opera din atelierul din Nisa să fie expusă în fostul său atelier de la Buftea, într-o expoziție memorială care să reunească și cele 120 de lucrări lăsate în țară, totuși nici un ministru al Culturii, după 1992, nu a găsit o modalitate de a realiza acest muzeu. Scuze a fost „lipsa de fonduri“, dar după părerea noastră este

vorba și de o lipsă de interes. Nici nepoata Ion Vlad, care îi revenea obligația conservării operei lui Ion Vlad, nu a găsit resursele financiare pentru a plăti măcar chiria atelierului de la Nisa, unde se află o parte din lucrările sculptorului. Această situație ciudată va duce la vânzarea la kilogram a bronzurilor și distrugerea ghipsurilor de către proprietara atelierului, în urma neplății chiriei. Sculptorul Alain Diracca din Nisa, elev și prieten al lui Ion Vlad, având ca mentor pe maestru, și întemeiat asociația „Prietenii lui Ion Vlad“ la Nisa și a încercat să găsească o posibilitate de conservare a operei rămase, dar fără succes.

De aceea am decis, în memoria prietenului nostru Ion Vlad să organizăm această colecție de artă permanentă „Ion Vlad“ aici, departe de România, în Germania, la Salzgitter-Lebenstedt cu lucrările din posesia noastră, pe o suprafață de 120 de m<sup>2</sup>, la parterul vilei în care locuim.

În urmă cu câteva zile am aflat prin intermediul televiziunii TV Internațional, că o stradă din orașul Călărași se va numi „Ion Vlad“, și că din doi în doi ani se va organiza un simpozion de sculptură „Ion Vlad“. O acțiune meritorie, contrastând cu indiferența inexplicabilă a celor din București. Trebuie să adăugăm, de altfel, că de mai multe ori, Ion Vlad ne-a mărturisit intenția sa de a ridica câte o statuie în orașele Fetești și Călărași, de care îl legau amintiri din tinerețe și copilărie. A fost un om de luminoasă generozitate, din nefericire fără răspuns în zilele noastre.

# CANDORILE PERVERSIUNII

de OCTAVIAN SOVIANY

**N**ota distinctivă din poemele Adelei Greceanu pare să fie un soi de angelism în cheie perversă care le conferă ceva din aerul unor dantele ciudate. Ele se compun în virtutea unor "principii numerologice" à rebours, a unui "algoritm" care face ca scriitura să fie mereu "alta", actualizându-și de fiecare dată noi serii de virtualități, așa cum declara autoarea într-un text cu ambiții de artă poetică unde Adela Greceanu sugerează principiile unei lirici "a monstrosului" - mică a nefirescului, a perversului artificios) concepută ca un "spectacol" al transcrierilor străbătut de sentimentul propriei sale futilități: "Când transcrieți/editați tezele mele, începeți, vă rog, fiecare rând cu litera mare, chiar dacă majusculele dumnevoastră nu corespund cu majusculele mele, chiar fără să țineți seama de acesta din urmă. Astfel, fiecare text va aștepta să fie transcris de un număr de ori pe care-l are închis în sine, în esența lui. Va fi mereu altul (altceva). Fiecare text e un mic monstru. Numărul de feluri în care poate fi scris reprezintă probabil vârsta la care va muri". Textele ezită între anecdota cotidiană de o extremă și căutată banalitate (care sfârșește - paradoxal - prin a-i conferi în cele din urmă caracterul unui "mini-miracol") și mitosul scripturalității. Astfel "domnișoara de la ziare", pe care o evocă, desprinsă din "horama cotidianului, cutare poem ar putea să reprezinte figurarea antropomorfă a semnelui scris în aspectele sale banalizate până la trivial; divinitatea plasată sub semnul caricaturii benigne, a papirosferei sau a scriptotecii: „Domnișoara care vinde ziare într-un chioșc nu de/ Mult ridicat la marginea trotuarului, e brună, creată - dacă/ El ar vedea-o, i-ar plăcea cu siguranță căci și-a făcut pentru/ Prima oară în viața ei părul permanent. Dar el e acum/ Departe, s-au despărțit încă din liceu și ea tot se mai/ Gândește din când în când la el (poate e prima ei iubire/ Care nu se uită). Când nu are clienți, ea cade pe gânduri./ Rămâne nemișcată privind înainte, în gol și o poți sesiza de/ pe trotuarul celălalt - tăcută, gânditoare, domnișoare de la/ Ziare"... Adela Greceanu proiectează labirinturi - nile care au cromatice și consistența hârtiei sau configurează "naturi statice" în care apa reprezintă materia amorfă a limbajului, supusă unui proces de "structurare" care o transformă în text, produs de o "eficacitate extremă, al inteligenței: "Dacă ești sigur de obiectele cu contur precis de/ Exemplu și apa lăsată în voia ei, în voia ei tristă sau veselă./ Și apa are contur precis, de multe ori chiar mai precis decât/ Un pahar în care ar putea fi pusă. De aici rezultă că paharul/ Ia forma apeii și nu invers, formă deosebit de precisă cu/ Care paharul s-ar putea lăuda), poți să începi apoi celelalte/ Lucruri, cunoașterea lor fiindu-ți prilej de înțelegere/ (Înțelegi, de exemplu, că apa nu are contur, ia forma/ Paharului în care ar putea fi pusă)". Fabulele scripturale ale poetei vor avea drept spațiu de desfășurare o lume a "darelor albe" care evocă spațiile "alveolare" dintre semnele scrierii, prin care textul se deschide spre ireal, ele suprapunându-se peste șirurile inscripționate ca un fel de scriitură „secundă” ce reprezintă corporalizarea vacuității semantice a grafemului, grafia „vampirică” a nemicului: "Să te porti feminin, adică ia gândurile tale și de/ Asemeni în cuvintele tale să te așezi grațios, picior peste/ Picior, vocea ta să răzbată clară, să nu poată fi ignorată, iar / Pantofii să fie purtați perfect. Mai ales vocea să lase o dără/ Albă peste care nu poți trece decât sărind sau făcând un pas/ Mai mare decât cel obișnuit. Îți simți deodată simțurile/ Despletite și împletite apoi frumos la loc. Atunci înseamnă/ Că ai găsit ce căutai de multă vreme și nu mai sperai c-o/ Să-nălnești". Dincolo însă de asemenea "jocuri textuale" lirica Adelei Greceanu este, în ceea ce are mai interesant și mai personal, o artă a conviețuirii cu lucrurile, din care se naște utopia unei rostiri "plastice", care se modelează spontan după conturul

obiectelor, înfățișându-se ca o emisiune de litere și de spații albe, de plinuri și goluri: "Ideal ar fi -mă/ Gândeam peste câteva zile - ideal ar fi să-ți miști buzele/ După conturul lucrurilor. Un exemplu de lucru este/ Întâlnirea de pe bulevard. Un exemplu de contur este litera/ Mare de la începutul unui cuvânt rostit la momentul/ Oportun". Poeta va invoca în consecință "imaginația" lucrurilor, în raport cu care subiectul uman ocupă o poziție subordonată, și schițează harta unei lumi "dezumanizate" în care obiectele își sunt suficiente lor însele: "Important este să fii/ Mereu conștient de faptul că lucrurile au imaginație, spre/ Deosebire de tine, care trăiești de azi pe mâine, din mila/ Lucrurilor". Conviețuirea cu lucrurile presupune o întregă "artă a pipăitului" acum actantul liric acționează asupra unui "alfabet alveolar", asupra unei "scriituri" a obiectelor prin intermediul căruia este descoperită viața neliniștitoare a acestora: "Mi-am plimbat degetele pe marginea tricoului/ Conturul rotund era mai gros decât restul materialului și/ Era alb. Marginea aceea albă îi înconjură drăgăstos gâtul/ Puternic, ce se ridică demn la mijlocul liniei care unește/ Umerii. Degetele se lăsau furate de țesătura fină și curată./ Parcă voiau să fie și ele. de bumbac". Efectele bizare de lumină transformă universul domestic din aceste poeme, care este spațiul fabulosului textual, al "dărelor" și "amprentelor" integrate firesc în decorul experiențelor cotidiene, într-o lume onirică, distorsionată parcă de prezentimentul unei revelații "De când n-am mai auzit fanfara cântând!... Eram/ Mică pe atunci... Prima oară m-a dus mama. Era foarte/ Multă lume acolo. Doamne și domni erau adunați acolo/ Doamnele erau la brațul domnilor. Se țineau de brațul lor./ Toți erau îmbrăcați de sărbătoare. Erau strălucitori./ Hainele lor de culori deschise străluceau în lumina soarelui. Nu/ Străluceau. Cum ar putea niște țesături să strălucească? Fie/ Și-n lumina soarelui... Dar mie mi se părea așa. Cred că, /Fețele lor erau strălucitoare(...) Fața mamei n-o/ Puteam vedea. Mă ținea de mână. Ar fi trebuit s-o iau/ Înaintea ei, să mă întorc și să mă uit în sus cu capul dat/ Tare pe spate ca să-i văd fața. Dar nici așa n-aș fi văzut-o/ Bine pentru că m-ar fi orbit soarele care, la acea oră se afla/ Chiar puțin deasupra capului mamei". În acest spațiu care capătă culorile feericului miraculos, micile gesturi cotidiene (cum ar fi bunăoară coaserea unui nasture) se transformă în secvențele unui ritual, parte absurd, parte ingenuu. Timpul suferă, la rândul său, o ciudată "fragmentare"; el se atomizează în secvențe perfect autonome, are „plinuri și goluri", reproducând fizionomia scriituri "alveolare". Ceea ce face ca personajul liric al Adelei Greceanu să piardă percepția Totului, existența lui desfășurându-se într-un spațiu și un timp "secvențial", construită după principiul "fragmentarismului care duce la insolitarea viziunilor. Smulse din țesătura conexiunilor obișnuite și din mecanica schemelor logice, obiectele par să-și redobândească virginitatea primordială: "Când spun că am uitat totul, nu mă refer la/ Amintiri ci la acele lucruri care, acumulate în timp ar/ Trebui la un moment dat să spună ceva, să semene a ceva./ Fiecare lucru în parte are semnificația lui, nu mă pot/ Plânge, dar împreună ele nu formează un întreg, o familie/ Unită pe care s-o numesc viața mea, sau cartea mea, sau/ Fiica mea... Aceste lucruri nu se împletesc pentru a țese/ Concursul de împrejurări care de obicei este răspunzător/ De momentele cruciale din viață". Există în același timp în textele autoarei

o pierdere progresivă a ego-ului în materia lucrurilor care se realizează uneori prin intermediul somnului. Acesta are caracterul unui "fluid" ce se propagă printre obiecte, le "reasamblează" în configurații neobișnuite, dar este și o "absență" a stărilor de conștiință care permite depășirea dualității eu-lume, provoacă anularea lui *principium individuationis* și duce la declanșarea impulsiei scripturale, a poziției de a textualiza: "Sunetul somnului se strecoară prin locuri mai puțin/ Publice: crăpătura ușii, gaura cheii, țeava robinetului și se/ Ghemuește în urechile mele. Acum îl aud. SE împletește/ Cu scârțâitul stiloului pe hârtie și îl confund cu el. E un/Somn zgomotos, aș putea zice. Continuă să se strecoare pe/ Conturul sobei, face puțină echilibrică pe gura ceștii de/ Cafea, apoi se prelinge și umple scobitura modelului. De/ Acolo nu-l mai pot urmări. Îl regăsesc abia când se/ Strecoară prin țesătura hainelor - care nu se împotrivesc -/ Îmi atinge pielea și atunci mă trezesc. Mă uit pe fereastră/ Afară e soare. Sau poate nu m-am trezit și e soare aici, la/ Mine, scriind, dormind". Viziunea "fragmentaristă" a Adelei Greceanu se răsfrânge și asupra actului scriptural, de vreme ce poeta e preocupată de puritatea literei care, înainte de a intra în alcătuirea unui cuvânt, se dilată, șerpuiește, se prelungeste, devine scriere, iar această viață tainică a grafemului, perfect izomorfă cu cea a obiectelor devine pretextul unor "reverii textuale" desfășurate pe fundalul idilei domestice: "Se aude un mărar. De câtuva timp se aude din toate/ Părțile fără întrerupere. E ca un m cu prea multe bucle./ Atât de multe încât nu-l mai recunoști, nu mai e m-ul pe/ Care îl știai tu, e un mmmărarit continuu, fără cap și fără/ Coadă. Și aceasta e doar prima literă care-mi joacă feste./ Cine știe ce va mai fi!... Ba nu. literele nu pot să-mi joace/ Feste, nu ele! Sunt atât de nevinovate! Ce-i o literă? E un/ Copil fără păcate pentru că n-a apucat încă să intre în/ Alcătuirea unui cuvânt O literă de una singură e/ Pură, nu e ca un cuvânt trecut prin atâtea". Această percepție fragmentaristă, fixată în egală măsură asupra lucrurilor dar și asupra textului se erotizează uneori, într-o mixtură savant dozată de candoare și perversiune autoarea va evoca un partener mai curând fantomatic, dispersat în peisaj, astfel încât lumea se convertește acum într-o engramă a virilității cosmice: "Am fost la el, i-am povestit despre necazurile mele./ Și la un moment dat am izbucnit în lacrimi. În acest fel am/ Spart zidul dintre noi. De atunci vorbim tot ca înainte./ Rădem, ne tachinăm dar știm că între noi s-a spart un zid. Suntem complici. Prin acea spătură de zid trec tot felul de/ Lucruri, viața însăși trece de la mine la el și înapoi. Răsărise și iarba. În partea de sus a spăturii erau păsările./ Care rând cu rând nostru, erau cerul, soarele și toate/ Celelalte lucruri zburătoare bine cunoscute. Asemenea "idile", situate la jumătatea drumului dintre lirica obiectelor și fabula scripturală, în care Adela Greceanu interpretează cu o ingenuitate admirabil jucată partitura unei copil-femeie care încearcă să seducă printr-o candoare "teatralizată", apropiie personajul liric din textele sale de arhetipul „feminității malefice" și constituie unul dintre cele mai ingenioase travestiri ale „capcanei", îndepărtându-se, în mod evident, de modelul patetic al Angelei Marinescu. Iar tânăra poetă pare să reprezinte (cu toate imperfecțiunile inerente unei cărți de debut) deja o altă vârstă a liricii feminine.

# octavian soviany



## ***Rugăciunea bisericii din Laodiceea, a căldicilor***

Noi cei nici calzi nici reci ci căldiceii  
Pe care Gura-Ți Sfântă ne-o scuipase  
Ne amăgeam că ținem în știubei  
O Domnul Nostru bogătățuri rare

Dar eram cei mai goi și mai săraci  
Așa ticsiți cu ghiuluri și cu salbe  
Și nu aveam pe noi batâr nădragi  
Darmite/ cum vrei Tu/ veșminte albe

Bezmeticind orbeți din loc în loc  
Cu ochii încojați de-o groasă piele  
Și-n loc de aur lămurit în foc  
Topeam la vatra noastră tinichele

Ci Tu suflând asupra-ne văpaie  
Rușinea noastră coper-o cu straie

2

Ca paiul uscat și de firav  
Și-ntocmai ca smochinul fără roadă  
În lumea Ta eu mi-s un fir de prav  
Ci T-mi dăduși strai alb ca de zăpadă

Și lângă mine pururi adăstând  
Ca un Stăpân milos peste măsură  
M-ai pus la masă când

am fost flămând

Iar mâna Ta mi-a dat adăpătură

O, Împăratul nostru din țării  
Ci eu dedat la scârbe și chiolhane  
Te vând ca Iuda-n fiecare zi  
Și bat de sânge în carnea Ta piroane

Dar chiar dacă-s scâlâmb și îngălat  
Tu singur mă iubești cu-adevărat

## ***Rugăciunea cavalerului***

Încălecat pe calul meu fugos  
În fața Ta când mă arăt în zale  
Sfințește-mi Doamne paloșul tăios  
Ce are tocmai chipul crucii Tale

Și spornic ca albina-n urdiniș,  
La șerpi și scorpii potopind pitișul  
Fă să-Ți plinesc porunca din tăiș  
Și voia Ta s-o fac cu ascuțitul

Cosind vârtos pe plaiuri mărcini  
Ca să-Ți cinstesc cum  
mă pricep lumina  
Și-n luptă cu sultanul sarazin  
De-o fi să cad răpus în Palestina

Dac-am greșit când Ți-am  
tăiat vrăjmașii  
Trimite-mă în iad cu ucigașii

## ***Lamentația Magdalenei***

Chircită la pământ ca o jivină  
Eu te vizez în chip de limbi de foc  
Iar degetul tău crâncen de lumină  
Îmi intră ca o sulită-n bojoc

Și părul ce-mi ajunge pân'la pulpe  
E plin acum de ferigă și mușchi  
Dar tu pătrunzi în mine ca o vulpe  
Și inima cu dragoste mi-o muști

Și ca-ntr-o noapte cruntă de nuntire  
Când parcă-ți recunosc răsuflul cald  
Ca două guri setoase de iubire  
Ne sângerează coastele deolalt'

În timp ce Tu mă ții cu strășnicie  
În colții tăi, ca leul în pustie

## ***A doua lamentație a Magdalenei***

Osana Ție Dulcele meu Domn  
Tu blând și iubitor din cale-afară

Eu am știut mereu ca nu ești om  
Și m-am temut de Tine ca de-o fiară

Deși păraai plăpând ca un copil  
Cu ochi duioși ca două albăstrele  
Când Îți ungeam picioarele cu mir  
Și le spălăm cu lacrimile mele

Zvăntându-le cu răsuflarea mea  
Încât ziceau că nu-s în toată firea  
Ca fierul roș piciorul Tău ardea  
Iar carnea mea-Ți  
simțea Dumnezeuirea

Cum crește ca o sulită de pară  
Și intră-n mine fără să mă doară

## ***A treia lamentație a Magdalenei***

Când am venit Stăpânul meu la Tine  
Cu trupul meu atât de întinat  
Și-am plâns zărind privirile-Ți blajine  
Și-am spus cu câți bărbați  
m-am desfrânat

Ce dulce era mâna Ta și moale  
Pe capul meu lăsându-se mulcom  
Și albă precum lâna unei miale  
Iar tu erai frumos ca Solomon

Și cum priveam la Tine muiereste  
(Deasupra răsărise prima stea)  
Mi se părea că gura Ta șoptește:  
„Ești neagră dar frumoasă sora mea”

În timp ce şușotea în preajmă gloata  
„Uita-ți cum îl privește desfrânată”

Tu ce mă-mbeți precum al viței suc  
Și-mi pregățești veștmânturi  
de zăpadă

Nu știu ce dar Stăpâne să-Ți aduc  
Și jertfa mea e poate necurată

Că uite-n loc să suie spre țării  
Și ca omătul molcoma să-Ți ningă  
Picioarele de-aramă sângerii  
Lumina mea e gata să se stingă

Cuprinsă parcă de-o putere rea  
Așa încât Te rog cu glasul moale  
Să-mi dai lumină din lumina Ta  
Și să mă speli în focurile Tale

Ca vindecându-mi Doamne ochii răi  
Să mă înnumăr printre robii Tăi

## LA UN BILANȚ (III)



alexandru george

sigur astăzi că autoritățile tiranice din acea vreme au îngăduit cu un oftat această „neutralitate“, ceea ce ar fi fost de neconceput în perioada Terorii de până la moartea lui Stalin, pentru a se dovedi lipsa de rigiditate, „deschiderea“ spre noutate și varietate în inspirația autohtonă. (Să nu oitem printre ciudățeniile îngăduinței în epocă **Nebunul și floarea** de Romulus Guga și **Rebarbor** de Al. Monciu Sudinski, doi autori inconformiști, pe nedrept uitați.

Desigur că nu trebuie omise o serie de proze ale tinerilor, care plasându-și acțiunea în timpul comunismului (singura în care ei trăiseră) și primind ecouri de la acesta, luându-l doar drept cadru, nu sunt totalmente dependente de acesta; într-un fel, documentează măcar indirect despre anumite situații care au dispărut în clipa de față și se vor șterge și din propria lor amintire; cărți care să înfățișeze lumea nouă post-decembristă nu au prea apărut, scuza fiind deocamdată o „tranzitie“ din care se pare că nu vom ieși prea curând, deoarece de când e lumea și pământul ele tot în tranziție se află.

Constatările de mai sus mi-au fost întărite de recentul **Colocviu** având ca temă romanul românesc, situația lui actuală, perspectivele ce se întrezăresc, dar și judecățile asupra trecutului, și distincțiile făcute în împrejurare de diferiți scriitori, dar mai ales de cei care au constituit zdrobitoarea majoritate: anume cei vârstnici, actori și spectatori ai comediei literare din ultimele decenii. Ele se referă mai ales la roman dar, nu trebuie uitat, lovitura cea mai puternică a primit-o dramaturgia, din care mi-e greu să descifrez ceva valabil care să fi trecut pragul anului fatidic 1989. Să trecem peste confecționerii de teatru din timpul comunismului (un Baranga, un Everac, un Horia Lovinescu) dar discredutul care

s-a întins asupra dramaturgiei în ansamblu este surprinzător și regretabil. (În ceea ce mă privește, sunt consternat de situația teatrului lui Teodor Mazilu, căruia eu i-aș fi prevăzut alt destin, și cred că mi-am exprimat această speranță undeva.) Pesimismul unora s-a confirmat și se vede întărit de la stagiune la stagiune și de la câte o încercare de resurrecție la alta.

(Dar, pentru că am vorbit de vârste și de generații, să spun că în măsura în care dețin informații despre atitudinea „tinerilor“, aceasta este categoric negativă, osândind în bloc „realizările“ anterioare, nesocotind situația ingrată în care le-a fost dat să se manifeste scriitorii care-și încheie ori și-au încheiat cariera sau, ca să folosesc eu însumi un termen răsuflat: și-au îndeplinit misiunea și și-au epuizat mesajul. Scriitori oficializați, vedete ale regimului defunct, dizidenți, sau bieți persecutați ai acestuia, lor li se pare a fi totuna. Ba chiar există și o tendință de anulare totală a trecutului sub forma soluției de continuitate, mai mult încă: de trecere cu totul pe deasupra lui, inspirația lor nefăcând trecutul nici măcar cinstea de a-l blestema ca referință negativă sau a-l ridiculiza.)

