

Luceafărul

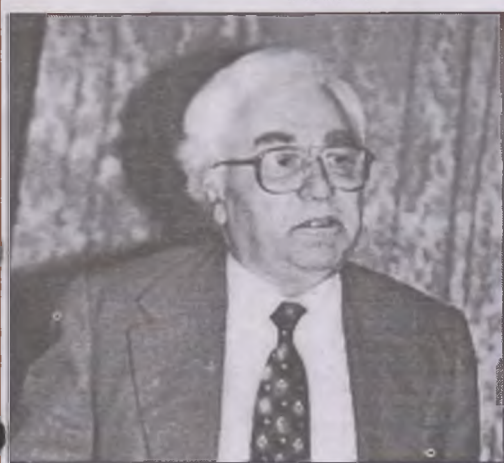
SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (488), serie nouă. Miercuri, 29 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei

CREATORII ȘI MASONERIA

Rămase prea puțin cercetate, subteranele conotative ale Crailor... continuă și astăzi să ascundă deschideri și galerii imprevizibile, toate convergând înspre acea inefabilă *fons et origo* a confreriilor oculte, lumina care centrează dintotdeauna universul scrierilor cu cheie. Iată de ce, vom propune aici **cititorului antidogmatic**, dispus a coborî sub orizontul zero, estetic, al lecturii, o imersiune în apa înșelătoare a acestor catacombe conotative, până acolo unde vom putea pipăi pe pereții minții autorului vechile hieroglife care compun dintotdeauna codul existenței unui inițiat.

radu cernătescu pag. 17



CRITICUL ȘI CĂRȚILE

De mai mulți ani, profesorul Romul Munteanu face abstracție de orientarea aceasta nouă, care nu trece de superficialitatea lucrurilor, vorbind, scriind despre literatura universală și despre cea română, clasică sau contemporană, ca și cum ar dori să mențină un curent de interes atașat de spiritul autentic al criticii. I-am urmărit multe dintre cronicile și eseurile publicate în ultimul deceniu mai ales în „Luceafărul” și mi se pare că atunci când scrie despre John Galsworthy și **Forsythe Saga** ori despre Tudor Vianu sau Beckett nu recurge la astfel de subiecte dintr-un reflex de pedanterie și de morgă manifestate *ex cathedra*, dintr-o cantonare în sfera în interiorul căreia și-a petrecut o viață, ci cu scopul anume de a face să nu se piardă iremediabil aplecarea către astfel de autori și către astfel de opere. Și-a asumat, cum se exprima într-un interviu, o condiție de care a devenit conștient de mai multă vreme, aceea de a fi un „misionar în cultură”.

(Radu Voinescu)

tatiana rădulescu

Voci în care uimirea surpră
toată povara unor cuvinte cu sens de destin
trupuri în care vibrează și urcă
tumultul acestor amiezi - puțin câte puțin,

Povestiri despre lucrurile interzise copiilor
care nu am uitat să fim
unul câte unul întrăm în dramă
dar nu ne recunoaștem automatificarea
respirație făcând rană la rană.



alexandru george

Un alt publicist de sticlă care uzează din plin de tehnica minciunilor sfruntate și a probelor inventate cu rea-credință este S. Damian, căruia Mariana Sipoș crede cuvenit să-i lua un amplu interviu în „Luceafărul” ca să ne dăm seama și noi ce este cu acest om rezident în Germania de vreo 25 de ani, fără priză asupra realităților românești și fără cunoașterea în adevăratul sens al cuvântului a literaturii noastre. El este un vechi edec al comunismului, privilegiat pentru merite politice de serviciu, care a debutat cu precocitate în publicistică punându-se în slujba ocupantului rus zis sovietic și rămânând pe veci cu deformația sa originală pe care și-o escamotează acum în formule eufemistice și scuze bălbăite. (Invocă și imaturitatea, deși cât timp a fost în țară depășise 40 de anișori, iar **Înțelepte sfaturi leniniste** și campania împotriva „estetului” Baconsky datează și ea de pe vremea când număra trei decenii.) Acuma, când „poziția” s-a dovedit falimentară, în paralel cu declarații despre liberalism și civilizația europeană, fostul agent marxist și-a găsit o vocație de sfătuitor și admonestator al „devierilor” unor intelectuali români, acuzați de viziune provincialistă, de naționalism, de blocare în prejudecăți etnice. Eu sunt principalul său client de aproape un deceniu și a trebuit să citesc tot felul de texte aberante, pline de distorsiuni și născociri, prin care strigoii comunist mă cheamă la ordine, mă denunță, mă admonestează fără pic de rușine, cu larga îngăduință a diverșilor conducători de publicații.