Problema cea mai importantă este: viitorul va înghesui tot trecutul comunist așa de tragic într-o mare paranteză (care ar urma să cuprindă aproape o treime din cele o sută cincizeci de ani ai literaturii artistice moderne, românești? Acest vast și foarte eteroclit patrimoniu va constitui obiectul curiozității criticii, în vederea unor reevaluări, el va fi în chip obligatoriu un teren de aplicație al istoriografiei literare, dar cum îl va privi publicul? Poate cu o anume curiozitate amuzată pentru nivelul la care a putut cădea inteligența omenească, noii cititori simțindu-se eliberați de obligația de a se mai și indigna. Dar s-ar putea ca unii, în cadrul acestor lecturi perverse, să descopere „bucăți“ interesante, chiar esteticește vorbind, nu doar exemplificări pentru o gravă anomalie. În nici un caz o lectură de acest tip nu va avea cum să ispitească „marele public“, literatura în comunism rămânând pentru el un teritoriu suspect dacă nu o vastă maculatură.

Împotriva politicii de struț, a ignorării realității și reținerii numeroaselor „cărți bune“, o politică preconizată în primul rând de Eugen Simion, susținută de mulți alții și aprobată măcar prin tăcere de însuși N. Manolescu, de la care te-ai fi așteptat la cu totul altceva, eu cred că numai printr-o nouă lectură, printr-o vastă acțiune de revizuire se poate asana climatul viciat al literaturii noastre, raporturile dintre scriitori și dintre valori, raporturile cu un public despre care se constată că trebuie recâștigat. Am intrat din nou în climatul cel mai propice criticii, care este indiscutabil o expresie a liberalismului burghez. Libertatea de exprimare există după '89 într-un grad chiar mai mare decât în tot trecutul cultural românesc. De ce ar mai ezita atunci critica în fața unei maxime și urgente datorii?

Aflu dintr-o sursă occidentală demnă de încredere că dacă pe vremea comunismului unii poeți sovietici își scoteau volumele în peste un milion de exemplare, acum tirajul aceluiași, dar și al altora, nu depășește mii. Să admitem că acest contrast n-o fi chiar așa de mare, dar el constituie în ceasul de față un fenomen uluitor. (Nu știu cine a luat locul de sus în sufragiile publicului și dacă acesta a rămas la fel de avid. Se pare că nu e vorba însă de înlocuirea unor stele strălucitoare cu altele, rămase mai în urmă sau apărute recent pe firmament, ci de fenomenul expulzării poeziei și de înlocuirea ei cu altceva - droguri sau minuni. Se poate observa și la noi: nu blazarea își spune cuvântul; e vorba de libera manifestare a gustului public pentru cu totul altceva. Teoria mutației valorilor estetice care, mai corect ar trebui numită: schimbarea radicală a gustului public, se confirmă într-un caz de proporții aproape planetare.) Să fie oare vorba de o catastrofă ale cărei dimensiuni fac imposibilă o explicație simplă, necum căutarea de vinovați? Cert e că economia de piață și-a intrat în drepturi, încât bunurile simțite sunt cotate acum surprinzător, după ce au avut un curs artificial întreținut și, deci, falsificat. Acuma ne-a ajuns momentul adevărului.

... Prevăzusem ceva, trebuie să mărturisesc, dar nu am bănuțit proporțiile fenomenului. Era de bănuțit că literatura comunistă (adică a scriitorilor comuniști și a celor care au scris pentru publicul comunist și pentru comanditarii comuniști) să se perimeze, exact cum s-a întâmplat cu „realizările“ din primii ani ai regimului. **Desculț, Desfășurarea, Drum fără pulbere, Bărăgan** etc.) după dezghețul de la mijlocul anilor '60. Dar în afară de aceasta și de atâtea alte opere calpe, în proză și în versuri, a existat și o literatură care a apărut „în timpul comunismului“, ceea ce e, în unele cazuri, cu totul altceva. Această literatură a fost acceptată în cele din urmă, pentru că nu deranja pe nimeni, deși, în mod vizibil, nu slujea idealurilor regimului și nu răspundea sloganurilor sale. Câte un roman ca **Matei Ilescu** al lui Radu Petrescu, dar și **Caiet pentru...** al scriitorului acestor rânduri, apoi **Norii** lui Petru Creția sau **Puntea** lui Tudor Topa se situa într-o atemporalitate care le făcea măcar puțin primejdioase în opinia cenzorilor și a celor ce-și dădeau aere de dirijori ai literaturii. Nu erau niște note false (care se îngăduie chiar și marilor interpreți, eventual marcându-le glorioasa senectute), ci niște manifestări aproape inaudibile, posibil de ignorat sau de înăbușit.

Cărți care se ocupau de trecut (de la **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu la **Șatra** lui Zaharia Stancu) nu au nici o legătură cu programul comunist; o anumită literatură a absurdului, îngăduită și ea după oarecare codeli (Mircea Horia Simionescu fiind, pe acest teritoriu, poate cel mai exemplar caz, deși nu trebuie lăsat nici cazul extrem: Terente Z. Robert). În fine, toate formele de literatură fantastică sau sustrasă stringentelor „probleme actuale“ (de la Maria Luiza Cristescu autoarea **Castelului vrăjitoarelor** până la prozele lui Ioan Groșan) nu mi se par lovite de caducitate, cum nu este nici dipticul **Dimineața pierdută** de Gabriela Adăscăceanu, **Iarna, vietățile** de Rodica Palade; ele se vor citi mai curând în continuitatea prozei noastre interbelice decât pentru a fi distinse de vacarmul și cacofonia literaturii comuniste. Este

# PÂNĂ LA ULTIMUL STROP

**E**lvira, eu îi părăsesc pe-ăștia! Sunt depășiți. La viitoarele alegeri vor pierde sigur. Mă mut la ăi de teapa mea.

Elvira a jubilat:

- Mută-te, bărbate!... De când așteptam eu să faci pasul ăsta!

Vajnică soție!

Împreună cu încă zece-doisprezece simpatizanți ai opiniilor lui radicale, a trecut la grupul reformiștilor din opoziție. A fost lovitura de grație dată partidului dinozaurilor. Un act de trădare patentat, dar tocmai de aceea cu efect pozitiv. Pentru că oamenii dezavuează trădarea, însă îi adulează pe trădători. A spus-o un înțelept.

În noul partid, Canu a fost uns dintru început cu funcția de prim-vicepreședinte, ca o răsplată dreaptă (și ca o condiție!) pentru fapta lui cutezătoare. Întâi: că nu venise cu mâna goală, ci adusesese cu sine o duzină de ciraci; apoi: că, pe cât le turtise morgia dinozaurilor, pe atât le întărise îndrăzneala lupilor tineri, ațâțându-i să muște din adversari mai aprig decât se încumetaseră până atunci.

Și s-au chitit pe treabă. Luca Canu, care cunoștea slăbiciunile și matrapazlăcurile foștilor lui patroni, le-a deschis calea de atac noilor companioni. I-a asmuțit să sară: Înșfăcați, înșfăcați pe mamuți de crupe! Sfărtecați-le greabănele! Dați-vă la beregăți! Rupeți tot!... Și, ca să-și arate cât de ascuțiți îi sunt colții, sfășia el însuși mai avan decât toți, apucând hălcile cele mai grase. Dar mamuții aveau oasele tari, pielea groasă și împungeau și ei vârtos cu coarnele. Lupta nu era tranșată. Stătea în cum-pănă... Ce facem? Să găsim o soluție!... Și s-a refugiat Luca Canu în ogeacul lui, s-a pus pe scaun și... dăi trudă! Care s-a aureolat de izbândă, dez-văluindu-i-se strategia biruitoare. Fraților, avem nevoie de aliați. Singuri nu răzbim. Mai bine să împărțim cu alții prada, decât să fim cei prăduiți. Să ne înfrățim cu talibanii și cu boșimanii...

Așa s-a întâmplat. În bătălia finală, i-au năpădit pe rivali cu forțe unite, cu sete de victorie, și i-au dovedit. A fost un triumf. L-au sărbătorit cu tam-tam-ul convenit: pretutindeni cântări și jocuri, lumini și pocnitori, baluri și chiolhanuri. Să priceapă lumea schimbarea: se sfârșise era hipopotamilor, începea cea a șacalilor.

Și Luca Canu a-hățat hartanu! Cât privește renumele cucerit, abia de i-l mai cuprindea țara. Se deschidea o perioadă nouă, și mai norocită, în viața lui. Cu pretenții, natural, sporite. Câte nu erau de pretins! La câte nu trebuia să se gândească! Și unde îi plăcea alesului nostru să-și dea frâu liber imaginației, unde îi veneau cele mai sclipitoare idei?... Pe W.C., bineînțeles. Însă la poziția de acum, merita ceva extra, ceva super..., compatibil cu rangul său și cu vila mult mai sumptuoasă, din Primăverii, în care își mutase cuibul. Scormonind globul, a găsit, în fine, ce căuta. În patria tehnicii, Japonia. De unde a adus un W.C. ultrasofisticat și ultraperformant, care satisfăcea chiar toate exigențele, că nu te îndurai să te mai ridici de pe el. O bijuterie! Te și mirai cum de e în stare mintea omenească să inventeze asemenea scumpete. Un obiect absolut miraculos: confortabil, excitant, hrănitor... Muzical, parfumat, brilliant... Își văzuse Canu visul împlinit. Cel mai mare. Din care au decurs, firesc, visele mai mărunte, care



## viorel dianu

au devenit și ele realitate rând pe rând: un lanț de magazine pe Moșilor, soția - președintă de Bancă, două hoteluri în Eforie, copiii - la Cambridge, un loc de vilă în Poiana Brașov - o fi vilă, o fi bloc, amândouă la un loc! -, bașca mizilicurile care atârnav de funcția propriu-zisă: salariul de milioane, cu indemnizațiile aferente, mașini, bodyguarzi, secretare, celulare și, și..., Sfântul să le mai țină socoteala! Toate pentru desfătarea de a sta pe W.C.

Că de atâta stat și de atâta desfătare - se scurseseră trei ani și de la schimbare -, se umflase Luca Canu în fălci și se lățise în ceafă ca un taur, îi crescuse osăna pe burtă, se îngroșase în ciolane, se înălțase și se lăbărțase, de se cocoșa limuzina sub kilogramele lui. De curând și renunțase la limuzină, preferând jeep-ul, mai robust. Ajunsese și el, oarecum împotriva voinței sale - deh, politichia! -, ajunsese și el un hipopotam. În preajma lui, oamenii obișnuși arătau gălbejiți, slăbănogi, famelici. Încât, pe bună dreptate, stând la el în budoar pe colac, se întreba: Ce se petrece cu lumea asta de se tot piper-nicește și se mărunțește? Se tot acrește și se înrăiește. Zi de zi e mai nemulțumită și mai răzvrătită. N-o fi având, domnule, fiecare în casa lui, sau pe lângă casa lui, o încăpere ca aceea, în care să intre, să stea locului un ceas și să-și găsească liniștea? Fericirea să admitem că nu, că e mai greu de atins, aceasta fiind hărăzită celor aleși, dar măcar pacea sufletească... Fără doar și poate: de privăți nu ducea lipsă țara. Mai probabil era că nu toți privații știau cum să profite de ele, cum să le folosească. Așa cum nu știau, din păcate (ce să mai vorbim de vulg?), nici chiar domnii cu pretenții, mahării din Alianță, care au câștigat lupta cu dinozaurii, potențații la care cască gura poporul, așteptând binefacerile promise. Nici ei nu știau cum să folosească latrina, de ne-a

cotropit un damf general... Sau or fi având pasămii un stil original, mai eficace, de a o folosi: să s-mânjească unii pe alții. Ia uite-i: s-au mânjit până în albul ochilor. S-au mânjit atât de tare, că nu-i mai recunoști cu nici un chip, comparându-i cu ăi care s-pretindeau înainte.

A căzut Luca Canu la bănuiele. O fi și el mânjit asemenea tuturor?... Era arătat cu degetul, la grămadă. Și era împresurat de împuțiciune, ce e drept din toate părțile. Cum se poate? Orgoliul său suveran era să se creadă un om cu desăvârșire curaj. Să tează cineva să-i clatine acest orgoliu?... Semne era destule.

Iată o situație absurdă.

Trebuia luată grabnic o hotărâre. O hotărâre înțeleaptă. Două săptămâni a urdinat la budă, a stat și a chibzuit. Dar n-a irosit vremea degeaba. Și-a ușurat foalele. Și a ieșit cu mintea limpezită.

- Elvira, am eșuat și cu Alianța. Bilanțul: numai minciuni, și hoții, și ticăloșii. S-a împuținat de tot treaba. Nu mai există decât o salvare. Să-mi funde partidul meu!

Soția l-a ascultat și l-a aprobat radioasă:

- Fundează-l, bărbate! De când așteptam eu să faci pasul ăsta!

Care va să zică, îl încurajează. Îl susține!

Cu această decizie, Luca Canu a turnat teapa ultimii și celei mai glorioase perioade din perioada glorioasă lui activitate de politician, perioadă pe care am putea-o supranumi: Sublima Gargară.

Începând chiar de a doua zi, s-a și pus pe faptă. Sorții îi erau favorabili; fiind sesiune parlamentară își avea acoliții la îndemână. În prima pauză de ședință, le-a dat comanda:

- Pst! Ne îmbarcăm în mașini și... spre locul de taină!

Consemn mai deslușit ca ăsta, că se pusese deconspirație, nu putea fi. Totuși, ce conspirație, din n-o mirosise nimeni? Din ce-i căsunase lui Canu. Că era pizmuit de toți la toate capitolele. Și mai mult decât dobândise, ce mai jinduia să aibă? Ce, care se fie și cu putință? Și care să-i avantajeze și pe el și conjurații. Că omul, mde..., nu e vina lui, ci așa l-rostuit Dumnezeu... merge pe mâna ta la câștig... la pagubă te lasă cu buza umflată. Și nu poți să condamnii... Ce lovitură pregătise prin urmare maestrul, la cât se ridica potul? E deșteaptă mișcare?... După cum îi prinsese chiar și pe el, un anturaj total descoperiți, așa se anunța.

Pe drum, insurgenții s-au frământat, cum era și normal, în fel și chip: s-au gândit la riscuri, au visat la măriri, apoi îi podideau iarăși grijile... dar parcă tot mai abitur le surâdea norocul. Cel puțin până astăzi, liderul lor îi purtase din izbândă în izbândă. Fremătau de nerăbdare să-i afle planul.

După ce s-au adunat în sala de protocol a partidului - cel din care mai făceau încă parte -, iar Luca Canu i-a cercetat iscoditor, au devenit numai ochi și urechi.

- Domnilor, se apropie scadența... Ce-a mai rămas? Nici un an... Și nu ne mai votează nici dracu Pitecantropii din opoziție, care au căpătat din noi glas, vor sări pe noi, acuzându-ne de dezastru obștesc și denunțându-ne ca profitori ai lui. Și, dacă vor reveni la putere, vom fi spoliați de toată agonișeala adunată în răstimp. Vom fi scoși la meza Belii. Ne vor pune pielea pe băț. Ca să se răzbune. Pentru că, altminteri, și ei, și noi, deopotrivă, am fost o haită rapace și haină. Care n-a avut măsură nici îndurare. Am apucat toți cât am vrut, ne-am îmbuibat cât am pofit... Însă lumea a uitat de ei și nu ne judecă acum decât pe noi. De noi vrea să se dezbare, socotindu-ne cei mai hrăpăreți...

Complicii lui Canu fură cuprinși subit de un tremurici nestăpănit. Le unduiau gușile. Nu și-au chipuiseră pe mentorul lor atât de dur, osândească așa, pe față!

- De aceea trebuie inventată urgent o alternativă



îi prostim lumea, să ieșim basma curată și să rămânem măcar unde suntem, dacă n-om putea urca mai sus.

Nu îndrăzne nimeni nici să tușească.

- Și vom reuși, dacă acționăm eficient, inteligent, concertat.

Canu îi scrută dominator, să le testeze fidelitatea.

- Pe scurt: e stringent să ne creăm un partid nou.

- În sfârșit, dându-le în vileag planul, le lăasă răgaz să-și tragă răsuflarea. Să comenteze. Să se înflăcăreze, să șovăie, să încuviințeze, să cârtească. Să lăasă preț de un minut Planul, ca ipoteză, ca nădejde, le fluturase probabil și altora din grup prin minte - sigur le fluturase -, dar el, Luca Canu, li-l ținea abia acum în mod răspicat pe tapet. De fapt, li-l împunea.

- Ei?

Reacțiile fură timide, prudente.

- Ce zici, Velcea?

- Împărtășesc proiectul.

- Dar tu, Melcea?

- Așijderea.

- Și Delcea?

- Și.

Și ar voi? Pelcea, Nelcea, Telcea...

- Îndeolaltă.

- Ați înțeles ideea?

- E hoaiță de tot...

- Cred și eu. Păi hoțul când fură, ce strigă?

Prindeți hoțul! Și arată încolo... Așa și noi. Am furat tot la cot cu ceilalți, însă ca să abatem atenția, ne desprindem din bandă, din orice bandă, schimbăm tactica și improșcăm cu noroi și în dreapta, și în stânga. Improșcăm cu noroi și cu rahat cât ne țin băierile. În ceea ce mă privește, am băieri groase: frânghii de mătase, împletite-n șase.

Nu auziseră ei de disponibilitățile șefului?...

Haida-de! Aveau încredere neștrămutată în capacitățile lui. Așadar, ce mai tura-vura, e făcută treaba.

- Cum se va numi partidul?

P.L.U.S.

P.L.U.S.? Prietenii lui Canu se priviră derutați. Prima inițială, poate și a doua, bănuiau cam ce simbolizează, dar ultimele?...

- Ce înseamnă P.L.U.S.?

- Partidul Loviturii Ultra Secrete!... Ha-ha-ha!

Răseră și câțiva dintre partizani, strâmb. Celor mai mulți, însă, li se lungiră fețele. Canu savură câteva momente năuceala lor, după care, îndurându-se de ei, îi lămuri.

- N-ați prins șpilul!... P.L.U.S. înseamnă orice.

Orice îi trece omului prin cap, orice îi place lui. Și, în același timp, ne servește și nouă, ca slogan mobilizator, în orice împrejurare. Cu condiția să fim inventivi, să speculăm situația.

- Dați-ne câteva exemple.

- Păi, în primul rând, P.L.U.S. trebuie să denumească un partid. Să zicem: Partidul Liberal al Unității Sociale. Să zicem... Dacă, la nevoie, vrem să ne considerăm liberali. Fiindcă nu e obligatoriu... Abrevierea asta, P.L.U.S., ne permite orice libertate. E o găselniță genială. P.L.U.S. se citește, de fapt, PLUS, plus pur și simplu. Iar când spunem plus, ce înțelegem?... Sunteți atenți?... Ceva care îi depășește pe toți, ceva care prisosește, un lucru peste tot ceea ce este obișnuit, un act pozitiv, superior, pe deasupra altora, pe lângă celelalte. plus infinit desemnează o creștere nelimitată. plus este un semn care adună, care mărește valoarea, plus semnifică mai mult, mai sus, mai puternic, mai repede, mai atare, citius, fortius, altius, excelsior... Plus plusează la nesfârșit. Plus are o mie de senzuri, băieți!

„Băieții”, membri fondatori ai noului partid, rămăseseră siderați. Pe românește: cu gura căscată. Canu era încântat de inocența și devoțiunea lor. Cu asemenea bărbați n-avea teamă.

- Și acum, dragilor, o să ne strângem corăbusele de pe-aici și ne să transbordăm. Până o să ne pună la dispoziție guvernul un sediu adecvat, ne aciuim în vila mea.

Delcea exultă ca un copil:

- Iar acolo ne arătați și nouă minunea..., creierul electronic adus din Japonia.

Canu se încruntă patern:

- O să mă gândesc, deocamdată nu vă promit... Acel creier electronic, după cum știți, funcționează exclusiv pentru stimularea dorsalului meu. Poate o să-l contemplați prin geam.

Când ieșiră la mașini, se pomeniră asaltați, de jur-împrejur de ziaristi și fotoreporter. Cum aflaseră? Cine îi îndrumase încoace?... Canu fu înconjurat profesionist de bodyguardi, ca să nu fie dărâmat. Întrebările îl potopeau totuși năvalnice:

- Ați înființat un alt partid, domnule Canu?

- Ce nume i-ați pus?

- Care îi e programul?

Luca Canu evită, diplomatic, busculada:

- Vă dau răspunsurile la vilă, unde voi ține o conferință de presă. Luați-vă după noi!

Și trimise înainte un emisar, cu ordine precise.

Pe drum, enunță prioritățile.

- Velcea, în două zile întocmești dosarul cu documentația necesară și înscrii partidul la tribunal.

- Îl înscriu.

- Belcea, tu...

- Eu nu sunt Belcea; eu sunt Pelcea... Belcea e în mașina dinapoi.

- Mda... Atunci tu, Pelcea, iei legătura cu filialele din teritoriu și racolezi aderenți. Pe cei nemulțumiți și indeciși. Masa. Care se hățână pe picioare. Făgăduiești că o întărești, că o încarci cu bucate și o aduci în sufrageria noastră.

- Făgăduiesc...

- Melcea, Telcea, Nelcea...

- Tot în celelalte mașini și ei...

- I-am văzut. Dar coordonați de tine, Delcea, pregătiți cât de curând, în luna asta chiar, lucrările primului congres al partidului, la care vom alege președintele, Consiliul de conducere și vom prezenta programul.

- Pregătim.

- Felcea, tu te vei preocupa de imagine, de sondaje. Să urci săptămână de săptămână procentele...

- Le urc de or să sară din grafic.

- Așa... Să-i ofticăm pe frați, să-i bângăm în boală.