pag. 7

GÂRBEA... HAIDUCUL

de HORIA GÂRBEA

Am citit de curând „întregirea“ de către domnul Alexandru George a povestirii **Sub pecetea tainei** de Mateiu I. Caragiale. Frumoasă pagină de literatură, în spiritul originalului. Estimp, vorbisem despre aceasta cu autorul întregirii. Adică acum un an, acesta e sensul real al cuvântului „estimp“, cum însuși domnul Al. George a deslușit cu dreptate, negând sensul dat de marele Mateiu. Fusesem deci prevenit că, în „completarea“ sa, domnul George dă numele Manolache Gârbea unui personaj, un haiduc.

Intuiție corectă sau informație? Ce-i drept, întemeietorul neamului, un Constantin Gârbea, oltean, a fost căpitan al lui Tudor Vladimirescu, fiind tot sluger ca rang, și a fost ucis o dată cu acesta de oamenii lui Ipsilanti. Frați săi mai mici s-au „haiducit“ o vreme în părțile Munteniei. Adică au dus viață de proscrisi, de briganzi. Luau de la bogăți, mai ales greci, și probabil că uneori dădeau câte ceva și la săraci. E firesc, pentru că aveau nevoie de gazde, tănuitori și vânzători de ponturi ce trebuiau plătiți ca să haiducească în bune condițiuni.

După un timp, s-au așezat în zona Văleni, unde, în comuna Starchiojd, există o biserică, zisă Gârbească, de ei ctitorită, o uliță cu acest nume și mulți localnici poartă încă patronimul cu pricina. Au cumpărat și au trăit acolo venind, unii, spre Capitală în vremea lui Cuza. Printre ei și bunicul bunicului meu. O altă ramură s-a lăsat către Severin, unde iarăși se găsește numele și de unde s-a răspândit spre Banat. Bunicul meu a cercetat acestea și de la el dețin informațiile. De aceea Manolache Gârbea al domnului Alexandru George putea fi haiduc cu adevărat „în vremea lui Ghica Vodă“ (1822-1828) fiind în același timp și ascendent al meu, șapte generații în urmă, ceea ce mă bucură nespun.

Cât privește etimologia numelui, „a gârbi“ înseamnă „a lătra“ sau, figurat, „a melița“. Se vede că străbunii aveau o locvacitate aparte, transmisă, de altfel, și la urmași. Pe de altă parte, „gârbă“ înseamnă spate, cârcă, iar, în sensul figurat, „a se ține gârbă“ înseamnă a se ține scai, a fi insistent peste măsură. Ceea ce iarăși, trebuie să recunoșc, e un defect al neamului. Dacă n-o fi cumva o calitate.

În privința mea, desigur că s-ar putea, dacă vin iar comuniștii la putere, cum se aude, să mă haiducesc și eu sau măcar, ca strămoșii, să plec în bejanie. Pe alt continent, desigur.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (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.

CÂINII DE POZNĂ

Ori de câte ori se ivește o mișcare electorală sau artistică (!), se apelează la ei cu ochii închiși: doar sunt vigilența și consistența națiunii, de te și miri unde se stochează inteligența și discernământul cu care ne paralizază auzul și privirea. Cel mai solicitat - după cum îl trădează și ținuta sa telegenică - pare a fi multifuncționalul Ion Cristoiu. Pe orice post ai naviga, el e acolo prezent la datorie, gata pregătit să dea un sfat, să lanseze o întrebare și chiar să-i contreze pe toți aceia care excelează în domeniul lor. Deh, geniile carpatine, de talia lui Cristoiu, se nasc greu, dar câtă vigoare și candoare (scuzați rima, bat-o vina!) se adună într-însele! * Doct, cum altul nu-i, Jack s-a încumetat să-l înfrunte pe Nicolae Cervenii, să vadă toți telespectatorii că el nu e chemat acolo de fațadă, la încurcăturile prezidențiale, ci are o chemare din adâncurile ființei și ale neamului, pentru a lumina poporul cu magistrarele sale inoculări. Iar, când a luat la întrebări pe fosta lui colegă de la „Viața studentescă“, Grațiana Bărlă, nu s-a sfiit să-și arate faimoasa delicatețe, aruncând spre candidată tot soiul de ironii și insinuări, sperând să ne arate cât este el de echilibrat, echidistant și echilateral. * Ei, da, în vecinătatea lui Ion Iliescu, tovarășul lui de altădată în ale utecismului și activismului, a fost, într-adevăr, un domn. Nu l-a deranjat nici măcar cu o sintagmă caustică, nu l-a pus în vreo încurcătură, cum se laudă el că ar putea-o face. Ba, mai mult, i-a ridicat destule mingi la fileu, ca fostul revoluționar de profesie să lovească cu sete, chiar și de pe ghete. Boală nouă, rima asta! Pentru a rezona cu mândrie și strategie. Acestea fiind tot ale lui Cristoiu, fii bănuiește el cam cine ar amenința să ocupe fotoliul de la Cotroceni și nu vrea să-l supere de pe acum pe viitorul suprem. * Dar, după cum am observat, până și Cristoiu, cât e el de prevăzător, a fost ridiculizat, la acest capitol, de Irina Radu, arma secretă a Televiziunii Naționale. Desemnată (destinată) să vorbească despre viața și activitatea plopului din Alexandria, penetrata realizatoare a trecut peste o parte însemnată a activității lui Ion Iliescu - cică, ar fi binecunoscută (desigur nu ne îndoim!) - și a purces a-l prezenta începând cu data de 22 decembrie 1989, în niște culori, că până și curcubeul s-a simțit invidios. În asemenea condiții, cu astfel de tămâioși, pardon, de tămâietori, să tot își facă alegătorii de la Pocreaca sau de la Găgești o imagine reală despre candidații pentru președinție!