- Lăsați pe noi.

- Bine..., să vă văd.

- Vom fi trup și suflet alături de președintele nostru.

Președinte!... Aha, îl investiseră deja președinte. Sunt ageri flăcăii. Se dau repede pe brazdă. Se poate sprijini nesmintit în ei. Dar le va fi recunoscător. N-o să se lase nici el mai prejos.

- Băieți, numai să câștigăm noi și... Vă voi da averi, vă voi face boieri!

Garantat. Ei pentru ce se zdrobesc?...

La castel, se dădură în lături porțile de fier, se deschiseră ușile de stejar: să intre alaiul. Ca la nuntă. În holul vast de la parter, Luca Canu se îndreptă spre fotoliul maiestuos de lângă șemineu, în care se tolăni ca un pașă, pe masa din față, cu telefon, fiindu-i îngrămădite o mulțime de microfoane și reportofoane. În fotoliile mai mici din jurul meselor laterale, se așezară doamnele, domnișoarele. Bărbații - gazetari, fotografi, reporteri și operatori TV, colaboratori și slujbași ai lui Canu - rămăseră în picioare, de-a valma, pe covorul central. Patru fete din casă, încolonate, apărură de sub o arcadă discretă a holului, ca niște zâne bune, aducând gustări și băuturi. Pe platouri: șunci, salamuri, cușcaval, brânzeturi, chiftele, icre, ouă, pacuri, cioburști, măsline, whisky, palincă, vin, ape minerale, sucuri... Amfitrionul își invită oaspeții să se servească. Invitație, de altfel, formală, pentru că aceștia, pe

apucate, își umpluseră din prima secundă farfuriile, pornind să înfulece de zor. Hămesiți, în puține minute curățiră tot. Fetele reveniră cu alte platouri, de data asta cu felurite prăjituri, și fructe, și șampanie care, în următoarele minute, avură și ele soarta aperitivelor, dar care, până la urmă, ostoiră lihneala musafirilor. Din fotoliul său, Luca Canu asistă desfătat la desfășurarea ospățului. Nesațiul cu care înfometății aia îngurgitau mâncărurile și băuturile ce li se dăduseră îl asemui cu nesațiul său de a sta pe W.C. și înțelese cât de tiranic e dominată lumea de poftă. Și cum își schimbă umoarea în funcție de îndeplinirea acestora. Da, cu niște inși ghiftuiți se putea discuta altfel acum. Le citi bucuria pe chipuri, le înregistra satisfacut lingușirile. Oh, partide ca al dumneavoastră să se tot înființeze, domnule Canu. Așa le veți da să mănânce la toți?... Bineînțeles. Partidul nostru va aduce belșug și bunăstare tuturor. P.L.U.S. - Partidul Luptei pentru Ultima Șansă. Partidul care va revărsa bucate și băutură pe pământ. Pâine, lapte, unt, smântână. O să curgă numai cu lapte și miere. Programul nostru - progres și prosperitate. Sloganul: lumină, luptă, libertate. Plus înseamnă mai mult, mai bine, mai mare. Mai sus, mai iute, mai tare. Mai frumos, mai rafinat, mai elegant. Înseamnă adunat, adăugat... Peste, supra, deasupra, extra, ultra, excelsior, citius, fortius, altius...

Logoreea îi fu stăvilită de soneria telefonului de pe masă.

- Alo! Da, Luca Canu. A... cu respect. Da, băieții postului dumneavoastră sunt aici, la conferința de presă. De acord... Ne întâlnim deseară și vă povestesc tot. Am un car de nouăzeci. Voi fi prezent sigur. Contați pe mine.

Așezând receptorul în lăcașul din carcasa telefonului, ridică privirile spre oaspeți.

- Doamnelor, domnișoarelor, domnilor mai aveți întrebări? Pentru cât vă este necesar ca prime semnale, cred că v-am oferit suficiente date. Deseară, la Marin Bucă-show (supranumit de opinia publică Mare-n bucă-șo!) o să-mi dau mai mult drumul, discuția durând două ore. Sper s-o urmăriți. Vă mulțumesc și voi fi de azi înainte mereu al dumneavoastră.

Seara, știrea cu înființarea unui nou partid, P.L.U.S., desprins din Alianță și condus de senatorul Luca Canu, fu difuzată pe toate posturile de televiziune, stârnind senzație. Pe două canale private, eroul fu intervievat în direct, iar la Șezi și vezi, Marin Bucă ținu lumea trează până după miezul nopții. Alături de protagonist, realizatorul invită la talk-show și pe analiștii politici - i-ați ghicit! - Stan Pricop, prevede-tot, și Dan Zbârcit, îi-pute-tot. Câteșitrei invitații fură magnifici: volubili, plini de umor, sarcastici, încrâncenați, relaxați, sceptici, eclatanți. Pe de o parte, Luca Canu, fantast, își nămea noul-născut: Partidul Luminii Universale și Spirituale, Partidul Libertății și Unității Sociale, Partidul Luptei și al Ultimei Soluții; pe de altă parte, analiștii politici, hă-hă!, îl ironizau numindu-l Partidul licuricilor, al Lunaticilor, al Lueticilor... Unul perora cu progresul și succesul; ceilalți, cu: s-a turtit urât fesul; primul: că vom intra în Europa negreșit; tandemul: vom intra de unde am ieșit; Canu o ținea întruna cu plusul și susul; Pricop și Zbârcot: cu răsul și fâsul!... Da, a fost un regal, toți au avut de câștigat: Luca Canu și-a atins planul, Zbârcot și Pricop au urcat în top, maestrul de ceremonii Marin Bucă a mai realizat o emisiune hăbăucă, iar telespectatorii treji, la Șezi și vezi, au cules ce-au ales.

În săptămânile de până la congres, Luca Canu a ajuns vedeta politică națională number one. A organizat recepții, a participat la întruniri publice cu simpatizanții partidului său, a ținut discursuri, mai

(urmare din pagina 9)

sus, mai iute, mai tare, a dat declarații, prosperitate, luptă, unitate, a debitat promisiuni, va curge lapte și miere, unt, smântână, cârnați... A fost un subiect gras și picant pentru mass-media românească, vitregită în această perioadă de evenimente sociale senzaționale. Seară de seară apărea pe ecranele televizoarelor, dimineață de dimineață în paginile ziarelor. După ce, în prealabil, liota gazetarelor, fotoreporterilor și aco-liților se ospăta copios la vila din Primăverii. Cău-tându-i-se permanent în coarne, răsfățat și adulat de toată lumea, suise amețitor în sondaje, devenise VIP-ul necontestat al țării, omul providențial, Omul Plus. *Nec plus ultra!*

În ziua dinaintea congresului, după o ședere neobișnuit de lungă la toaletă, a ieșit de acolo stră-veziu la față și cu ochi febricițați:

- Elvira, mâine, după ce voi fi ales șef al parti-dului, la sfârșitul adunării, arunc bomba: candidiez pentru prezidențialele din toamnă.

Soția i s-a aruncat la piept și l-a strâns înfocată:

- Candidează, bărbate! De când așteptam eu să faci pasul ăsta!

Păi, el președinte, iar ea - prima doamnă țării!

Buba era însă că el îi tănuise un amănunt care, mă rog, spera să nu aibă nici o consecință, și anume că șederea lui pe W.C. din ziua aceea nu mai fusese chiar așa o desfătare, ci... oh!... avusese o mică indispoziție, desigur trecătoare, o indigestie, în sfârșit - o diaree stranie, căreia W.C.-ul atotpotent îi

ameliorase efectele, poate i le va fi anihilat complet. Iar dacă și la noapte vor continua simptomele, se vor brodi bine lucrurile... concomitent cu... el va reflecta la programul partidului, îi va aduce îmbunătățiri, își va perfecționa discursul, mai storcând și alte sensuri ale ineputabilului PLUS.

Așa a fost: mai mult de jumătate din noapte și-a petrecut-o în chinuri și revelații. Dimineața a sosit la Sala Palatului vlăguit, cu chipul livid, cu trupul împuținat. Colaboratorii nu s-au alarmat: de altfel, grijile uriașe din ultima vreme fuseseră devastatoare și pentru ei. Asta e politica; numai cine nu are de-a face cu ea n-o înțelege... Canu îi descusu pe Velcea și Delcea care e starea de spirit a oamenilor; foarte bună; dacă toate detaliile sunt puse la punct; sunt puse; atunci, în zece-cincisprezece minute, putem începe lucrările. Le începem, domn' președinte.

În acea clipă, trupul îi fu zguduit iarăși de frisonul dezagreabil care-i provocase mizeriile de peste noapte. Talonat de două gârzi de corp, grăbi pașii spre closetul bărbaților.

- Băieți, stați pe-aproape. M-a picnit o pântecăraie nenorocită rău...

Împingând impetuos într-o ușă, năvăli spre cabina cea mai apropiată, se așeză pe tron și-și dădu drumul. Se slobozi ca o cascadă. Îi era și degrabă. Trebuia să termine repede, să nu se neliniștească lumea de întârzierea lui... În două minute voi fi gata. Aici nu mă aflu acasă, să adăst pe W.C. cât îmi place mie... Dar cufureala era de neistovit, parcă s-ar fi deșertat dintr-un burduhan fără fund. Afară încetaseră orice foșnete, încât singurele zgomote care reverberau tumultuoase prin foaiere erau cele

care răzbăteau din cabina lui... Băieți, mai sunteți cu mine? Suntem, dom' șef, unde să ne ducem? Au mai venit și alții... Așa vă vreau. Credincioși, vajnici! Stați pe poziții. Și ascultați cu luare-aminte. Lupta nu e ușoară, ci crâncenă. Trebuie dusă până la ultima picătură de energie. Până la ultimul liman. Până la capătul capătului. Ca să învingem. Căci victoria n-o să ne scape. Va curge peste tot cu lapte și miere, cu unt și cârnați... Vom revărsa belșugul în... Măncare și udeală. Progres și prosperitate. Lumina luptă, libertate. Citius, fortius, altius... Mai mult, ma sus, mai bine. Mai departe, mai puternic, mai strașnic. Adăugat, amplificat, neasemuit, nemărginit Super, extra, ultra... Băieți, vă voi da averi, v-oi face boieri... Luptați pentru PLUS. Până la ultima suflare. Până la ultimul strop!

Într-un sfârșit, se stinseră și forfotelile și bolboroseliile... Cei de afară, înmulțiți între timp, așteptară să le apară omul. Așteptară, așteptară... și nimic.

- Doctore, ce s-o fi întâmplând? se agită Velcea.

Helcea intră și... Nu revenea cu nici un rezultat. Atunci se buluciră și ceilalți înăuntru. Pantalonii și izmenele lui Luca Canu se cocoloșiseră armonios peste bocanci. Cămașa, haina și cravata rămăseseră agățate de capacul W.C.-ului. Cât despre dumnealui... Se topise și se scursese tot în abis.

- O dizenterie rebelă! diagnostică doctorul.

- Rebelă, rebelă, doctore... dar chiar așa?

Chiar! Până la ultimul strop...

## LACRIMI INTERZISE

de DUMITRU ANDRECA

Simți apa curgând neliniștită și tocmai de aceea vru s-o vadă. Numai că privirea se izbi de marginea ruginită a pădurii crescute din mal și se întoarse în sine. Ridică securea pregătită să izbească buturuga, dar rămase cu mâna în aer: arângul arunca semințele durerii peste sat.

„S-a dus și bietu' nea Ion Hortopan, Dumnezeu să-l ierte! Bine c-am fost aseară și l-am văzut înainte de asta! S-a dus și el, săracu'! Leanoo! Leanoo! N-azi, fă? strigă, dar nu răspunse nimeni. O fi sub șopru cu gătitu', sau în grădină să rupă iarbă pentru porc și pentru orătăniile... Apa asta îmi dă întotdeauna semne, fie bune, fie rele; ăsta o fi rostu' ei.“

Înfipse securea cu sete în buturugă și o așchie, mare cât palma lui Hortopan, zbură peste fânarul vecinului Iancu Căzacu, pierzându-se undeva spre răsărit.

- Iancule, mă Iancule, mă!

- Ce-i, nea Dumitre? răspunse vecinul degrabă, de parcă pândise lângă gard, așteptând anume să fie strigat. Altfel cum de ajunsese acolo atât de repede?

- Auziși?

- Auzii... Nea Ion...

- Mă, să-ți spun și ție ce mi s-a-ntâmpat cu el în urmă cu câteva luni, puțin înainte de-a cădea la pat. Săpam la boltă-n deal; știi că am cumpărat loc pentru mine și pentru a mea. Mă dusesem să-l împrejmuiesc cu sârmă și, la o adică, să afânez un pic și pământu'.

Nea Ion era la vreo sută de metri de mine, în capu' al vechi al cimitirului, chiar peste drum de biserică; mai de mult se găseau locuri libere acolo.

Nu-l zăream, că eu eram în partea de unde încep prunii Ceapeului, nu-l zăream zic, da-l auzeam cântând. Auzi tu, să-ți sapi mormântu' și să cânti! S-o fi-mbătut, o fi luat vreo litră de țuică și pe căldura asta băutura ți se suie repede la cap. Crede că nu-l vede nimeni și cântă, m-am gândit.

Am greșit, Iancule. Mă știa, fiindcă mai apoi cântecu' s-a rupt și m-am auzit strigat:

- Dumitreee, vino mă să vezi și tu minune!

Am lăsat sârma, cazmaua, țărșii, tot, și m-am dus. Nea Ion sta pe marginea gropii - săpase cam un metru jumate, dacă nu mai mult - și se uita fix în partea din vale, spre apă. Când m-am apropiat, a coborât în groapă și mi-a făcut semn să-l urmez.

- Privește!

A prins o bucată de scândură putrezită, a frecat-o ușor între palme și mi-ntins o grămăjoară de pulbere.

- De când o fi, a zis dus pe gânduri, cred că nu știe nima, nici popa al bătrân cred că n-a știut, că și oasele se fac la fel. Da' vezi cătrînta cu fluturași? E ca nouă, zău c-ar putea s-o poarte vreo fată la horă-n sat. Lână mă, lână adevărată, nu nailonul din ziua de azi și toți dracii ailanți, Doamne iartă-mă!

N-am putut scoate nici o vorbă. Un cal își întinsese gâtul peste groapă și ne privea cu ochii lui mari și triști.

- Păi dacă tot întinsăși gatu', ai face bine să-ntinzi și sticla de țuică din căruță! E între sacu' de ciment și butoiu' de plastic cu apă.

Bătea calu' să priceapă bou de lângă el.

- Unde e, nea Ioane?

- Ce, mă?

- Căruța, ce să fie? S-aduc sticla aia.

- Las' c-o vezi tu, că nu e ac!

- Da' să știi că am și eu!

- N-are-a face. Avem noi grijă și de țuica ta să nu să strice! Nu vezi că asta e tot?!

Ieșise pe marginea gropii și vântura ușor praful de scândură. Am ieșit și eu și m-am dus. Celălalt cal al lui Hortopan păștea slobod pe cimitir și mi s-a părut că umbla încet ca un om, grijuliu cu somnu' ălor plecați.

- Sănătate, i-am urat trăgând cu nădejde din sticlă.

- Sănătate. Asta nu-i de-a mea, da-i bună, a zis.

Crezusem că-l înșel dându-i să bea-ntâi din sticla adusă de mine.

Nu l-am dus pe vulpoi' de Hortopan.

- Să trăiești, Dumitre, să trăiască și-a ta, și copiii, pe unde-or fi, c-am rămas cu toții singuri mă, în satu' ăsta amarât. De Măria mea, ce să-ți mai zic? Știi și tu că e paralizată de-atâta vreme și de-aia mă grăbeam cu groapa, însă, dacă se-ntâmplă așa, o să pun la loc tot pământu' pe care-l scosei și-o să-i cer lu' popa ăsta alt loc...

A tăcut un timp, s-a scărpinat în cap, a privit spre Dunăre ca și cum nu-și găsea vorbele și-a continuat abia șoptit:

- Nu vinzi locu' ăla al tău? Că tu și-a ta sunteți încă tineri mă, și-aveți timp să vă faceți boltă! Până diseară aș săpa acolo, iar banii ți-i dau eu în două-trei luni.

I l-am dat, Iancule. I-am dat locu' de boltă. Am săpat amândoi, iar până la căderea nopții am turnat și betonu', da' și noi eram betoni!...

Dumitru răsese tare, Iancu Căzacu răsese și mai tare, să nu mai audă arângul care bătea-ntr-o dungă peste sat.

Din salcâmul sub care cei doi râdeau, crescuseră chiar pe hotarul dintre gospodăriile lor, niște vrăbii își luară zborul, pentru a duce-n fluviu lacrimile interzise.

Octombrie, vai, vai, era pe sfârșite. Diminețile atingeam palmele de ferestre și aburii de pe sticlă, uriașe lacrimi, prelungeau dansul carnivor al frunzelor până în așternutul în care întârziam, obișnuindu-mă greu cu brutalitatea luminii. Era plăcut să fii trist. Aproape catifelat.

Iubeam cu îndârjire un preot. Îl întâlnisem urmă cu câteva luni, când mă deplasasem în ținutul V pentru a scrie un interviu despre împăcarea cu sine și alte dulcegării din acestea, destinate paginii de sâmbătă. Ziarul la care scriam de câțiva ani buni nu mă plătea cine știe ce, însă redactorul-șef îmi era ca un frate vitreg cu care te hărțuiești mereu, fără a putea schimba legătura de sânge care ți-a fost dată. De altfel, începusem să colaborez cu fel de fel de reviste și demersul gazetăresc mă obosea și mă golea în același timp. Înțelesesem în schimb care este rolul meu și îmi acceptasem limita. Cărticica pe care o publicasem nu mă ajutase să fiu bogată. Nu-mi câștigasem prin ea notorietatea nici măcar în ținutul V. Așa că preotul știa foarte puține lucruri despre mine, cum ar fi acela că eram un fragil os de pește în gâtul autorităților care se schimbau periodic. Trebuie să recunosc, unele rânduri publicate în cărticică mă făceau să mă simt ciudat. Nu că n-aș mai fi crezut în teoriile mele dar mă jenam de stângăcia construcției frazei, de acea ezitare a verbului care, atunci când nu era trivială, devenea și mai rău, patetică. Recitind ceea ce publicasem nu făceam decât să mă revolt împotriva stufoaselor poeme în proză, cariatide pentru templul mediocrității. Am recunoscut în fața amicului C lipsa mea de talent și atunci m-a privit cu un soi de ironie. Sigur, el avea încredere în scriitura lui. În plus mai era și cleric-poet, realitate care îi sporea faima, îl făcea să pară exotic. Celălalt cleric, pe care îl iubeam, spusese despre volumul meu că are încărcătura unui pateric. Era cel mai fascinant lucru care se putea preciza despre o carte și mi-a plăcut să aud asta, știind că **Patericul** este o culegere de învățături ale sfinților părinți. Dar încântarea n-a durat mult pentru că în altă împrejurare l-am auzit gratulându-l pe alt autor cu aceeași expresie. Poate că în realitate își bătea joc de noi, mirenii proști, care nu știam bine nici **Tatăl Nostru** și nu stăteam la Sfânta Liturghie decât de Paști sau de Bobotează. Când am început să-l iubesc? În seara în care l-am vizitat pentru întâiași dată la Parohie și când, retrași într-un ungher al bibliotecii, ne-am pornit să povestim privindu-ne în ochi. Ai lui erau imenși, calzi și întunecoși, cum sunt nopțile de august, fierbinți și fără de sfârșit dacă te zvârcolești în pat de unul singur. Zâmbea tot timpul chiar și când spunea lucruri triste. De necrezut cât de repede mi-am deschis inima și i-am istorisit despre amicul meu homosexual. Nu mărturisisem nimănui cât mă frământa acea poveste, dar felul în care interlocutorul meu mă asculta m-ar fi făcut să mă descotorosesc poate cu ușurință și de-un asasinat. În câteva rânduri m-a oprit dojenindu-mă cu blândețe. Însă avea atâta iscusință în a te certa încât, dacă m-ar fi bătut pe dată și aș fi căzut lac de sânge la picioarele lui, cred că nu m-ar fi durut deloc. Îmi doream cu înflăcărare să-l ating și tentația se finalizează cu mângâierea cristalelor rânduite pe-o

# FLUTURI DE NOAPTE

(*Mustățile roase ale romancierilor*)

de MĂLINA ANIȚOAEI

măsuță. În altă ordine de idei, îmi cenzurasem cu greu pornirile. Dar încântarea nu se mai repetă. Pentru că prilejul de a rămâne singuri nu se mai ivi. Așa că începusem să sufăr. Mă durea mult că nu voia să-mi primească mărturisirea până la capăt. Săptămâni la rând n-am făcut decât să vorbim la telefon. Țiuitul continuu intervenea rapid așa că dialogul nostru se reducea la jumătăți de fraze, de gânduri.

În aceeași perioadă se împlineau trei ani de la moartea prietenei mele, Alicia. Într-una din zile părinții mă chemară ca să o pomenim, spuneau ei, cum se cuvine. Căpătasem obiceiul de a căra cu mine un aparat de fotografiat pe care nu-l uitam în ruptul capului. Rudele Aliciei aduseseră în cimitir trei călugări de la Mănăstirea C, prezențe care dădeau momentului o notă de sobrietate și bizarerie. Arcuită și înfășurată în doliu, mama Aliciei plângea fără întrerupere. Văicăreala aceasta mă irita pentru că moarta fusese cea mai veselă ființă pe care o cunoscusem vreodată. Mi-aș fi dorit să fac o șotie pentru că știam că Aliciei i-ar fi plăcut mai mult. Așa că am lăsat blițul să-mi scape de sub control. M-am cățărat anume pe câteva pietre funerare pentru a-i surprinde din toate unghiurile pe martorii la eveniment. La urma urmei, eram încă vie. De ce n-aș fi găsit un motiv cât de mic pentru a izbucni în râs, așa cum făceam cu Alicia, când, rătăcite pe la adunările unor literați măscăream vreun savant peltic? Sau când introduceam bilețele în buzunarele vorbitorilor, pe care scriam „literat cabotin“ ori „Câine rău! Atenție la primul vers!“.

Prin chenarul mic al aparatului am suprins cuta de pe fruntea unui călugăr. Câteva clipe m-a privit ripostând, însă a continuat procesiunea ignorându-ne (pe mine și pe cei câțiva cerșetori care așteptau cu nerăbdare finalul). Incidentul dintre călugărul meu cu fruntea înaltă și cerșetorul beat nu m-a găsit nepregătită. Zdrănerosul dădu drumul unui șir de sudalme, ceea ce îl făcu pe sfinția sa riposteze destul de dur. Imaginea care îmi rămăsese în aparat mi-ar fi adus un venit considerabil (în cazul în care m-aș fi hotărât să înfrunt mânia lui Dumnezeu) chiar nefiind clar dacă protagoniștii se îmbrățișează sau își fac vânt pentru a se lua la palme. I-am promis sfinției sale că nu voi publica nimic. Mă copleșea prin curățenia pe care o transmitea și un sentiment nelămurit își făcu loc în inima mea. L-am asigurat că îl voi căuta la mănăstire pentru a-i dăruii bucățița de film care deja îmi apăsa conștiința. Cert lucru, Alicia se întrecuse pe sine și după moarte.

Noaptea mintea mea însă immortaliza crâmpie din trecut. Neobosită, dezvoltam imagini imprimate pentru totdeauna în lăuntru ființei mele. Chipuri dragi ardeau și renășteau pe dată. Îi vedeam pe rând pe Alicia, pe călugăr, pe preotul din ținutul V. Într-una din nopți a



apărut tata. Purta o vestă vișinie, cravată și mănuși din piele. Sufla mereu în pumnii strânși, încercând parcă se se încălzească. „Ai dat-o rău în bară, fetițo! - mi-a spus. Ești o impostoare.“ M-am ridicat, am umblat prin cameră. Continua să mă certe: „Ți-e rușine cu tatăl tău. Ai publicat o cărticică idioată (da, da, așa a zis) în care ai lăsat să se se înțeleagă perfid că eu aș fi fost preot. Știai bine că Dumnezeu nu stă la taclale cu un biet lucrător la deratizare, decis să se sinucidă pentru că a aflat adevărul. Ți-ai aduci aminte când am deratizat Muzeul Literaturii cât am răs împreună de mustățile roase ale romancierilor? Îți amintești cum un poet nebun ne-a hrănit cu oase pentru căței?“, a strigat tata, maimuțărindu-se ca pe vremea în care îmi dăruia jucăriile pe care le găsea la gunoi. Îmi plăceau acele jucării pentru că purtau în ele amprenta și misterul oamenilor bogați. Dragul meu tată rămăsese demn de plâns pentru că îmi ținea aceleași tirade despre adevăr sau măreția omului și purta încă vesta vișinie pe care i-o împletise mama. Crezusem că exponenții celeilalte lumi sunt întotdeauna în pas cu moda. Oricum, prăbușirea mea în coșmar (mai mult decât promisiunea făcută) m-a determinat să-l caut pe călugăr la mănăstire. Am mers zile la rând până când mi-am pierdut speranța de a-l revedea. Iubirea pentru preotul din ținutul V devenea veriga dintre mine și Dumnezeu. Clericii ridicau din umeri și spuneau să-l caut pe călugăr altădată. Nici nu știu dacă umblând pe acolo n-am ajuns să-l iubesc și pe el. Iubeam tot ce-mi ieșea în cale: răsunetul pașilor pe pietre, flacăra lumânărilor, transpirația pelerinilor, petele de ceară, țesăturile din covor. **În iubire nu mă mai simțeam impostoare.** Mă înverșunaseam, deși înțelesesem că tinerețea mea vai, vai, era pe sfârșite. Curând avea să vină iarna; plăcută, tristă, aproape catifelată. Mai aveam vreme să scriu o povestire pe care să i-o dau în dar, de ziua lui, preotului din ținutul V. Știam că o va citi, apoi o va rupe bucăți, bucăți și va refuza să mă închin cu stânga. Ba nu, cu dreapta. Mi-am făcut un semn al crucii perfect. „Fă, Doamne, să fie al meu“, mi-am spus, sperând să nu aflu niciodată adevărul.

# UN DEBUT POETIC INCENDIAR

Debutul poetic al lui Gellu Naum n-a fost unul obișnuit. Cu un titlu provocator, compus, se zice, cu colaborarea pictorului Victor Brauner, prin procedeul asocierii întâmplătoare de imagini sau de cuvinte, numit în suprarealism *cadavre exquis* (cadavru delicios), poemele din **Drumețul incendiar** (1936), tipărite insolit pe hârtie de sugativă în numai o sută cincizeci de exemplare, pe când poetul, student la Facultatea de Filosofie din București, avea doar douăzeci și unu de ani, marcau pentru prima oară în avangarda românească însușirea într-o formulă originală a unei viziuni și scriituri autentice suprarealiste. În pragul suprarealismului se aflaseră desigur și poeții grupării „unu“ - Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Geo Bogza ori Sașa Pană -, cei mai mulți dintre ei practicându-i adesea inspirați ai unui imagism de substanță neobarocă, mizând pe sporirea la maximum a analogiei (cum o cerea și manifestul lui André Breton), dar cu o doctrină ilustrând mai curând „sinteza modernă“ afișată programatic de o revistă de extracție constructivistă cum fusese **Integral** (1925-1928) și nuanțată în cercul de la *unu* (1928-1932) prin afirmarea explicită a unei „stări de spirit“ apropiate de „semitrezie“ și deschiderile onirice ale unui „automatism psihic“ moderat, mai puțin „pur“, în orice caz, decât cel cerut de doctrina-model, pariziană. Cum am menționat deja, Gellu Naum și camarazii săi autori ai manifestului din 1945, **Critica mizeriei**, vor și reproșa „activității confuzioniste de la *unu*“ și întregii avangarde românești precedente limitarea experiențelor la „imaginea poetică“ și la o „revoluție verbală“ cu concesii inadmisibile față de „oficialitate“ (Societatea Scriitorilor Români etc.), pe când adevărata problemă ar fi rămas aceea a „eliberării totale a omului“, așadar a unei angajări existențiale mai profunde a poeziei. După dispariția, în 1932, a revistei „unu“, adică la „Viața imediată“ a lui Geo Bogza (un singur număr, decembrie 1933), manifestul intitulat **Poezia pe care vrem să o facem** ceruse totuși, sub semnăturile lui Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun și S. Perahim, necesara „murdărire“ de „viață“ și „sudoarea și sângele celei mai recente istorii“, a unei poezii care „murea de prea poezie“. Autorul **Poemului inventiv** din 1933, cu miza pe „planul primar“ al trăirii și pe fundamentala atitudine de „revoltă împotriva oprimmării“, își pusese evident amprenta pe textul la care aderaseră mai tinerii confrăți. O anumită vehemență a limbajului, reflex al mai vechii „exasperări creatoare“ înscrise într-un eseu programatic din revista „unu“ (1931) se regăsea aici într-un discurs ce respingea brutal „poezia pură“, de „cabinet“, post-barbiană, și îndemna la răsfrângerea în poem a „tragediei“ umanității actuale, în conflict nu doar cu o istorie dramatică, ci și cu propria „biologie“.

**Drumețul incendiar** apărea, așadar, pe un teren oarecum pregătit, iar „portretul“ în linii foarte mișcate ce i se apropiează în textul omonim nu avea cum să fie total străin de un astfel de semnal de alarmă reînnoit. Poezia va și fi definită în el ca un „arsenal de revolte“... Pe de altă parte, „schema“ portretistică a poetului-drumeț incen-



## ion pop

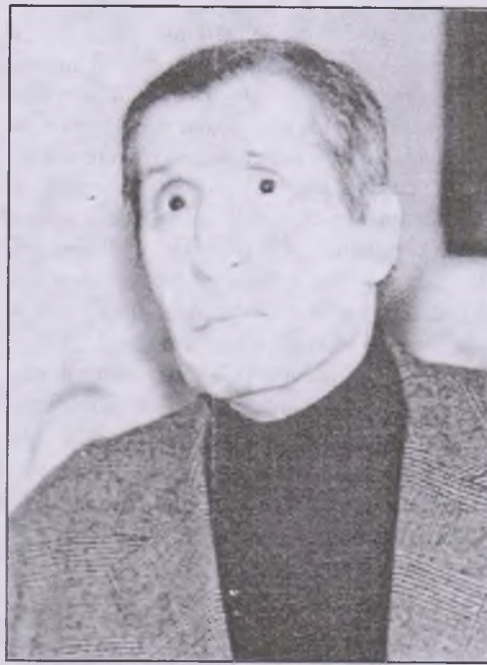
diar fiind cea a unui reporter *sui generis*, înregistrând într-un mod foarte liber și într-un limbaj al „perturbațiunii“ continue date ale realității imediate interferente cu ale fanteziei și visului, atrage în comparație chiar manifestul de târziu ecou futuristo-constructivist pe care un Paul Sterian îl tipărea în revista „unu“ (nr. 35, 1931), în care cerea „Să vină cel cu o mie de ochi/ o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie reporterul! Poezia să iasă din lăncezeală și să devie agresivă!“

„Drumețul“ lui Gellu Naum aproximează, ca alter-ego al poetului, figura unui personaj „aparaturat înregistrator“ (cum cerea și unul dintre manifestele lui Breton), înzestrat cu o specială acuitate a simțurilor; în primul rând a *vederii* (pe o direcție „simultaneistă“ inaugurată de **Zona** lui Apollinaire, continuată prin Blaise Cendrars și Valery Larbaud, iar la noi prin **Ulise-le** lui Voronca, la care motivul călătoriei constituie axa vertebrantă a viziunii). „Drumețul incendiar își ascute luminile/ ochilor în caietele cu statistici“ - sună primele două versuri, iar acestei vederi în mișcare („dar el trece nevăzut mai departe“) i se atașază imaginea celui care „ascultă în toate punctele cardinale“, cu „timpanele (care) sună stins ca un diapazon“; nu lipsește, în aceeași ordine a sugestiei acumulării de imagini, nici „garderobul“ prezent și la alți avangardiști („drumețul incendiar e un garderob“), „geanta... cu semnele vremii“, vehiculul evocat frecvent în această jumătate de secol modernist-avangardist ca loc al contemplării mobile a peisajelor („trenurile repezi“, „vata fierbinte a locomotivelor“). Noutatea este aici în multiplicarea perspectivelor, deschise alternativ spre exterior și peisajele în metamorfoză ale reveriei, într-o interferență continuă sau spectaculoasă, mai îndrăzneată decât la orice alt predecesor avangardist, și - pe de altă parte -

în atitudinea de detașare (auto)ironică, ce face din poetul-reporter un fel de personaj de comedie burlescă, modelat, cu această notă, după tiparul, tot reportericesc-jurnalistic, orientat spre caricatură; modelul este, oarecum, aici cel al stilului „Far-West“, cu afișe anunțând căutarea marilor criminali: „Gazetele scriu: «este/ un fioros asasin. Are/ o mustață sub nas ca o vrabie/ și poate fi recunoscut după ciorapi»“.

Se realizează astfel o dublă relativizare: a lumii văzute/inventate, în care nimic nu mai rămâne la locul său, ființe, obiecte, evenimente, stări fiind asociate „automat“, fără nici o altă restricție decât cea a unei anumite unități a sugestiei mișcării de destructurare/reînchegare a unui univers provocat la schimbare și înnoire. Ca și Vasco da Gama, protagonistul poemului omonim scris cu doi ani mai târziu, „drumețul“ de acum e și el „un alt călător“, care strică ordinele constituite: oglinda lui este timpul („el își aranjează coafura în ceasornice“), „inima lui e o pădure autonomă“, el ascultă punctele cardinale „având drept cornet acustic un samovar încins“; este „incendiar“ în măsura în care provoacă și sfidează, aruncând germele descompunerii și rostind adevăruri cu o sinceritate brutală („își lasă câte o măsea infectată la fiecare geam“, „se agață de perdelele administrative“, dezvăluie „cel mai mare secret al gării“, transmis de „singurul chior din ținut“, și anume că „Lumea a început să pută“, mărturisește că „a urinat repede în toată găurile din drum în cinstea primarilor“, se arată lipsit de orice respect față de trecutul văzut în mod tradițional sub semnul nostalgiei elegiac-plângătoare: „Voi putea să-mi suflec mânecile tinereții/ și cu degete vânjoase să-mi suflu mucii/ peste aceste sălcii de amintire?“; vede până și seara presupus înroșită de soarele în asfințire „o broșură de propagandă“. Teribilist trădător era, de altfel, chiar motto-ul cărții, împrumutat de la un alt mare nonconformist, suprarealistul Benjamin Péret: „Le Général nous a dit:/ Le doigt dans le trou du cul“...

Nu altul este registrul imagistic în care e modelată viziunea asupra poeziei. Cu o insolentă pe jumătate jucată, **Drumețul incendiar** împrumută limbajul crud al omului de rând, revoltat contra ierarhiei sociale - „el spune: «Domnii ne aleg poemele după panglicute ca pe curve» -, caricaturizează imaginea bardului inspirat („Poeții au orificiile inspirațiilor lipite cu gumă arabică“), promite gesturi radical-ireverențioase față de instituțiile prestigioase ale culturii („voi ști să-mi scot ventuzele de pe creier/ să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag/ voi ști mamă în ceasurile de glorie/ să-mi flutur ciorapii împuții lângă porțile Academiei Române“). Ceea ce se vestește, în schimb, este înnoirea totală a poeziei: „Smulgeți penele tuturor păsărilor din Balcani/ să ne scriem cronici noi“. Semnificativă e, și la acest nivel al perspectivei, insinuarea ironiei relativizante care-l va face mai târziu pe Gellu Naum să vorbească despre „pohet“ și „pohesie“ și să construiască situații de un comic irezistibil: „Doamnă, aici sub masă e un poet/ nu dați cu piciorul, doare“...



## gellu naum

În compoziția foarte liberă a acestui prim poem al cărții din 1936 pot fi așadar întâlnite câteva dintre procedeele de care autorul său va face uz curent în textele următoare, îmbinând „descrierea” cu „narațiunea” (căci o relativă traumă epică, cu o desfășurare, ce-i drept, aleatorie și cu final deschis, organizează în linii mari ansamblul, în conjugare cu acea aproximare a profilului „drumețului incendiar” ca poet-„reporter”) și mergând de pe acum la inserții, „citate” precum cele amintite, într-un montaj chemat să evidențieze o anumită mecanică discursivă, în cadrul mai larg al unei înscenări de comedie a limbajului. În plan microtextual, se poate remarca, pe de altă parte, că Gellu Naum abandonează din start practica imagismului reductibil la metaforă, fie ea oricât de îndrăzneată, îndepărtându-se de „rețeta” lui André Breton pentru a face un poem suprarealist. El elimină mai întotdeauna elementul comparativ, acel „ca” al relației analogice, pentru a-l invita pe cititor la o interpretare în litera ei a asocierii imagistice: ceea ce se scrie se și „petrece” în imediatul scriiturii-acțiune, anulând distanța dintre „trăire” și urma/expresia ei pe care, chiar atunci când - și lucrul se întâmplă foarte frecvent - metafora/comparația este multiplu stratificată; imaginea devine mai curând gestuală, se concretizează sub forma unei acțiuni, este, ca să spunem așa, „aplicată în practică”. Am putea spune, într-un fel, că acel „corelativ obiectiv” despre care vorbea T.S. Eliot pentru a sugera înlocuirea expresiei metaforice propriu-zise cu o „situație”, o „acțiune” sau o „descriere” echivalente, apare la Gellu Naum drept „corelativ subiectiv”, de vreme ce „peisajul” sau mișcarea substitutivă se îndepărtează de „realitate” pentru a o înlocui cu o construcție a imaginației, revelației, visului. În loc să folosească, de exemplu, un limbaj precum: „poetul este o oglindă a timpului”, poetul va scrie, inversând raporturile și utilizând, termenul metaforic: „El își aranjează coafura în ceasornice”, frază densificată sub raportul sugestiei întrucât dă o notă de „pedanterie” și „dandysm” personajului *sui generis* al poemului, deschide o breșă către termenul, subînțeles metaforic, „text” (pentru care „coafura” poate fi o metaforă a ordonării/cizelării discursului poetic) și bruschează percepția prin substituirea „oglinzilor” cu „ceasornicele”, forțând asemănarea - ca să vorbim ca Paul Ricoeur - prin păstrarea unui element de unire relativ precar, cum ar fi, aici, rotunjimea comună oglinzii și ceasornicului. Scandalosă pentru „misterul” poeziei, „traducerea” acestei propoziții s-ar putea face și sub forma: „poetul trăiește în pas cu vremea”, care ar dezvălui un substrat programatic, de manifest tipic avangardist. Emoția poetică nu așteaptă însă analize de acest tip, rece și prozaic rațional, ci se lasă trăită ca surpriză, șoc ce perturbă logica realului și generează o mică tensiune revelatoare, o incomoditate fermă pentru spirit. Iar când citim paranteza care începează imediat - „(timpul e un piepten delirant pentru părul/ de pe țâțele feciorelnice)” - , aplicația aparentă mai mult complică descifrarea poemului decât o facilitează: la prima vedere, metaforizarea timpului ca „piepten delirant” și imaginea „părului de pe țâțele feciorelnice” pierd prin incongruența ca și radicală a termenilor puși în relație. Numai că, la o lectură atentă, observăm „automatismul” asocierii dintre, prin contiguitate, între, pe de o parte, „coafura” aranjată în fața ceasornicelor-oglinzi, și „pieptenul” din aceeași sferă semantică -, și, pe

de altă parte, între „ceasornice” și „timp” -, raport în care, evident, primul termen e metonimic față de cel de al doilea. Epitetul „delirant”, atribuit „pieptenului” reverberază, de fapt, în mod esențial, asupra subiectului („el”) ce se oglindește într-o stare de reverie în care e și senzualitate și ironizare a senzualității în expresia ei clișeistică, edulcorată, „tradițională”, brutal corectată de alianța monstruoasă dintre „păr” și „sânii feciorelnici” (prin definiție lipsiți de această „podoabă”) sugerând, în consecință, senzația de coșmar provocată de obsesia viziunii poetice moștenite, atacată în acest fel cu o anumită violență. Dincolo de incongruența de suprafață, imaginile comunică, totuși, subteran.

Tot așa, un alt fragment, notând mișcări rapide între niveluri diferite ale realului/imaginarului, alcătuiește un conglomerat expresiv pentru sugerarea nonconformismului atitudinilor poetului în fața societății și a istoriei, de care se distanțează încă o dată ironic, refuzând metamorfozele negative ce capătă în context un aer burlesc: „El saltă veveriță în fluierile cu gușe ale vardiștilor/ și pipăie chiloții străvezii ai Istoriei/ creierul lui face semne ca o batistă/ și dacă nu s-ar teme de ridicol/ ar putea să fie un popă sau o cravată...” Sau, ceva mai încolo, într-un punct al discursului unde Drumețul incendiar „ascultă în toate punctele cardinale”, și unde aflăm că „din Alaska vin fluturii luminoși ai genunchilor” (imagine a unei purități și transparențe boreale a fapturii iubite), se poate citi această deloc obișnuită pereche de imagini: „Biblia este o funestă mustață pentru/ nasul privighetorilor din Alaska”. Însă, oricât de absurdă ar părea asocierea Bibliei cu o mustață, și încă pentru nasul unor privighetori din Alaska, lucrurile se leagă totuși, dacă sesizăm punctul de articulare al acestor elemente atât de distanțate între ele; o trăsătură „morală”, ca să zicem așa, vizând caracterul bătrânicos, vetust din punctul de vedere al poetului, atribuit Bibliei (carte care codifică exemplar Tradiția, deci trecutul, deci ceva care cheamă respingerea), este exprimată metonimic printr-un atribut al „bătrâneții” (mustața) transferată unei alte metafore, a „privighetorilor din Alaska” (evocând acel cântec al iubirii pure) antropomorfizate grotesc și su-

gerând astfel deformarea, alterarea, caricaturizarea sentimentului original.

Cu asemenea procedee, discursul capătă o dinamică neobișnuită, câștigând o libertate totală, făcând permeabile regiunile realului și ale reveriei, profitând de vecinătățile create între cuvinte de automatismul asociativ, într-un proces de semioză ce realizează o anumită coerență a semnificației întregului - ținând aici de coexistența/simbioza dintre stările de revoltă poetică și socială, de o anumită plăcere a jocului cu convențiile literare, de gustul pentru înscenarea unor fragmente de „theatrum munci” văzut în registru parodic-burlesc.

În imediata apropiere sub raport structural se află poemul **Un centaur siluind arborii poemului**, unde, încă o dată, nonconformismul spectacular al revoltei sociale se asociază intim cu cel al răzvrătirii antipoetice. Într-un stil de mimată solemnitate este modelată o definiție caricaturală a actului creator („E o înaltă școală aceasta/ să-ți scobești creierul ca pe un nas/ și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului”), pusă în contrast cu problemele grave ale momentului istoric, cu ceea ce manifestul bogzian numise „noroiul, sudoarea și sângele celei mai recente istorii”: „Camarazi poeți ajunge/ destul am gădilat pământul pe burtă/ el dansează cu luna buric/ ascultând oasele de castagneta ale monezilor/ sexul lui de putoare a-mpuțit apele Mediteranei/ pe plețele Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic: Kultur sau foame/ arzând în focurile albastre creierul lui Heine/.../ destul am admirat în poze strașnice/ curul D-lui Ford scâldat în cele mai suave ape de colonie/ destul am mirosit pudic rozete/ purtând ghețele cu stofă ale poeziei clasice? cântecele noastre de dragoste sună falș... Discursul iese, cum se vede clar, din teritoriul strict suprarealist, pentru a se adresa direct, ca un manifest „realist”, deopotrivă poetic și politic, vizând angajarea scrisului în serviciul unei cauze, al ieșirii din convenția poetizantă gratuită. Autodefinindu-se drept „centaur siluind arborii poemului”, subiectul liric oferă imaginea unei poezii care impune printr-un act violent o nouă viziune totalizantă asupra lumii - sinteză a regnurilor; rezultatul trebuie să fie, cum cere, cu o metaforă tradițională totuși, finalul poemului, renăscuta „pasăre măiastră a cântecului nou”.

Același program îl conturează și poemul cu titlu insolit **Acum perdelele sunt bărbile pieptănate** (dar care poate fi descifrat destul de ușor ca metaforă a ordinii vetuste, stagnante, a unei lumi ce refuză, dintr-un precar adăpost, să-și vadă adevărata realitate), unde atitudinea de manifest polemic apare explicit: „acum dicționarele urlă TREBUIE SĂ URLE/ acum fiecare poem e un arsenal de revolte”. Libertățile imagistice sunt mari și aici, însă „jocul” combinatoriu servește mai curând îngroșării sarcastice a liniilor iar propozițiile programatice sunt transparente sub răsturnarea ironică: „Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio/ mustățile lui îi gădilă urechile:/ șomajul e o poziție necesară corectă/ grevele distracții în masă pentru adulți/ foamea o pasăre cu inele de gâză?! și ea spune: ÎNCĂ și ÎNCĂ și ÎNCĂ// și peste toate acestea se simte nevoia unei lupte finale”.

„Manifestul” nu lipsește, de fapt, aproape din nici o piesă a volumului. Sintaxa moștenită a poeziei, cu ordinea ei conservată, bunăoară, în

(urmare din pagina 13)

lirica iubirii și cu imagini desuet-tradiționale e atacată, iarși, într-un text oarecum **Pot să-ți spun vorbe ca niște geamuri:** „Pot să-ți spun vorbe ca niște geamuri/ vorbe asemeni urdilor sau rozelor? vorbe așezate orizontal chibrituri? în aceste dicționare poetice? vorbe ca scaunele să-ți tocești pantalonii timpanelor de ele/ raportate frumos una la alta: imagini/.../ vorbe asemeni marilor serbări de toamnă cu foșnete de fuste/ cum femeia cântă un vals în gravură/ și-n acuară-lă hora țărănilor miroase a picioare frumoș“. O decizie de nesupunere față de convenția poetică e afirmată și în **Ghetele lui Gheorghe Lazăr** (atacând încă din titlu ideea de „școală“ și de exemplu bun de urmat de către discipoli), în care discursului ritualizat prin tradiție i se opune sinceritatea frustă a atitudinii: „Nici un târg nu-i mai potrivit ca acesta/ oamenii cântă psalmi sub ferestre/ și e vorba să se facă o mare serbare/ noi nu știm nimic noi suntem insecte/ citim cartea deschisă a pulpelor la mijloc/ cu litera cea mare litera sex“. E subliniat, pe de altă parte, refuzul intrării în circuitul schimbului de valori culturale, preferându-i-se expresia individualizată: „noi nu vom ține seamă de cerere și ofertă/ în aceste plimbări pe asfaltul particular al poemului“.

Niște „plimbări pe asfaltul particular al poemului“ sunt și alte texte unde dicteul automat aduce adesea surprize ale hazardului asociativ, expresive în ordinea burlescului unei comedii *sui generis* ce aduce pe aceeași scenă obiecte și ființe umane pentru a prezenta „un număr reușit“ de acrobație imagistică, merit să „inverseze solemn etichetele rațiunii“: „Coșurile fabricilor vor urina trifoi/ scaunele vor aplauda cu putere/ acest unic mod de purgație ascensorială/ femeia mea vă va cânta un imn scurt cu picioarele/ după ce-și va aranja volanele feselor“ (**Coșurile fabricilor...**). Alte „numere“, amintind de cele ale iluzionismului din arenele circului, apar în mai puțin unitara **Pălărie de iască**, din care pot ieși, la semnalul magic al „mâinii cu cicatrice somnoroasă“ a poetului mici spectacole ale metamorfozelor, puse în legătură cu puterea dorinței de dragoste. Este „pălăria erotică a poetului cu fluturi“, care poate „trece/ ducând în palme figura decapitată de pe craniu/ cu zâmbete cu buze cu cercei cu bucle“, „minunata pălărie de iască/ (ce) poate fi luată drept o meduză în valurile pletelor“ - așadar un fel de coafură a imaginației sub care se poate construi fie reveria unei feminități teluric-acvatică („Aici în pământurile cleioase femeile au pânțele ca niște pâini duble/ picioarele abia se mișcă încurcate în elegante relații cu pomii/ și șoldurile tale cresc în bălți ca plantele“), fie a

unei ființe eterate și muzicale: „Femeie plecată ca sângele/ ca un geamantan muzical/ în locurile unde fiecare plop e un flaut/.../ părul tău alb e o pasăre un clavecin/ pe când te piepteni pot să adulmec urma vântului/ în pădurea de arome“. Din orice poem se pot extrage, în orice caz, imagini insolite, șocante prin îndrăzneala asociativă, dereglând logica firească, generatoare de „merveilleux“, într-o ecuație ce menține tensiunea și neliniștea în miezul viziunii.

Acest prim volum de versuri al lui Gellu Naum schițează, cu accentuatul său caracter programatic, liniile de bază ale unei viziuni specifice, în care sarcasmul discursului revoltat, atrăgând deformări grotești și sumbre ale imaginii, coexistă cu burlescul și ironia, cu gustul înscenării și al expresiei bufă. Suprerealismul acestor poeme apare încă supravegheat și controlat de manifestul explicit al angajării sociale a poeziei, nestrăină, cum am remarcat, de evoluția grupurilor avangardiste imediat precedente, mobilizate de exemplul revoltei și al „exasperării creatoare“ bogziene. Gherasim Luca și Paul Păun au trecut și ei printr-un asemenea „stagiu“. Perspectiva relativizant-ironică anunțată de pe... va fi însă de bun augur pentru asigurarea unei anumite libertăți în raport cu înseși convențiile limbajului poetic suprerealist, în formula lui „clasică“.

## martha izaák



\*\*\*

stăteam într-un sat străin  
unde femeile veneau să-și vândă  
din când în când  
trupurile mlădioase grămezile  
de carne și de seu  
cu câteva drahme  
pentru fiecare suspin  
de bărbat strâns cu ușa  
dinspre acropole cobora melopeea  
minciuna poemele inepțiile șoptite  
de bruneți senzuali

la urechile femeilor gonflabile

\*\*\*

niciodată n-am văzut  
cu adevărat  
sclipind în măreția ei  
statuia libertății  
niciodată n-am visat  
păpuși rumene  
cu dinți albi  
în țara unde câinii  
au colaci în coadă  
în aceste cotloane anoste  
cu franjuri mâncați de șoareci  
zâmbetul smuls din tenebre  
l-am uitat  
în straturile tocite ale memoriei  
ca un crepuscul trandafiriu  
trecut prin ochelarii spartii  
ai surghiunitului  
ca un remember

\*\*\*

aici au fost arborate  
toate drapelele posibile  
pe căpițe de fân  
între lăzi murdare și reclame  
pe biserica din satul de acolo  
nu mai poți crede dacă n-ai un drapel  
iată l-ai înfipt peste tot unde ai venit

unde te-ai întors sau unde  
n-ai fost niciodată  
ierburile au fost aici întotdeauna  
ierbivorele au venit pe urmă

\*\*\*

aduceți un hrisov  
cu recensământul celor ce behăie  
încrustați pe o plăcuță aurită  
numele celor ce-au avut colită  
sau ulcer duodenal  
așezați poemul  
într-un uriaș container  
împreună cu orăcăitul inutil  
al broaștelor  
din bălțile publice

de gustibus non disputandum  
nici mutandum coșofana  
dintr-o ogradă-n alta  
nici reparandum imaginea  
despre cocina sfântă

\*\*\*

ce mântuire tot spun  
mâinile mânjite cu sânge  
cuvântul întemnițat  
pe buzele lor trâmbițând  
un alt adevăr  
decât cel știut de aripi  
obosite înălțând pasări  
ascunse în cerul de flacăra  
al acestui timp  
ce va să piară  
în ura sanctificată

13 februarie 1996

\* Se zice că **Stejarul din Vincennes** era locul unde regele Saint Louis venea și asculta plângerile celor din popor pentru a le acorda justiție și dreptate. Poate de aceea Louis al IX-lea, care a domnit patruzeci de ani, a fost sancționat și a primit titlul de Saint Louis.

14 februarie 1996

\* În 1684, Ludovic al XIV-lea – Regele Soare - s-a căsătorit în ascuns (după ce a părăsit-o pe Madame de Montespan) cu Madame Maintenon (o fostă guvernantă), căreia i-a dăruit „Castelul Maintenon“. Arhitectul Le Notre a amenajat parcul, lacul și aleile.

În aceeași perioadă, Ludovic al XIV-lea i-a cerut arhitectului Vauban să construiască un apeduct care să aducă apa până la Versailles, adică vreo patruzeci de kilometri. S-au început lucrările - 30.000 de oameni - dar proiectul a rămas neterminat datorită proporțiilor uriașe - apeductul urma să aibă trei etaje - și a costurilor care nu au putut fi suportate de stat. Delirul de grandoare are în istorie aceleași efecte: proiecte disproporționate și eșecuri.

Ruinele apeductului conferă castelului o originalitate absolută. În fundalul parcului se desenează arcadele apeductului precum un decor de teatru. Singura mărturie a unui gând ratat... Racine a fost inspirat de acest castel când a scris tragediile **Esther** și **Athalie**, care au fost destinate să fie jucate de tinerele din Saint-Gyr, elevele Casei de educație fondată de Madame Maintenon pentru fetele sărace din nobilime.

21 februarie 1996

\* După debarcarea aliaților în Franța, în iunie 1944, în diverse orașe care au fost eliberate s-au produs peste 100.000 de execuții sumare ale celor care fuseseră denunțatori sau colaboratori cu trupele germane în perioada de ocupație. Femeile care avuseseră relații cu soldații germani au fost aduse în piețele publice, tunse în cap și supuse oprobiului public.

## bujor nedelcovici

# DELIRUL DE GRANDOARE



Alteori, au fost ținute în pielea goală sub privirile acuzatoare ale mulțimii. Scene de linșaj. Abuzuri! Laval a fost judecat și condamnat la moarte. Petain judecat și condamnat la închisoare pe viață. Comisiile de epurare au funcționat în toată țara pentru a-i înlătura pe cei vinovați de colaborare cu dușmanul. Mulți dintre cei responsabili au rămas nepedepsiți, au „schimbat șapca și jacheta“, dar lecția pedagogică a istoriei a fost aplicată și francezii nu pot uita acele zile. Memoria - individuală și colectivă - nu a rămas indiferentă și uitarea nu a șters o pagină a istoriei înainte de a fi citită.

O societate amnezică, ce nu vrea să cunoască și să-și asume responsabilitatea trecutului, nu numai că riscă să repete acele fapte, dar va construi viitorul pe minciună și eroare.

22 februarie 1996

\* Până la cincizeci de ani, când am plecat din țară, am trăit *l'expérience du mal*. Poate așa se explică scepticismul meu în ceea ce privește specia umană și nevoia de luciditate și raționalitate. Pe viitor va trebui să traversez *l'expérience du bien* fără de care răul nu poate exista... Al doilea chip al lui Ianus Brifons.

23 februarie 1996

\* André Breton, creatorul curentului supra-realist, a fost cel care a inventat „delirul dirijat“ (scriitura automată) și a promovat ideea voinței de a schimba viața și arta printr-o

explozie de libertate. Breton este autorul **Manifestului suprarealismului** (inspirat de **Manifestul comunist**, 1847, de Marx), a strigat: „Vive Lénin!“ și a fost prieten cu Troțki, căruia i-a făcut o vizită în Mexic și alături de care a întocmit **Al doilea manifest**.

Breton a introdus „L'admosphère empoisonné des cours de justice dans la vie artistique“ și spiritul unui procuror sau al unui inchiizitor în relațiile cu ceilalți artiști și prieteni. A fost un maniac al excomunicărilor.

În timp ce citeam câteva relatări despre Breton, fără nici o legătură logică, am trăit o adevărată revelație privitoare la romanul **Provocatorul**. De curând am terminat partea a doua a cărții. Credeam că romanul se va sfârși după ce Guy se va întoarce la Paris. Abia acum înțeleg că va trebui să scriu partea a treia în care Guy și întregul roman va cunoaște o ascendență și un apogeu: **moartea lui**.

Am făcut lungi plimbări, am avut nopți de insomnie sau am rămas ore întregi lungit în pat. Am înțeles importanța acelei fulgerări pe care am trăit-o și când am scris **Zile de nisip** sau **Al doilea mesager**.

Nu am fost singur atunci când am decis ultima parte a construcției romanului și am simțit din nou „mâna lui Dumnezeu“ îndreptată spre mine...

Poate André Breton a fost „daimonul“ care mi-a adus vestea cea bună...

### migrația cuvintelor

## POVESTEA VORBELOR: DE LA SUPRA LA SPRE SAU DE LA SENSUL LOCATIV LA CEL DE MIȘCARE (II) de MARIANA PLOAE-HANGANU

O semnificație interesantă a acestui cuvânt dezvoltă limbile iberice: în cadrul raportului de subordonare exprimat în spaniolă și portugheză de cuvântul **sobre**, există sensul secundar „relativ la“, „în relație cu“, ceea ce în română se exprimă prin compusele **despre**, **asupra**. (Se expresa claramente sobre el asunto/ „Se exprimă clar asupra subiectului“) sau (Falamos toda a noite sobre as nossas ferias/ „Toată seara am vorbit despre vacanța noastră“).

Româna moștenește latinescul **supra**, dar și câțiva compuși ai acestuia, **ad supra** și **de ad supra** care au dat în română **spre**, **asupra** și respectiv **deasupra**. Aceste două cuvinte au preluat o parte din sensurile care în celelalte limbi romanice sunt exprimate prin continuatorii direcți ai lui **supra**. Compusul latinesc **ad supra** se mai întâlnește în sardă: **asupra** și în câteva dialecte italiene, **assura**. Sensul locativ este exprimat de **spre** doar în limba română veche: „**Dumnezeu potopi tot ce era spre fața pământului; piatră spre**

**piatră; puse mâinile spre ei**“. Tot înțelesuri vechi sunt și sensurile „împotriva“, „contra“: „**mulți să scoală spre mine**“ sau „față de“, „către“: „**mila să-și arate spre noi**“. Sensul fundamental și cel mai frecvent exprimat astăzi de prepoziția **spre** este însă cel de mișcare, arătând direcția către care se execută o mișcare de tipul: **venea spre mine, mergea spre casă** etc. Dintre sensurile exprimate de raportul de subordonare **spre** păstrează pe cel care indică scopul, destinația: „**a osândi spre moarte**“. Cuvântul românesc de origine latină s-a intersectat semantic cu vechiul slav **na**, care avea aceeași semnificație fundamentală; așa a fost posibilă preluarea modalității de compunere a numeralelor de la 11 la 19 (Exemplu de la slavul **iedinu na desente** s-a creat românescul **unsprezece**).

# VOLUPTATEA POVESTITORULUI

de ION ROȘIORU

Procentual vorbind, discursul prozastic propriu-zis din ultima carte a lui Andrei Dumitru Iacobaș, **Tucapai** (Editura Tilia Press International, Constanța, 2000) e destul de ridicat față de cel științific pe care îl înglobează și care, în esență, rămâne cel din **Noul Te-tractys**, carte apărută cu doi ani în urmă la aceeași editură, cu observația că îndoielile de ordin deontologic ale omului de știință care e de fapt romancierul sunt mult mai evidente, ele izvorând din teama că orice descoperire epocală are implicat și efecte nedorite cu urmări malefice imprezibile. Marius Avramescu, protagonistul cărții anterioare, elaborase pe cale matematică o teorie prin care considera, la antipod cu tot ceea ce s-a spus până acum privitor la apariția vieții în univers, viul drept primordial, iar ne-viul doar ca suport și reziduu al acestuia. Nu altceva afirmă, în noua carte, matematicianul Robert Andreescu, heteronim al autorului (ca și cel dintâi), atunci când cade din întâmplare într-o rețea a rezistenței slovace anticomuniste: „dizidența mea e pur științifică. Cu toate că, din respect pentru memoria tatălui meu, ar trebui să mă implic și politic... Nu, nici consulul, nici altcineva din Departamentul de Stat nu mă cunosc. Nici măcar matematicienii mei nu mă știu. N-au de unde. Eu am elaborat o teorie privind originea și evoluția viului. În țară nu o pot publica, în străinătate nu sunt lăsat să o trimit, ce să fac? Și sunt sigur că am ajuns la soluția reală. Asta poate schimba multe. Inclusiv modul nostru de gândire. Și dacă cineva găsește cum să realizeze fizic o structură de câmp ca cea dată de potențialul multipopulațional de tranziție, atunci...” (p. 206).

Scena narațională a transiterii acestui

mesaj nu e alta decât vatra vechii civilizații eline, actanții fiind câțiva români postdecembriști ce fac o excursie cu autocarul în spațiul ce a dat Europei cei mai mulți zei a căror lume se poate paraleliza, prin abolirea timpului, cu a noastră. „Setul complet și necontradictoriu de cunoștințe fundamentale” se relevă parțial unor aleși în momente de grație... „Și se transmite metaforic din generație în generație prin mituri, legende, construcții monumentale și chiar prin obiecte mici” (p. 238). Trecerea pe un alt palier existențial, cu un alt timp, pare a fi posibilă, ca în mai vechea teorie a reîncarnării, adăugând că întrupările nu mai sunt succesive ci simultaneizate, chiar dacă diferă căile științifice de conștientizare a acestui fapt. Forța rezultată din și prin concomitentizarea unuia și-aceluiași sine cu potențialii și virtualii lui alertează „transcendentalul căruia i se închină oamenii din cele mai vechi timpuri pentru a ne împiedica să ne întâlnim” (p. 268-269). Matematicianul Robert Andreescu, filozoful Aurelian Dragoș Ionescu și doctorul Dan Mircescu sunt fațetele metempsihotice ale unuia și aceluiași sine ce, întâlnind marea iubire a existenței lui, ar putea zămisli un copil nemuritor, șansă cu puțin ratată de matematician și de chimista Mihaela Dragonescu, cei doi fiind născuți unul pentru altul. Erotica, matematica și poezia, ipostaze în care a excelat și Ion Barbu (Dan Barbilian), amintite, de altfel, de unul dintre personajele cărții, se stimulează reciproc și chiar există în această scriere savuroasă o profunzime de erotism care ar merita chiar un studiu special din această perspectivă întregitoare a personalității protagoniștilor, fiecare avându-și, în acest sens, romanul său sentimental. Dan Mircescu, de pildă, își face

debutul sexual sub auspiciile și la inițiativa unei rusnace nimfomane, cu mult mai în vârstă decât el, tanti Tania, continuă cu profesoara angajată să-i dea meditații de franceză, are succesiv trei soții, una mai dubioasă decât alta, de care se descotorosește fără regrete; Robert se încurcă, în timpul unei practici agricole, cu o elevă a sa din clasa a unsprezecea, Rodica, pe care o va lua de soție când aceasta va naște doi gemeni, iubire lor nedepășind niciodată pragul strict al obligației conjugale rutiniere, el trăindu-și marile revelații erotice alături de Mihaela sau, pentru o singură noapte, atunci când la Szeged se lasă răpit de o ungueroaică focoasă, Gabriela Papp.

Atât capitolele de factură bildungsromancescă, avându-i în prim-plan pe medic și pe matematician, cât și „marea trăncăneală” din autocare ori de prin restaurante se constituie într-o amplă radiografie a răului social și politic generat de instaurarea comunismului în România și perpetuat chiar după prăbușirea lui, în caz că această prăbușire n-a fost decât o ușoară catalepsie. Discursul gazetăresc aduce în instanță, aspecte pe care le vrea irepetabile: naționalizarea caselor celor înstăriți, impostura din învățământul de toate gradele, vânarea de diplome, promovarea managerilor nu pe bază de competență profesională, ci exclusiv pe considerente politice, colaboraționismul sfruntat fiind la locul cel mai de preț în ierarhia valorilor comuniste, ajungându-se până în zilele noastre când băncile sunt devalizate fără nici o consecință juridică, marii delapidatori și chiar criminali de drept comun fiind eliberați pe baza unui simplu certificat medical din detenție, într-o vreme în care singurii țărani ce mai pot fi văzuți lucrând pe câmp sunt cei veniți să fure benzina din conducta care trece pe dedesubt.

Andrei Dumitru Iacobaș trăiește atunci când abandonează tratatele sale de știință, o adevărată voluptate a povestitorului, puterea sa asociativă debordând din fiecare pagină un umor gălgăitor născut dintr-un preaplin sufletesc și dintr-o sete de viață pe măsură.

## PE „SCARA” POEZIEI

de SANDRINO GAVRILLOAIA

În **Poeme cu scară interioară** (Editura Deliana, 2000) Aurel Storin încearcă o prozodie clasică. E dificil, însă, să mai scrii astăzi versuri care să capteze nu numai rime și ritmuri inedite, ci și interesul consumatorului de poezie. Piața românească de carte este asaltată de oferte poetice. Se scrie mult la noi (ceea ce nu e rău), dar mai ales se publică foarte mult (ceea ce e rău). Textele „cu scară interioară” ale lui Aurel Storin suferă, în general, de verbozitate și de o anume încăpățănare în uzanța versificației clasice. Poți întâlni în interiorul aceluiași poem, **Plânsul de bărbat**, pe cât de lung, pe atât de limbut, atât imagini poetice reușite („Plânsul ca o umbră-a unui gând./ Ca o schijă dintr-o amin-tire./ Ca un epilog la o iubire./ Când îți culci părănții în pământ”), cât și stângăcii care dau un efect hilar („Numai pruncii plâng pe săturate./ Și câte o femeie și mai mlădie/ Plânsul pentru ce-ar fi fost să fie./ Dar n-a fost și-acum nu se mai poate...”). Există în această carte și versuri albe (poate mai sincere), nelipsite însă de muzicalitate: „Luna/ Ca o mătură./ Cerul./ De stele/ Îl

mătură...” (Luna). Eminescu?! Nu numai... Influențele sunt atât de nedismulate încât unele texte se prezintă ca niște (involuntare) parodii: Bacovia, Blaga, Macedonski (ex. „Iubito, eu ți-aș spune «la mulți ani»/ Purtând cristalul cupei către tine/ În clipa punctuală care vine/ Direct spre noi, cu clinchet diafan...”).

Ceea ce frapează în acest volum inegal este alăturarea unor poeme reușite (**Mere**, **deturnarea sufletului**, **Capcana de zăpadă**) de unele impardonabile texte, „cuplete” sau chiar „corozive”. Chiar dacă **Șapte songuri** sunt scrise „pentru spectacolul Soldatul Svejik în al doilea Război Mondial” după Iaroslav Hašek, în viziunea scenică a regizorului Dinu Cernescu, neinspirată fost tipărirea împreună, între copertele aceleiași cărți (foarte prost tiparul!) a unor versuri ca:

„te-ai învelit în toamnă ca un măr./ Măr lustruit cu catifea de lună/ Să nu știu dacă ești într-adevăr./ Sau dacă ești părere, sau minciună...” (**Mere**) și texte ca: „-Asta-i soarta! Ei, și dacă? N-aveți cum s-o mai schimbați!/ C-așa-s muștele: se cacă/ Pe săraci și pe-mpărați...” (**Songul muștelor**). N-am nimic împotriva „corozivelor”, mai ales că autorul nu e lipsit de un umor visceral, neaș și aproape esopic (a se vedea, de pildă poemul **Plaja de la Benidorm**), dar un poet nu e liber „să urce și să coboare oricând” pe scara poeziei.

Versurile lui Aurel Storin urcă și (mai mult) coboară pe o „scară” poetică situată între songurile unui „saxofon într-o mânăstire” și tăcerile „catedralelor de nisip”.



# GENEROSUL NOICA

*Doina Graur - născută în 1933 la Cluj, dar stabilită cu familia în Craiova, după cedarea Ardealului, în 1940, a rămas practic, un nume necunoscut sau, oricum, puțin cunoscută în cercuri restrânse.*

*Elevă strălucită după absolvirea liceului, s-a numărat printre candidații la facultate al cărei dosar a fost respins - pe motiv că era fiică de intelectuali - pentru ca, în anul următor, să fie admisă fără concurs, la Facultatea de Litere.*

*După absolvirea facultății, deși inițial fusese desemnată să devină asistentă la Catedra de literatură, este repartizată la un liceu din Craiova, apoi, în București, la Institutul Pedagogic de 3 ani, unde funcționează până la desființarea acestuia; ulterior a devenit cercetător la Institutul „G. Călinescu“.*

*Și-a susținut doctoratul în 1979 cu o amplă teză care trata tema Infernului în literatură, teză devenită apoi cartea *Avatarurile unui mit apărută la Editura Dacia, Cluj, 1983.**

*Cartea document pe care mi-am propus s-o realizez, având la bază manuscrisele Doinei Graur, este o temerară încercare de a pune în lumină reala ei personalitate, în păcate prea târziu dezvăluită.*

C. Focșa



constantin noica

mi-am însoțit fiecare idee cu exemplificări, atentând aproape lucid la dinamismul ei, tocmai pentru a demonstra că ea nu e o simplă speculație individuală, ci că se sprijină pe fapte culturale - în nici un caz dintr-un subversiv exhibiționism. În al doilea rând - dovedesc, într-adevăr, o culpabilă sete de a spune tot ceea ce știu despre acest subiect, care mi-a acaparat 15 ani din viață. Ar trebui avută, minim, în vedere natura însăși a subiectului, aproape deloc adecvată disciplinării riguroase.

Cât despre prezentarea acestui subiect - îmi reproșați că nu e nici istorică, nici sistematică, nici structuralistă. Fac „mea culpa“ - întrucât eram intim convinsă că am depline libertăți să-i subordonez metodele de investigație, nu să mă subordonez unei metodologii pentru a-l ataca. Am încercat, de altfel, să-mi elaborez o strategie minuțioasă de abordare a infernului în capitolul introductiv, de „teoretizări“ - pe care am respectat-o riguros de-a lungul întregii cărți; dacă nimic din respectiva respectare a strategiei nu reiese clar - vina îmi aparține în exclusivitate.

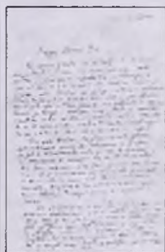
Totuși, m-am străduit să lansez un apel - anume că problema infernului desacralizat e a noastră, a tuturor, că orice om (demn de atare titlu) îl trăiește, chiar fragmentar, acum și aici. M-am străduit să le arăt acestor anumiți oameni că și alții au trăiri ca ale lor - pentru a-i feri de tentația egocentrismului sau de aceea a masochismului psihic. M-am străduit, îndeosebi, să pledez pentru necesitatea imperioasă și posibilitatea certă de „ieșire“ din infernul nostru (nu mă veți crede, dar primul capitol conturat în gândul meu a fost tocmai ultimul).

Domnule profesor, cartea aceasta e copilul meu - unicul meu copil, cu micile lui merite și marile lui defecte. Mi-au produs o împlinire profundă miile de zile consumate în muncă intensă - ea și reacțiile unor lectori necunoscuți, care mi-au descifrat intenția de a lupta contra răului, dincolo sau dincoace de nerealizările scriptice (în poftida tăcerilor obstinate ale criticilor avizați, pentru care nu însemnă nimic).

Ceea ce m-a impresionat până la lacrimi (nu neapărat comun feminin) a fost sfârșitul epistolei Dvs. Da, voi da curs invitației Dvs - dacă o mai mențineți. Voi veni la Păltiniș spre toamnă - cu niște concluzii mai decantate. Aveți dreptate, cartea trebuie reserisă. Să vă fac mărturisiri complete? Dacă providența îmi va dăruii zile, am de gând să scriu o cârtică despre paradis - pe care, dintru început, nu am întrezărit-o altfel decât ca o palidă copie a „maladiilor“ Dvs. în privința planului, deci de o limpezime cristalină, fără bibliografii.

S-ar putea să vă dezamăgească însă total prezența mea fizică. O și știu de pe acum - voi fi complet stânjenită de vecinătatea Dvs. și s-ar putea să tac prosteste (nu așa cum atât de remarcabil o spuneți Dvs.).

Vă sărut dreapta cu respectuoasă recunoștință,  
Doina Graur.



Constantin Noica, Păltiniș, 1.03.1984

Dragă Doina Graur,

Mă sperie gândul că aștepti de la mine un „verdict“. (Iată, îți scriu ca unui vechi prieten, aflând că ești nepoata lui Ion Chinezu, și sper să faci și d-ta la fel.) Din două motive mă sperie: întâi, fiindcă nu pot fi cititorul și criticul ideal, deformat de filosofie cum sunt; apoi, fiindcă te pot ierta - după proasta mea judecată - că ai trecut pe lângă o realizare mare, dând un splendid șantier în loc să dai o splendidă carte. Dar știi de ce-ți spun deschis acestea? Pentru că sunt sigur că ai avea în mână, dacă ai vrea s-o refaci.

Trec peste laudele, din plin cuvenite, pentru extraordinarele investigații întreprinse și pentru la fel de extraordinarele sonde pe care le arunci în domeniul de excepție ce ai știut să alegi. Am două rețineri, iarăși două, pe care îmi amintesc a le fi avut, acum mulți, mulți ani, față de Mircea Eliade, una, și de Mircea Vulcănescu, cealaltă. Așezându-te la nivelul acesta, sper să nu te întristez, în cazul că-mi iei rezervele în serios.

Lui Eliade îi spuneam (cred în legătură cu **Alchimia babiloniană**): de ce atâta erudiție care **lasă ideea pe loc**, în timp ce ideea ar trebui nuanțată cu fiecare nou citat? Nu convingi pe cititor, îl obosești. - Eliade mi-a răspuns: „Poate ai dreptate, dar vreau să impun în Apus câteva idei și nu pot reuși decât cu erudiția, fie și una obositoare“. Într-un fel, a avut dreptate, căci așa s-a impus. Dar poți și d-ta răspunde la fel?

A doua rezervă privea pe M.V., care avea planuri extraordinare, dar când redacta ceva decumpanea totul, sub un noian de gânduri noi. - Iată ce faci d-ta. Așa cum spui într-un loc, ai avea două diviziuni mari: ciclul extra- și cel intramundan al Infernului. Dar pentru primul, cele trei noi cicluri puse în joc tulbură apele, chiar dacă le vei justifica frumos la p. 225. Apoi, prezentarea nu e nici istorică (deși ai splendide schițe istorice, ca la pag. 81-95 cu micile culturale), nici sistematică (deși ai vederi atât de subtile despre tacticile diabolice, la p. 101 urm., sau demoniace la 141-151), nici structuralistă, părand să nu aibe control sigur. Mitologicul, filo-

soficul, literar-artisticul, religiosul cad laolaltă, cu perspectivele lor totuși atât de diferite.

Și totodată: cât aur și în mână! **Trebuie** să reiei cartea. Dacă n-ai altă soluție mai bună, vino cândva în 84 la Păltiniș, patru-cinci zile. Am serile libere și **poate**, articulându-ți prezentarea clară a gândului și mai mult tăcând, te-aș ajuta să dai versiunea cea bună.

Ia te rog invitația mea ca un semn de admirație, de imensă încredere și de omenească dragoste.

28.05.1984

Stimate Domnule Profesor,

Aș putea invoca numeroase motive (unele bazate pe realități), pentru a-mi scuza flagrantă (și, probabil, în ultimă instanță, balcanica) întârziere a răspunsului meu. Căci, iată, sunt aproape trei luni de când v-am primit scrisoarea.

Adevărul e că am „macerat-o“ amănunțit și reiterat - apoi mi-am permis un răstimp îndelung de clarificare a ideilor - și (last, but not least) a trebuit să-mi înfrâng sfiala?, inerția?, spaima?, oricum inhibiția de a mă așterne pe scris.

Vă mulțumesc din tot sufletul și cu toată deferența (pe care, datorită lui Ion Chinezu, în proximitatea căruia am viețuit 5 ani, v-o port de aproape trei decenii). Vă mulțumesc atât pentru pre-geroasele Dvs. laude (ce-și găesc, sau mai degrabă nu-și găesc acoperirea în carte, apropierea de Eliade și Vulcănescu neputând-o concepe decât ca o condescendență cu totul circumstanțială, dar care-și au sursa în universală Dvs. toleranță) - cât, îndeosebi, pentru pertinentele Dvs. critici.

Din cauza obiectului onora dintre ele (precum inadmisibilele confuzii terminologice), îmi vine să intru în pământ, ca un câțel cu mintea neocaptă, care a făcut o prostie.

Altele - acelea de fond - m-au pus pe gânduri (cam tardiv, e drept). Greșeala mea capitală a fost că n-am dat curs, la momentul potrivit, imboldului meu de a vă consulta asupra planului lucrării. Însă m-am considerat mult prea neînsemnată, în anonimul meu, pentru a îndrăzni să vă tulbur cu asemenea mărunțișuri. Acum - plătesc polițele.

Aș vrea, totuși, să vă precizez niște lucruri:

# TEATRUL CA ALTERNATIVĂ LA...

de MARIA LAIU

Ați nimerit vreodată într-o sală de teatru plină ochi cu adolescenți? Eu, da! Și n-a fost deloc simplu să rămân (cel puțin până la începutul reprezentației). Un zumzet continuu, sfâșiat de strigăte, fluierături, tropote mă agasa, mă agresa. M-am întrebat: Dar ce se va întâmpla după ridicarea cortinei?! Mai ales că pe scenă nu aveau să apară actori de prestigiu ai Teatrului de Comedie (acolo a avut loc evenimentul în cauză), ci tot elevi, colegi ai celor din stal. Am rămas mai mult din curiozitate. Ei bine, n-au trecut cinci minute de la începerea spectacolului și spiritele s-au potolit ca prin farmec; câteva sute de tineri frumoși, emancipați, cam prea *temperamentoși* i-au urmărit cu atenție și cu prietenie pe aceia care, vreme de vreun ceas, au devenit vedete. Reacțiile lor spontane erau aidoma cu ale unor spectatori civilizați. Râdeau unde era de râs, aplaudau când era de apaludat... Să reprezinte și asemenea momente tot o formă de educație? Chiar mai subtilă decât altele! Fără constrângeri. Fără spaima de corigență.

Nu vreau a vă descrie spectacolul (deși acesta a fost construit cu toate rigorile pe care le implică un asemenea proiect, fiind realizat chiar de către un regizor profesionist: Mihai Lungeanu), și nici a vă analiza jocul junilor

artiști (deși câțiva dintre ei au dovedit a avea și talent, nu doar bucuria de a se afla pe o scenă adevărată). Pot, însă, a vă spune că spectacolul **Țara lui Gufi** de Matei Vișniec, al trupei „Experimentalia” (Liceul “Ion Neculce” din București, îndrumător: prof. Iuliana Coja), a avut ceva ce nici o producție a unui teatru profesionist nu are: candoare. Și o plăcere nebună a jocului, care poate a atenuat până și cele mai stânjenitoare stângăcii. Și un entuziasm de-a dreptul molipsitor. Erau “haiosi” cu toții, ce să mai vorbim! Și unde mai pui că în umbra fiecărui gest, a fiecărei replici, citeai truda lor de a rămâne în *tiparul* croit de regizor. Te amuzau deopotrivă încercarea disperată de a face exact ceea ce au fost învățați, dar și ieșirile involuntare din *cadru*, cauzate mai ales de unele trăiri prea intense. Nu puteai, de pildă, decât să te prăpădești de râs văzând cum, pe la mijlocul reprezentației, Victor Cârjă (Gufi), pentru a fi mai convingător, dubla fiecare cuvânt cu câte un gest edificator.

Asemenea experimente sunt puține, din păcate. Câte școli “beneficiază” de profesori care, prin strădaniile imense și renunțând la timpul lor liber reușesc să adune lalolaltă câteva zeci de adolescenți pentru a face teatru?! Cât farmec trebuie să ai ca să-i convingi pe aceștia

din urmă să părăsească discotecile în favoarea artei scenice?! V-ați gândit vreodată cât de utile pot fi asemenea încercări pentru viitorul unor juni (atât de ușor de corupt)? Teatrul poate să-i modeleze, să-i sensibilizeze, să-i dezinhibe, să le confere siguranță și bun-gust. Până la urmă, asemenea demersuri pot constitui o alternativă la tot ceea ce le poate oferi mediul viciat din afara școlii: discoteci, droguri, jocuri electronice, pornografie. Dar câți știu, câți înțeleg asemenea lucruri?! S-a întrevăzut, la un moment dat, posibilitatea introducerii în programa școlară a unor cursuri facultative de actorie. A rămas totul pe tărâmul vorbelor. Așa că astfel de întâmplări au loc numai în jurul și datorită unor oameni cu adevărat hăruiți, care adesea renunță la sine pentru a sădi în sufletul copiilor o scânteie. Nu văd cum ar putea o școală să plătească un regizor profesionist pentru montarea unor spectacole și nici chiria pentru o sală de teatru; bănuiesc că totul a stat sub semnul prieteniei. Nu-i puțin lucru! Însă nici nu cred că-i de-ajuns. Cei carți în frâiele învățământului preuniversitar trebuie să fie mai atenți și să găsească o formulă convenabilă prin care Thalia să nu se mai simtă stingheră în școli (mai ales că primele spectacole din istoria teatrului românesc s-au petrecut tocmai acolo!).

La sfârșit, am întrebat-o pe directoarea școlii dacă nu există nici o posibilitate de a-l încadra pe regizor cu normă de cadru didactic. “Nu există fonduri”, mi s-a răspuns. În timpul ăsta, unul dintre interpreți s-a apropiat de noi, invitându-l stingher pe regizorul Mihai Lungeanu la o... cofetărie: “Veniți cu noi, *domnule profesor*?” E și acesta un început.

## cinema

# JESUS CHRIST SUPERSTAR

de ILINCA GRĂDINARU

O comedie care se raportează într-una la Ceruri riscă să facă Pământul de râs. Filmul **Dogma** avertizează printr-un motto asupra perspectivei din care își propune să contemple Creația. Lumea poate fi văzută prin ochiul înlăcrimat al lui Adam cu o coastă lipsă, sau criticată de o Evă cu doar o coastă la dispoziție. Dar există și viziunea ornitorincului, mai excentrică și preferată de Kevin Smith, regizorul în chestiune. Posteritatea se va pronunța în ce măsură autorul însuși s-a identificat cu animalul dilematic, nici mamifer, nici ouător. Cu siguranță, însă, ornitorincul tronează ca o mascotă motivând și scuzând toate răcăcirile filmului, care și-a păstrat acest spirit, adăugăm noi, și în ceea ce-l privește pe robul său, Kevin Smith, lăsându-l să semene păpușoi pe meleagurile Domnului ca să culeagă știm noi mai bine ce, de la specialistul nostru în treburi divine, Ion Creangă.

După ce publicul a fost avertizat prin literatură, imaginea preia ștafeta. Începutul satiric surprinde prin originalitate și creează bună dispoziție. Un prelat catolic este hotărât să modernizeze biserica și începe prin a organiza o conferință de presă la poalele lăcașului de

reculegere. Anunță astfel prima importantă schimbare: coborîrea lui Iisus de pe cruce și reprezentarea lui într-o ipostază mult mai tonică pentru credincioșii din tânăra generație. Iisus face, așadar, cu ochiul din statueta kitsch inaugurată sub blițuri sclipitoare.

Ca o reclamă la săpun, chipul comercial al Cristului este un comentariu direct la o societate de negustori și fraieri, în care unii știu să ambaleze atrăgător iar ceilalți achiziționează fără discernământ și înghit orice pe nemestecate. Dacă până și religia trebuie să se instaleze într-un decor confortabil al unei vieți civilizate, iar oamenii se vor obișnui să nu mai tindă spre o condiție superioară, satisfăcuți de posibilitățile existenței în cotidian, atunci cu siguranță ornitorincul va deveni o specie evoluată față de ginta lui Adam fie și numai pentru că ciccul lui de rață va tânji întotdeauna după aripioarele specifice regnului citat. Ideea, însă, pe care autorul pare să o lanseze ca pe o provocare sau o capcană în calea prejudecăților, i-a fost în primul rând lui fatală. Fie că nu era conștient de năusele schițat, fie că nu a putut rămâne consecvent cu sine însuși, cert e că filmul, pe tot parcursul lui, nu

face decât să etaleze o religie „accesibilizată” spiritelor comode, transformată într-un bagaj incredibil și lipsit de profunzime. Am remarcat astfel, în locul unei creații originale, o rețetă americană aplicată conștiincios, cu singura diferență, în fond nesemnificativă, că personajele au fost botezate cu nume biblice.

Doi îngeri au descoperit cum să-l învingă pe Atotputernic. Îl vor combate cu propriile arme folosind religia lăsată de El în grija pământenilor. Dacă uneltirea izbutește, oamenii vor dispărea. Bineînțeles că planul lor este aflat (doar și Cerurile au urechi) și se face un complot pentru anihilarea răzvrătiților. Filmul devine o goană pentru salvarea lumii, în care personajele fantastice sunt amestecate cu cele reale, kitsch-ul abundă și orice idee este uitată pe parcurs și asasinată definitiv în... happy-end.

După atâta superficialitate, demonstrată cadru de cadru, nu mică mi-a fost uimirea când am aflat de scandalurile pe care pelicula le-a provocat. Nu știu în ce măsură biserica catolică s-a simțit vizată de această frivolitate lipsită de talent, dar reacția ei tinde să spună multe. Oare și-a dat seama această instituție că din cauza birocrăției modernității și jocurilor politice și-a pierdut credibilitatea? Viitoarele generații vor mai avea nevoie, da, de mituri, dar de acum și le vor crea singuri.

# UN VICLEIM ORIGINAL

de ANIȘOARA MIJA

**T**eatrul regional de păpuși din Simferopol, Ucraina prezintă în spectacolul **Măgarul și steaua**, semnat de M. Bartebev și A. Usaciov, în regia și aranjamentul muzical al lui Boris Azarov, un vicleim țesut în mod original și văzut cu ochii contemporanului.

Scena este dominată de un decor multifuncțional, ce poate deveni, la nevoie, spațiu de joc și paravan, dar și loc de regăsire și repaș.

Păpușile, de o construcție aparte, mai mult decupate, mânuite la vedere, acționează, când scenariul o cere, pe întreaga scenă și povestesc, prin acțiuni, Nașterea Domnului.

Aranjamentul muzical îmbină și bolero-ul lui Ravel și Ave Maria, pentru a sublinia scena uciderii pruncilor, dar și melodii moderne, pentru traducerea scenelor biblice în contemporaneitate, stările fiind

transmise de ritmul muzicii.

Mergând pe sugestie, spectacolul ne poartă, paralel, prin intermediul clepsidrei, în timpurile și locurile străvechi, dar și în cele actuale.

Finalul aduce spectatorul în timpul biblic, identificat cu cel actual, prin purtarea, în sală, a icoanei ce reprezintă Nașterea Domnului, pe fondul muzical al datinilor străvechi.

Imaginea, dublată de cea rămasă pe scenă - dulapul multifuncțional ce adăpostește păpușile care au contribuit la depășirea poveștii - precum și coloana sonoră adecvată refuză ieșirea actorilor la scenă, pentru aplauzele finale.

Ingenios ca realizare și ca mesaj, spectacolul cucerește prin scena finală și prin sfârșitul neobișnuit, dar absolut necesar contextului, dar mai ales, subtextului.

## PREMIILE SALONULUI

## INTERNATIONAL DE CARTE ORADEA

Ca și în anii precedenți, Salonul Internațional de Carte Oradea a oferit cu generozitate numeroase premii, înmânate de Theodor Maghiar, rectorul Universității și de Ioan Țepelea: *Premiul Anului 2000 al Academiei de Științe, Literatură și Arte*, Oradea - Vasile Iliescu (Germania), Constantin Cubleşan (Cluj), Radu Anton Maier (pictor, Germania), Viorel Mureșan (redactor-șef al revistei „Unu“); *Premiul special „Gheorghe Pituț“ al Salonului* - Nicolae Prelipceanu; *Premiile speciale „Radu Enescu“* - Robert Șerban (Timișoara), Virgil Bulat (Cluj); Paulina Popa (Deva), Octavian Blaga (Oradea); *Premiul pentru debut* - Rareș Moldovan (Oradea), George Tautan-Cermeianu (Canada); *Premiul pentru roman* - Viorel Horj (Oradea); *Premiul special* - Mircea Bentea (Oradea), Ladislau Szegedy, Adrian Maghiar (pentru cartea de medicină); *Premiul Salonului* - Constantin Mălinaș; *Premiile speciale pentru publicații literare* - „Luceafărul“ (București), „Orizont“ (Timișoara), „Convorbiri literare“ (Iași). Au fost acordate, de asemenea, numeroase diplome unor edituri: Casa Cărții de Știință (Cluj), Solstițiu (Satu Mare), Editura Tehnică (București), Fundația Culturală Libra (București, pentru CD-ROM Eminescu), Polirom (Iași), Timpul (Iași), Emia (Deva), Augusta (Timișoara), Editura Universității Oradea, Napoca Star (Cluj), Casa de Presă Anotimp (Oradea), Dacia (Cluj), Axa (Cluj), Paralela 45 (Pitești), Emeroude (Canada), Abaddaba (Oradea), George Barițiu (Cluj). A mai fost distinsă revista „Mihai Eminescu“ (Sydney, Australia).

## Biblioteca noastră

1) **Povestiri medievale** (Paul Andrei), proză, Editura Macarie.

2) **Provocări imergente** (Nicolae Motoc), versuri, Editura Ex Ponto.

3) **Pământul ne rabdă pe toți** (Vasile Șelaru), proză, Editura Orientul Latin.

4) **Fărâmituri de la masa înțelepților** (Ioan Baba), eseuri, Editura Imprimeriei de Vest.

5) **Baroc și manierism** (Ion Istrate), eseuri, Editura Paralela 45.

6) **Numele propriu în textul narativ** (Mariana Istrate), eseuri, Editura Napoca Star.

7) **Tăceri fără nume** (Martha Izsak), versuri, Editura Clusium.

8) **Despre calitatea umană** (Traian Ștef), eseuri, Editura Paralela 45.

9) **Enclave** (Alexandru Pintescu), versuri, Editura Axa.

10) **Luceafăr din lacrimă** (Eugen Evu), eseuri, Editura Signata.

11) **Cu Astra în regiunea Odesa** (Constantin Mălinaș), eseuri, Editura revistei Familia Română.

12) **Confesiunile unui trecător** (Gheorghe Gh. Bortaca), versuri, Editura Crater.

13) **Jungla marină** (Vasile Poenaru), versuri, Editura Coresi.

14) **Agenți și supra-agenți în comunism** (George Morărel), eseuri, Editura Semne.

15) **Braconier cu dinamită** (Gavrilă Neamț), versuri, Editura Napoca Star.

16) **Haifa zidurilor de sprijin** (Bianca Marcovici), versuri, Editura Cronica.

17) **Corăbii și regine** (Laurian Câmpănu), proză, Editura Universal Cartfil.

## Premiile concursului de creație literară „Vasile Voiculescu“

**Marele premiu** - Luminița Lupașcu  
(București)

### Poezie:

*Premiul I* - Svetlana Teleucă (Chișinău)

*Premiul II* - Veronica Anghelescu  
(București)

*Premiul III* - Otilia Clara Pop (Făgăraș)

### Proză:

*Premiul I* - Loredana Drăgolic  
(Turnu-Severin)

*Premiul II* - Mădălin Teodor Roșioru  
(Constanța)

*Premiul III* - Dumitru Balaban (Slatina)

## FĂRĂ COMENTARII

„Încă din anii '60, s-a spus despre Neacșu că are legături cu Securitatea. Dar nu există, deocamdată, nici o dovadă. Mai grav, pentru mine, e că Neacșu, care avea un talent real, a încetat la un moment dat să mai scrie ceva ca lumea, din punctul meu de vedere (și nu numai al meu!), și-a irosit talentul în jurnalistică epocii ceaușiste. La fel s-a întâmplat și cu Sânziana Pop. Și cu alții. Unul ca Florin Gabrea și-a pierdut și el talentul în exil, în orice caz, n-a mai scris sau a scris doar scenarii. Cu Virgil Tănase e mai complicat. Nuvelele și primele două romane ale lui Tănase sunt excelente. După aceea, a fost nevoie să scrie ca să se întrețină. Eu m-am întreținut din șah, am avut noroc. El s-a apucat de ziaristică. Ziaristica în Occident nu e cu mult mai prielnică talentului literar decât era și este în România.“

Cu Virgil Tănase e mai complicat și pentru că, într-o carte de memorii, **Ma Roumanie**, a mărturisit - ca și Alexandru Paleologu, de altfel! - că în tinerețe a lucrat pentru Securitate.

Eu cred că amândoi se cam „lăudau“... Oricum, e curios că mărturisirea lor s-a bucurat din partea confracților de o primire cu totul diferită. Paleologu a fost admirat pentru curajul sincerității sale (a fost - se pare - ajutat să fie curajos și de o dactilografă care a bătut la mașină ce nu mai era destinat tiparului, dar să nu intrăm în hățișul de amănunte... că nu mai ieșim), iar Tănase a fost disprețuit. Explicația, printre altele, trebuie căutată în atitudinea politică de după răsturnarea regimului: Paleologu, după ce-a acceptat să fie ambasadorul regimului Iliescu, și-a dat demisia, pe când Tănase a primit să fie directorul Centrului cultural românesc la Paris.

Față de mine, Tănase și-a plătit măcar o parte din „datorii“, contribuind să fiu publicat în Germania. Alții nu numai că nu s-au arătat recunoscători pentru tot ce-am făcut pentru ei, dar au încercat să mă bălăcărească în fel și chip. De pildă, Paul Goma.“

(Dumitru Țepeneag - Familia)

## eva ruth wemme

## POVESTE DE LA ȚARĂ

Plopii, care pe atunci mai erau la marginea străzii, crescuseră vreme de o jumătate de secol aici, în depresiunea ferită de vânturi, și nu foșneau decât primăvara și toamna pe furtună; de când fuseseră tăiați, hala de gimnastică înnegrită de timp, care nu se arătase ochilor vreme de o jumătate de secol, ascunsă în spatele plopilor, stătea în toată goliciunea ei pe buza drumului.

Așadar, pe vremea când mai existau plopii, era într-o seară de septembrie puțin după ora șapte, autobuzul intercomunal oprea la lumina felinarelor în fața poștei.

În satul acesta copilăria era așa cum se întâmplă să fie de obicei la țară; deasupra satului atârna un cer pe care puteai citi cât e ceasul după dungile luminoase dintre nori și în rest te orientai după clopotele bisericilor și după apusul de soare, în general, ca să nu pierzi ora de masă. Pe vremea aceea mulțimea de stele nu fusese încă inserată într-un registru pe grupe și poze, dar poștașul știa numele stelelor pe de rost și le enumera când mulgea vaca, le enumera și în fața altora, de câte ori i se cerea. Și când copilăria se termina erai atent să prinzi ambele autobuze care opreau în sat la șapte dimineața spre oraș și la șapte seara înapoi.

- Nă' seara, spuse Amelie când a coborât din autobuz. Bărbatul care își petrecea seara, după sfârșitul lucrului, la o halbă de bere în fața gospodăriei lui Lehnert, dădu din cap în semn de răspuns și-și fumă mai departe țigara care, de la oarecare distanță, părea un punct luminos mișcându-se în aer și trasând linii roșii în întuneric. Amelie, fata lui Vogt, trecu cu pași lungi pe lângă el și auzi cum autobuzul o porni cu un scârșnet la motor în satul învecinat. Deasupra străzii se formă un nor de fum.

În fiecare seară se întorcea de la oraș cu această matahală în patru timpi care uruia; aici ciripeau din nou mierlele, era răcoare și puteai savura așa-numita liniște de la țară. În acest sat lucrurile se petreceau în general cum se întâmplă de obicei la țară: într-o asemenea regiune, un an - mai ales când agricultura e pe trecute - pare o treabă foarte anevoioasă: se târăște greoi înainte și fiecare eveniment mic cât un fir de praf are consecințe de ordin mitoman care, ca să mă exprim așa, adună provizii în casele de prin vecini pentru vremuri de și mai mare plictiseală.

În bucătărie, pereții se înnegriseră de la soba, pe care n-o mai puteau face să-și scoată fumul pe coș. Dar în spatele crucifixului rămăsese o pată mai deschisă cu tapetul imaculat; tata se ducea din timp în timp la frigider, se scărpină după ceafă și-și lua un păhărel de rachiu ca să-și clătească gâtul. Apoi trecea din nou prin coridorul îngust și întunecat spre hangar. Acolo sta tractorul între urmele roz de otrăvă pentru șobolani, de fapt, Trekker-ul, cum i se mai spunea, trebuia să fie din nou reparat.

Pe tatăl Ameliei îl chema Vogt Robert. Ca

tânăr pensionar, cum era de curând, își mai bătătorea degetele cu câmpul de cartofi. Seara se întindea pe bancheta din bucătărie care se putea deschide și în a cărei ladă murdară erau păstrate cataloagele Otto. Mama Ameliei se numea Enne, stătea la masa de bucătărie și-și răsuca cu ajutorul mașinii tutunul într-o foiță de țigară. Se coafa din două în două luni la frizerul satului, frizura se chema „bucle africane“. Și deasupra lor veghea spiritul Elisabethei, cea cu limba ascuțită, care murise la cei optzeci de ani ai săi, ducându-și *plattdeutsch*-ul posac cu ea.

Amelie o lua întotdeauna pe partea dreaptă a străzii. Se uita pe caldarâm să vadă cât de des călca pe crăpăturile din pavaj. Apoi își ridica ochii peste căsuța tâmplarului spre cer. În spatele felinarelor, cerul se întuneca treptat. Recunoscu trei, patru stele care apăruseră deja. Și apoi întreg cerul se deschise încet ca o sită și se curba în ochii ei tot mai departe în înălțimile de un albastru întunecat care se prefăcea pe la șapte seara în noapte. Și deodată o cuprinse o indiferență ciudată. La șaptesprezece ani străbate strada cu cerul deasupra, vine ca de obicei din bucătăria mare unde curăță găleți întregi de morcovi și numără felinarele. Aleargă în sus pe strada principală până la casa de lângă Erlenkung, unde stau, întotdeauna seara, unchiul Karsten și Dunschen la o țarie. În tinda lui Vogt doarme pisica și-și mișcă în vis urechile crăpate, ușa zgârie strident pietrișul. Tata deschide ușa fetei lui.

În noapte se auziră stins sirenele satului învecinat din spatele dealului. Probabil că acolo luase din nou foc ceva.

Într-o seară de mai începu sărbătoarea țințașilor cu mare țărăboi. În acest an regină fusese aleasă tante Anneliese și se fălea în rochia ei de lamé verde ca ochiul de piscică. Petrecerea copiilor se termină pe la șase cu întrecerea în scuiptul sămburilor de cireș și cu țopăitul în saci și, după mai multe defilări, țințașii și-au condus nevestele și fetele mai răsărite (feciorii treceau deja drept tineri țințași, dacă mai erau în stare să se țină pe picioare) din răcoarea serii în hala țințașilor, unde se pornea dansul. Atunci l-a cunoscut Amelie pe Stefan: mai întâi au dansat un vals, apoi o sambă, asta o învățase la oraș, și pe urmă multe polci. Cel mai mult au dansat polca și din când în când Stefan comanda un rând de rachiu de lămâie pentru amândoi. Pe urmă s-au îndrăgostit așa cum pot fi îndrăgostiți elevii de la școala profesională pentru prima oară în viață, și seara, dar mai ales la sfârșit de săptămână, cutreierau câmpul, pe scurt: el o lua de atunci aproape în fiecare zi la plimbare. Până în august a fost și foarte ploios, așa cum se întâmplă de obicei în această regiune, au mers împreună pe colinele țărănilor din câmpie până la lacurile cu mormoloci și înapoi. Au observat probabil cum se coceau alunele și cum poposiseră în vale doi bătlani neînsemnați în locul unde era îngropat, de mai bine de șaptesprezece

ani, ciobănescul lui Vogt. Priveau cum, peste pârâul care se scurgea din Glasebach și șerpuia din pădure printre pășunile oilor, creșteau cețurile serii formând fuioare mari și, după clopotu de ora șase, se învolburau până la drumul bătut de pașii lor călcând mereu drept înainte. Așa își exprimau sentimentele pe care le nutreau una față de celălalt, în care bătăile accelerate ale inimii începeau să joace un rol.

Când a venit toamna, au dansat într-o zi la nunta unei rude comune, mai îndepărtată care luase o fată din Hultheim; acolo au mâncat împreună tort cu cremă de unt, specialitatea tuturor femeilor din sat. Majoritatea specialistelor în torturi, înzestrate de la natură cu acest talent care fuseseră invitate și schimbau la nesfârșit rețete între ele, au început să se intereseze, printre altele, de Amelie și de Twietenvogts Stefar. Începuseră să tragă cu ochiul spre cei doi, pe lângă ei, printre ei. Amelie se rușina când oamenii bătrâni o priveau insistent, chiar și în biserică, cu o mină indecentă. Dar cu bătrânii din acest sat nu era de glumit. Mai nou chipurile lor se întunecau când își aminteau, și își aminteau întruna, peste gard și peste pervazul ferestrelor, doi îndrăgostiți care, deși proveneau din familii diferite legate prin căsătorie, erau văr și verișoară și comiteau aproape sub ochii lor un păcălnect, spuneau, boală și rușine pe capul tuturor familiilor din sat.

Într-o zi, Stefan, care se grăbea cu o treabă și-a uitat cheia de la camera frigorifică la ald Vogt. Să-i duci lui Stefan legătura de chei, i-a spus tatăl Ameliei. Dar între timp, dintr-un sat de câmpie mai îndepărtat a apărut Helmut în joc. A cucerit-o pe Amelie cu brațele lui muscuțoase de tâmplar, care măsurau cincizeci de centimetri în circumferință.

Când Stefan și-a luat singur legătura cu cheia aflat (sau a bănuț) că lumea a început să rotească fără el.

Acum mergea singur pe câmp până la lacurile și își târa picioarele prin grămezi de frunze rocate, sfărâmițoase, își afunda cizmele printre toace, apoi se furișea prin iarba înaltă și umedă care rămăsese încă din vară acolo, rezistând la intemperii, cenușie și aspră ca o perie. Buruienile erau pătate de ploaie și aerul mirosea sporii de sgârțioși. Și Stefan trecea încovoiaț pe lângă merii zburliți, care stăteau înșirați pe povârniș și o zbughea prin frunziș cu o țealeală care te făcea să-ți dai seama că nu era ceva în regulă cu el. Vara femeilor bătrâne, dacă mai puteai spune așa, era inundată de ploile care nu mai conteneau.

Dar mai era și moara pe bucata ei uitată cu grădina. La moara Glasebach veneau cel mult din când în când câțiva copii călcând pe stratul de mere alcoolizate. Veneau până la ușa și le era frică să înainteze ca să nu cadă în pivniță prin podeaua putrezită. Nimeni nu era poftit înăuntru, dar treptele scării nu erau încă rupte, ușa stătea tot timpul larg căscată din țâțâni. Acum Stefan a venit aici în starea în care era și-a uitat prin oale și tigăi; mâncarea de prânz părăsită în grabă, se făcuse pământ, și a citit din scrisorile împrăștiate pe jos, în ele scria și ceva despre dragoste și pe urmă vântul a trebuit să ducă încă o dată de acolo foaie cu foaie. S-a lipsit de la serviciu, îl vedeai pe stradă, în privirile tulburi, se uita de obicei în pământ și apoi oamenii începură să șușotească despre

cu zâmbetul lor țărănesc. Până și în biserică. Amelie avea capul la cu totul altceva. Mai nou îi umbla prin minte ideea să construiască o casă. Brațele lui Helmut au și parcelat o bucată de pământ, pe care fericirea lor a început să prindă rădăcini în piatră, lemn și cărămidă. Uneori, vântul îi arunca în față o scrisoare veche, doar nu era să citească așa o zdreanță, dar îi rămânea senzație de hârtie moale în suflet, pentru orice eventualitate, cum e obiceiul la țară.

Și pe urmă a venit iar luna mai. Camioanele au adus un transport mare de navete cu bere și suc, țintașii și-au pus pălăriile verzi pe creștet și vulturul a fost bătut în cuie de un stâlp la monumentul ostașilor. Asta însemna să țintești o pasăre. Și seara la bal, după ce regina și regele au dansat primul vals prin hala cu linoleum pe jos, a apărut subit Stefan și a privit-o pe Amelie în ochi. Oarecum întăritat și tulbure a rostit: „Dacă nu aș ști că aici mai e și Helmut sau dacă vrei pur și simplu să afli, îți spun doar că în noaptea asta aș fugi cu tine la Las Vegas și te-aș lua de nevastă. Încă în noaptea asta!” Ameliei îi trecu un fior pe șira spinării, apoi se întoarseră amândoi cu spatele și fiecare își bău puțin absent la masa lui paharul cu limonadă.

*Este, la cei douăzeci și șapte de ani ai săi, un talent deosebit de promițător. Scrie și publică de câțiva ani proză scurtă și teatru vădind o deosebită știință a construcției, stăpânirea textului, o excelentă înzestrare narativă și un limbaj de o limpezime exemplară, rară în literatura ultimilor ani. Studii de germanistică, romanistică, filosofie și muzicologie la Köln și la Universitatea Humboldt din Berlin. În 1998 a beneficiat, printr-o bursă DAAD, de un semestru de specializare pentru străini la București. A predat și în România limba germană pentru maghiarii din România. Numeroase traduceri din literatura română: Nichita Stănescu, Gib Mihăescu, Nora Iuga, T.O. Bobe etc.*

Numai obrazii le erau roșii ca para focului.

Dar istoria noastră nu se sfârșește cu această limonadă. După trei ani Helmut a înșelat-o pe Amelie cu o femeie din satul lui natal și și-a ridicat casa în altă parte; Amelie s-a dus pe o stradă lăturalnică, în spatele poștei, și a întrebat de Stefan. După trei ani mai era dispus s-o ia, dar, firește, rănilor, cum se obișnuiește să se spună, nu se vindecaseră în nici unul din ei.

S-au ajutat reciproc să iasă din mlaștină două luni încheiate: el lucrător la covoare, ea ajutoare la bucătărie, își făcuseră un fel de socoteală în suflet și indiferența, care nu mai era indiferența de sub stele, i-a făcut să se despartă după trei luni fără lacrimi și fără multă vorbă după cum e obiceiul la țară.

Prezentare și traducere de  
**Nora Iuga**

## CESARE PAVESE - CINCIZECI DE ANI DE LA SINUCIDERE

*„Poet, critic, romancier, traducător, Cesare Pavese a marcat profund mai multe generații de tineri scriitori italieni, europeni și americani.*

*Traducerile sale din Melville, Joyce, Faulkner, Dos Passos și Sherwood Anderson fac parte din educația literară și sentimentală a tuturor italienilor culți din ultima jumătate de secol. Poezia lui a fost editată de Italo Calvino într-o formă și cu o grijă excepțională. Experiența din închisoarea fascistă a constituit pentru el o formidabilă inițiere în politică. Povestirile și romanele sale scapă, e adevărat, vechilor nomenclaturi neorealiste, pentru că puternicul său suflu liric dăinuie cu puterea vertiginoasă a miturilor unei epoci, a noastră.“ (Juan Padro Quinonero)*

Figura literatului italian Cesare Pavese a fost pomenită zilele acestea, ca un omagiu, în localitatea natală Santo-Stefano Belbo, în Piemont (nordul Italiei), la împlinirea a cincizeci de ani de la sinuciderea sa.

Celebrul scriitor și poet și-a luat viața în ziua de 27 august 1950 după ce înghițise o supradoză de barbiturice în camera sa de hotel din Torino, unde locuia în timpul verii. În nota ce se afla alături de corpul său lipsit de viață se putea citi: „Îi iert pe toți și tuturor vă cer iertare. De acord? Să nu permiteți prea multe bârfe“. Bineînțeles, le-a avut, pentru că tragica sa moarte nu putea trece neobservată. 27 august 2000 nu a trecut indiferentă pentru sutele de admiratori și reprezentanți ai culturii care s-au reunit în grădina casei scriitorului, după o veghe ținută în timpul nopții în amintirea lui; apoi, au asistat la o reprezentație teatrală dată pe opera lui, **Dialoguri cu Leuco**.

„Pavese nu a cântat în opera sa doar pesimismul și moartea, el a fost un poet al vieții cu suficient curaj pentru a-și pune întrebări asupra

evenimentelor“, a spus dramaturgul Renzo Sicco unui ziarist care îi ceruse părerea despre marele creator.

Editura Einaudi a lansat, cu ocazia aniversării, o nouă ediție a operelor lui Pavese care, după Vittorio Bo, editorul, „tratează probleme care interesează tineretul“, ediții ce au atins vânzări de 140.000 de exemplare anual.

Bo a evidențiat unele aspecte pe care le tratase autorul: „singurătatea, neliniștea și individualismul, pe lângă interesul pe care îl avea pentru antropologie și relația cu propriul pământ“. Mass-media a reamintit în zilele acestea, în articole, programe de televiziune și de radio, etapele fundamentale ale vieții literare și a experienței umane a scriitorului, militant al Partidului Comunist italian, a cărui viață privată suferise o serie de nefericiri sentimentale.

Autor de romane, poezie, eseuri și numeroase traduceri din literatura anglo-saxonă, Pavese a primit premiul Strega, cel mai prestigios din Italia, pentru opera sa **Vară frumoasă**, în 1950, anul



morții sale. Scriitorul Giuliano Soria a reamintit extraordinara creație literară a lui Pavese și a recomandat **Mestiere di vivere** (Meseria de a trăi) drept „cartea de căpătâi pentru întreaga viață“.

Dispărutul autor a lăsat scris o frază pe care mulți o consideră ca un epitaf: „Nimănui nu-i lipsește un motiv destul de serios pentru a se omori“. El, fără îndoială, considerase că-l avea.

Cesare Pavese și-a terminat studiile la Torino în 1930, cu o licență în Litere și o teză despre Walt Whitman. America, măcar că a cunoscut-o doar prin intermediul literaturii (a tradus **Moby Dick**), a devenit în opera sa unul din marile mituri.

La formația sa culturală a contribuit în mare măsură Augusto Monti, un antifascist care îi devenise prieten.

În anii '30, poetul dă lecții în unele școli particulare, refuzând școlile publice, deoarece aceasta presupunea să se înscrie în partidul fascist. El este unul dintre fondatorii Editurii Einaudi și colaborează la revista antifascistă „Cultura“. Opoziția lui față de Mussolini îl costă trei luni de închisoare, care apoi se transformă în trei ani de deportare la Brancaleone, în Calabria. Doar într-un singur roman a pomenit amara sa experiență. Curios, tipul de moarte pe care l-a ales este de asemenea prezent într-una din operele sale. Rosetta, protagonistă romanului, înghite tranchilizante, însă ajutorul sosește la timp pentru a o salva de la moarte. Nu în felul acesta se întâmplase cu acela care închipuise intriga.

Adaptare de  
**Ezra Alhasid**

# PĂRUIELILE LITERARE ȘI FILMELE EROTICE

de ION CREȚU

Doă semnale calme, inocente, din două publicații diferite - apariția în limba română a lui **Single & Single**, cel de-al șaptesprezecelea roman semnat de John le Carré, asul literaturii de spionaj, și o traducere din **Midnight's Children**, titlul care l-a făcut celebru pe Salman Rushdie - m-au purtat spre un moment frivol din viața literară britanică, moment care, după știința mea, a fost trecut cu vederea. El s-a consumat în urmă cu puțini ani și i-a avut ca protagoniști pe cei doi autori, fiecare un maestru, în felul său, fiecare dintre ei un *auteur accompli*. Tocmai fiindcă este vorba despre „categoria grea”, cazul merită (re)adus în atenția cititorului. Fapt este că totdeauna am fost surprins cum niște oameni de o asemenea calitate pot, la o adică, să se comporte/discuta/scrie/reacționează ca niște oarecare. Judecând, însă, după aspectul scandalurilor din lumea literară de la noi - ce-i drept, tot mai puține în ultima vreme - ceea ce pe malurile Dâmboviței trage spre regulă, pe malurile Tamisei pare excepție. *En fin*.

La 15 noiembrie 1997, așadar, John le Carré se plângea în cotidianul britanic „The Guardian” că fusese catalogat drept antisemit într-un număr din toamna lui '96 (sic!) al revistei americane „The New York Times Book Review”. Autorul respectivei acuzații nu era altul decât Salman Rushdie. Potrivit acestuia, le Carré își exprimase simpatia față de fundamentalismul islamic care-l condamnaseră la moarte în 1989 pentru **Versetele Satanice**. Atunci, scrie Rushdie, „în mare grabă și într-un mod destul de pompos, John le Carré și-a unit forțele cu dușmanii mei. Ar fi elegant dacă el ar recunoaște că înțelege natura poliției gândirii (aluzie la 1984 de Orwell, n.n) ceva mai bine acum, când, după părerea lui, este el însuși ținta atacurilor”.

Uitând de la ce a izbucnit incendiul, cum se întâmplă adesea, lumea devine mai interesată să pună gaz pe foc decât să-l localizeze și să-l stingă - „pompiestic” vorbind. Două zile mai târziu, la 19 noiembrie 1997, John le Carré răspunde cu o șarjă: „Modul cum se comportă Rushdie față de adevăr este cum nu se poate mai util sieși. Nu m-am dat niciodată de partea detractorilor lui. Nici nu am luat calea ușoară a proclamării lui drept un nevinovat cu aură. Poziția mea a fost că nu există nici o lege în viață sau natură care să spună că marile religii pot fi insultate fără să fii pedepsit. Am scris că nu există un standard absolut al libertății de expresie în nici o societate. Am scris că toleranța nu apare în același timp și în aceeași formă în toate religiile și culturile și că și creștinismul, până foarte de curând, a definit limitele libertății prin ceea ce este sfânt. Am scris, și așa scrie din nou astăzi, că atunci când a fost

vorba despre vinderea cărții lui Rushdie în ediție de buzunar am fost mai preocupat de situația funcționării de la Penguin Books, care putea să-și piardă mâinile deschizând corespondența decât de drepturile de autor ale lui Rushdie. Oricine ar fi vrut să citească romanul în acel moment avea suficiente surse s-o facă. Scopul meu nu a fost să justific persecuția lui Rushdie, pe care-l deplâng, ca pe orice om decent, ci să par mai puțin arogant, mai puțin colonialist și mai puțin auto-mulțumit de propria opinie decât auzeam din partea admiratorilor lui”.

Această explicație, departe de a-l mulțumi pe Rushdie, sau de a aplatiza conflictul/neînțelegera are efectul paielor puse pe foc. Călăuzindu-se, probabil, după proverbul „Bate fierul cât e cald”, autorul **Versetelor** nu așteaptă decât o zi pentru a contraataca. Nimic, după cum se va vedea, nu este mai util într-o dispută decât propriile interpretări, re-interpretări, scoaterile din context, insulta și alte asemenea trucuri avocățești. „Îi sunt recunoscător lui John le Carré că ne-a reamintit ce idiot pretențios (*pompous ass*) este. El susține că nu s-a alăturat celor care mă atacă, dar, în același timp, scrie că «nu există nici o lege în viața de toate zilele sau natură care să spună că marile religii pot să fie insultate în voie. Chiar și o examinare rapidă a acestei formulări superioare ne lămurește că aceasta: 1. se situează pe linia filistină, reducăționistă, radical islamistă potrivit căreia **Versetele Satanice** nu sunt altceva decât «o insultă» și 2. oricine deranjează lumea filistină, reducăționistă, radical islamică își pierde dreptul să trăiască în siguranță”.

Fiindcă argumentul anti-/iudaic este totdeauna binevenit în astfel de ieșiri spectaculoase la rampă, Rushdie nu ezită nici el să recurgă la această armă cu două tăișuri. Raționamentul, la prima vedere, este transparent: dacă el, Rushdie, și-a pus în cap lumea islamică, de ce nu i-ar pune el în cea a adversarului său lumea iudaică, la fel de intolerantă, la o adică? Ceea ce și face: „Deci, spune el, dacă John le Carré îi supără pe evrei, tot ceea ce trebuie să facă este să umple o pagină din «The Guardian» cu confuziile lui bombastice, dar dacă eu sunt condamnat de crimă de gândire, John le Carré va cere să-mi suprim ediția de buzunar. El afirmă că este mai preocupat de siguranța unei funcționări decât de drepturile mele de autor. Dar tocmai acești oameni, editorii mei din peste treizeci de țări, împreună cu angajații librăriilor sunt cei care au susținut și apărut cel mai mult dreptul meu de a publica. Este josnic din partea lui John le Carré să se folosească de ei ca de un argument în favoarea cenzurii când aceștia s-au pronunțat în

favoarea libertății. John le Carré are dreptate să spună că libertatea cuvântului nu este absolută. Avem acele libertăți pentru care luptăm, și le pierdem pe acelea pe care nu le apărăm. Am crezut totdeauna că George Smiley (personaj emblematic din opera lui John le Carré, n.n.) a știut asta. Creatorul lui se pare că a uitat.”

În acest moment al disputei amenințând să alunece pe căi sterile, intervine în melez Christopher Hitchens, editorul lui Rushdie, care face apel la verbul simplu și contondent. „Comportamentul lui John le Carré, scrie el ziarului «The Guardian», seamănă cu cel al unui individ care după ce s-a ușurat în propria pălărie și-o pune pe cap trăgând-o bine de boruri cu ambele mâini.” Parcă atmosfera s-a mai înviorat puțin, trebuie să recunoaștem!

A doua zi, preocupat să nu scadă pălălaia, John le Carré revine cu o nouă intervenție: „Oricine citește scrisorile lui Salman Rushdie și Christopher Hitchens poate să se întrebe pe mâinile cui a încăput cauza libertății cuvântului” și schimbă și el registrul, pe măsura noii situații. „De pe tronul lui Rushdie sau din cirla (*gutter*) lui Hitchens, mesajul este același: cauza noastră este absolută și nu admite replică sau comentariu; oricine o pune sub semnul întrebării este prin definiție ignorant, bombastic, semi-literar. Rushdie îmi ironizează limbajul și aruncă cu noroi într-un discurs bine primit, plin de considerație, pe care l-am ținut la Asociația Anglo-Israel, și pe care «The Guardian» a găsit de cuviință să-l publice. Hitchens mă face bufon care-și toarnă în cap propria urină. Doi ayatollahi turbați nu ar fi făcut o treabă mai bună.”

Și ultima scrisoare a lui Rushdie - a doua zi, firește - pe același ton iritat și ironic; o încercare de a-și adjudeca victoria în fața lui Carré. „Dacă John le Carré vrea să câștige o dispută, ar putea să înceapă prin a învăța să citească. (Despre care scriitor român se spunea că a scris mai multe cărți decât a citit?! n.n.)” Este adevărat că l-am numit un idiot pompos, ceea ce este destul de blând ținând cont de situație. «Ignorant» și «semi-literat» sunt bonetele idiotului pe care și le potrivește singur cu atâta grijă pe cap. Nu l-aș ușura de ele pentru nimic pe lume. (...) Nu intenționez să repet încă o dată explicațiile mele la **Versetele satanice**, roman de care sunt extraordinar de mândru. Un roman, domnule le Carré, nu o glumă. Știi ce-i ăla un roman, nu-i așa, John?”

Ne oprim aici, deoarece păruielele de acest gen devin la un moment dat monotone, previzibile și repetitive ca filmele erotice, oricât de excitant debutează.



Camilian Demetrescu **Pâinea**  
(tapiserie)

# POETUL, CA UN TAIFUN

de MARIA IROD

Biografia ca gen literar atinge în lumea anglo-americană cote înalte de popularitate. Se întâmplă chiar ca uneori acest tip de literatură documentară să se vândă mai bine decât cărțile de ficțiune. Mărturisesc că și eu citesc cu asiduitate biografiile scriitorilor care-mi plac, nu numai din dorința firească de a ști cât mai multe despre ei, ci și pentru a cântări și savura măiestria biografului, talentul lui speculativ și finețea psihologică, și - în lucrările englezești - acea etalare de *wit*, de umor inofundabil britanic. Sigur, împinsă până la absurd, noda biografiilor poate da naștere unui nou tip de erudiție, unde să conteze mai puțin dacă ai citit reu rând din cutare scriitor, atâta timp cât știi cu exactitate ce obișnuia să mănânce la micul dejun, de exemplu.

Cartea lui Richard Davenport-Hines, intitulată simplu **Auden** (apărută la Editura Minerva din Londra în 1996 și disponibilă la biblioteca britanică din București), nu încurajează o asemenea abordare friolă. În primul rând pentru că e greu să o citești fără să cunoști cât de cât opera poetului Wystan Hugh Auden. E drept, Davenport-Hines nu merge până într-acolo, încât să încerce să ne ofere un portret al lui Auden omul pornind de la temele predilecte ale poeziei sale, el rămâne încă fidel metodei tradiționale de a subordona cronologiei referirile la operă. Totuși, comentariile pe care le face poemelor sunt suficient de încifrate și legătura lor cu anumite aspecte din biografia autorului îndeajuns subliniată, astfel încât devine destul de dificil să urmărești ceea ce nu înțelegi pe deplin aluziile la literatura rimară.

Sunt îndreptățită să cred că W.H. Auden e foarte cunoscut publicului românesc. Pe de o parte, din câte știu, nu a fost deloc tradus în limba noastră iar, pe de altă parte, statutul lui incert a făcut să nu fie inclus nici în cursul de istoria literaturii engleze, nici în cel de istoria literaturii americane drept pentru care nu m-aș mira să existe și anilisti mai puțin informați în ceea ce-l privește. Îners decât T.S. Eliot - un nume cu care este des asociat atunci când vine vorba despre cei mai importanți poeți englezi ai secolului al XX-lea - s-a născut în Anglia și, la maturitate, și-a ales ca patrie adoptivă SUA, ceea ce îi determină pe exegeți să-i îmarte opera în două mari perioade: cea de dinainte și cea de după emigrare.

Davenport-Hines e perfect conștient că Auden e un poet dificil și nu pierde ocazia să sublinieze acest lucru în repetate rânduri. Sarcina biografului este cu atât mai grea, însă Davenport-Hines se descurcă admirabil. Deși cartea lui nu este o exegeză (nu-și propune, de pildă, să concureze o arhicunoscută autoritate în domeniu precum John Fuller cu al său *A Reader's Guide to W.H. Auden*, apărut în 1970), aici nu încearcă să eludeze greutățile expediind poeziile în câteva vorbe și umplând golurile cu delilii picante, sub pretextul că el face doar biografie. Și cum precizează de la bun început, Davenport-Hines nu are de gând să-și minimizeze obiectul de studiu pentru a-l face mai accesibil. Mai degrabă, metoda sa constă în a se desprinde și a analiza trăirile definitorii pentru caracterul lui Auden, atitudinile intelectuale originale și provocatoare, care să ărnească interesul cititorului, sugerând totodată că înțelegere profundă a lor depinde de lectura atentă a operii.

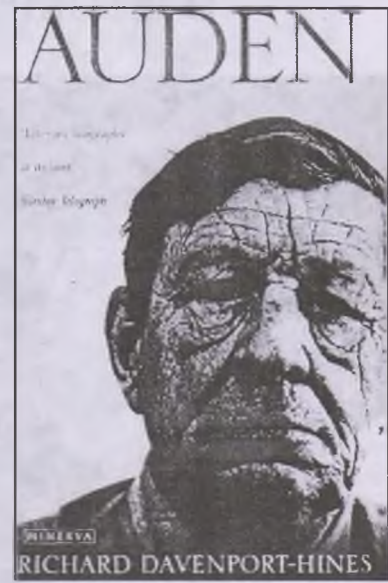
Biografual procedează cronologic în relatarea sa, și se vrea exhaustivă. Toate momentele decisive care au marcat viața lui Auden sunt prezentate în ca-

pitole ce au ca titluri citate semnificative din scrierile acestuia: 1922, când, la cincisprezece ani, Auden a scris prima poezie; 1933, anul în care o revelație răscolitoare despre iubire ca *agape* îl face să se încadreze în seria poezilor vizionari din speța lui Blake și Wordsworth; 1938, când hotărăște să se stabilească în SUA; 1939 - începutul relației cu Chester Kallman și, la scurtă vreme după aceea, reînțoarcerea la creștinismul practicant, apoi, mai puțin importante, peregrinările lui prin New York, Italia, Austria, Oxford, până în anul morții, 1973. Toate aceste puncte majore plus alte detalii mai mărunte care compun existența poetului sunt semnate cu acribie de Davenport-Hines, în încercarea lui reușită de a oferi o imagine completă și unitară a personalității lui Auden. Pentru atingerea acestui scop, biograful știe să combine, în doze ideale, analiza psihologică, anecdota și interpretarea textului literar. Iată cum funcționează, într-o demonstrație concretă, această metodă.

Se știe că Auden detesta cultul celebrității de care au avut parte, între alții, Shelley, Swinburne și poezii *fin de siècle*. Din aceleași motive privea cu neîncredere și biografiile literare pe care le suspecta de tendințe vulgarizatoare, iar întreaga sa existență, în ciuda excentricităților, tindea mai degrabă către estomparea sinelui și către delimitarea drastică a eului auctorial de eul personal. Dacă a investit enorm în modelarea propriei individualități, Auden a făcut-o nu pentru a atrage atenția asupra sa, ci asupra operei sale. Auden e un poet rar într-o epocă post-romantică, interesat nu de sine însuși, ci de aspectele plurale ale lumii în care trăiește și pe care le convertește în artă. Poemele sale cu suprafața alunecoasă a unei extraordinare virtuozități verbale, sub care palpita un sens neliniștitor și greu descifrabil, sunt pline de animale, peisaje, mecanisme, într-o manieră care contrazice egocentrismul obișnuit al genului liric. Potrivit lui Auden, funcția principală a poeziei e să ne facă mai atenți la noi înșine și la ceea ce ne înconjoară. Acest plus de conștiință pe care trebuie să-l asigure experiența poetică este obsesia care domină întreaga sa creație, o obsesie de natură etică, evident, mai degrabă decât estetică. În poemul *The Sea and the Mirror* (care în românește ar însemna *Marea și oglinda*), gândit ca o replică la *Furtuna* de Shakespeare, Auden afirmă că arta adevărată nu e magie pură - creatoare de lumi alternative, de fantezii utopice și escapiste -, ci conține în sine un *principle of disenchantment*, un truc autoreflexiv care rupe la un moment dat vraja suavului Ariel pentru a ne deschide ochii asupra realității crude a lui Caliban. Cu alte cuvinte, poezia trebuie să dezvețe cititorul de iluziile confortabile.

Davenport-Hines vede o legătură între stilul tăios, diamantin, voit impersonal al poemelor și disprețul lui Auden pentru lirismul confesiv. Într-adevăr, Auden avea o oroare tipic englezească față de stridențele emoționale, iar reticența - despre care Hannah Arendt, care l-a cunoscut bine, spunea că este o *déformation professionnelle* a poezilor - era o virtute pe care o practică de cele mai multe ori în relațiile cu oamenii.

Totuși, ține să ne asigure Davenport-Hines, poezia lui Auden nu e impermeabilă la biografia acestuia, fapt exemplificat foarte bine de *The Orators* (*Oratorii*), un poem de tinerețe scris în maniera caracteristică a lui Auden - epic și dramatic totodată -, într-o țesătură foarte complexă de influențe și aluzii livrești care-l fac aproape incomprehensibil. În *The Orators* poezia servește drept refugiu celor



căroră retorica le este dușman: dezmoșteniții, izolații, „noi, cei necunoscuți părinților noștri“ (trad. mea), acea „francmasonerie“ descrisă de Proust, care și-a dezvoltat propriile simboluri și coduri ca o strategie de supraviețuire. Poemul contrastează retorica publică anchilozată și falsă (de exemplu, clișeele patriotismului britanic sau sentimentalismul ieftin ca instrument de manipulare a mentalului colectiv) cu autenticitatea strigătelor disperate de ajutor, care circulă în *underground*. Homosexualitatea lui Auden este o cheie de interpretare în stare să explice multe, inclusiv acea imagine stranie a îndrăgostitului ca „agent secret“, ce revine cu insistență în poeziile lui din anii '30. Davenport-Hines nu ignoră acest fapt, explorându-i cu atenție implicațiile, fără să abuzeze însă, sau să devină reductionist. În definitiv, Auden nu e un poet de ghetou, iar *The Orators*, conchide biograful, vorbește despre individualitate în general, despre cei ce iubesc singurătatea și, potrivit lui Schopenhauer, sunt capabili să se bucure de libertate.

După cum am mai spus, Davenport-Hines are talentul de a evidenția din noianul de date esența personalității subiectului analizat. Astfel, vorbind despre discreția lui Auden și despre antipatia lui pentru poezia confesivă, biograful reușește să deplaseze atenția către o concepție fundamentală care a marcat conduita poetului încă dinaintea reînțoarcerii sale conștiente la creștinism. Auden e convins că preocuparea narcisică pentru propria suferință - precum și autocompătimentarea, disperarea sau mândria ce derivă de aici - sunt nedemne (mai târziu va spune „necreștine“). Ca atare, el preferă să-și transforme nevrozele și complexele în surse potențiale de energie vitală și poetică. Davenport-Hines are priceperea necesară de a nara cu sobrietate și pătrundere drumul întortocheat care îl duce pe Auden de la Freud la Hristos. Un drum ce echivalează cu o disidență - după cum observa și prietena lui, Hannah Arendt - dacă ne gândim că Auden a devenit creștin în timp ce alți intelectuali care fuseseră marxști înainte de război s-au transformat ulterior în freudieni, capitaliști, neomarxiști sofisticați sau într-o combinație a acestor trei orientări. Nici nu e de mirare că noua lui atitudine a provocat adversități aprige în anii '50, ca de exemplu reacția violentă a pictorului Francis Bacon care, în mijlocul unei cine tihnite între prieteni, s-a declarat dezgustat de „această paradă ipocrită de moralitate creștină“, apoi a plecat trântind ușa.

Cartea lui Davenport-Hines reușește să fie la înălțimea personajului pe care îl descrie. În primul rând are destulă forță ca să realizeze ceea ce-și propune: un portret convingător al acestui „călător exuberant“ care, în drumul său spre un „sens neechivoc al existenței“, absorbe cu aviditate tot ceea ce îi oferă viața; sau, după propria expresie a lui Auden, portretul poetului ca un taifun care înghite tot ce întâlnește: experiențe, imagini, idei.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). **Atent cu noile valuri de poeți, Ion Mircea promite un nou volum de versuri.**

2). **O pălărie, o țigară și Cezar Ivănescu în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor.**

3). **Admiratorul lui Geo Dumitrescu, Theodor Vasilache, l-a vizitat de curând pe maestrul său, în propriul apartament.**

4). **Când comedia era rege, Ion Băieșu și Mircea Sântimbreanu jucau, deseori, împreună.**

5). **În vreme ce Mihai Sin își consultă ceasul (deh, la colochiul de la Sinaia a fost multă plictiseală!), Varujan Vosganian se credea la întrunirile U.F.D.-ului.**