acolade

COPIII DE MINGI

de MARIUS TUPAN

Îndopați de anumiți condeieri cu superlative, ca și curcanii cu nuci, numai pentru a crește într-un sezon cât alții în trei, unii creatori sunt *invidiați* pentru *argumentele* cu care-și dotează susținătorii (că nu se vând aceștia oricum!), dar, mai ales, pentru puterea lor de a se metamorfoza, în funcție de interese și partide. Nu neapărat cele politice. Când simt că nu mai pot să-și întretină cultul și cultura - fiindcă trecutul nu le este favorabil, de vreme ce și-au făcut o păguboasă propagandă în expansiunile lor spre ierarhii - recrutează, cu orice risc și în orice condiții, diletanți și agramați, înculți și arogați, numai pentru a servi cauza stăpânilor sau pentru a se arunca la gâtul adversarilor incomozi, fiindcă vremea vendetelor a căpătat acum alte conotații, mult mai sofisticate și mai impredictibile. Desigur, într-o dispută civilizată, combatanții apelează la arme ce intră în regula jocului, loviturile sub centură nefiind admise, dar ciracii sezonieri și amatori, neștiind să le

mânuiască, doar au o educație elementară și venin cât să le invadeze tot organismul, recurg la ofensive ciobănești și sălbătice în care nu-i compromis pe alții, ci se descalifică pe ei. Asistăm, așadar, la reacții bătărești, fără vreo legătură cu subiectele ce au fost dezbătute într-o revistă sau alta, împănate cu vulgarități și anecdote de trei parale, iar acei ipochimeni, folosiți de pelerine, la vremea ploilor abundente, defilează prin fața noastră ca niște paiate, cuprinși de o suficiență amuzantă, care, mai devreme sau mai târziu, le va arăta adevăratul chip. Nu se tem de riscurile ce-i pândesc și nici de consecințele ulterioare, fiindcă vor să exploateze clipa, de vreme ce nu par a avea vreun viitor, și-atunci n-ai de ce să-i invidiezi și de ce să-i avertizezi că se înscriu pe un culoar fără ieșire, când aceasta se poate observa și cu ochiul liber. Nu disprețul ți-l stărnesc astfel de servitori, ci compasiunea, fiind tentat să te rog pentru ei: Iartă-i, Doamne, că nu știi ce fac!

ELOGIUL DECADENȚEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Problema spirit-sau-materie, care a făcut atâta scandal în ontologie, cu deosebire în ultimul secol și jumătate, nici măcar nu este o problemă de ontologie, așa cum nu este nici una epistemologică - nu ține de sfera existenței ca dat și nici de ceea ce a conștiinței constatatoare; este pur și simplu o problemă pragmatică. Ne este permis, nouă oamenilor, să decidem dacă vrem să fim spirit sau materie - iar dacă hotărîm într-un sens sau în altul, pentru noi înșine, vom fi liberi să extindem hotărîrea noastră, prin similitudine sau contrast, asupra tuturor orizonturilor lumii. Substanța variantelor ontologice ne este dată - ne aparține, însă, nouă să stabilim ce acceptăm și ce nu. Constrângerile există, dar este în puterea noastră crearea, ontologică, a realului în spațiul propriului nostru referențial - singurul în care purtăm discuțiile, trăim experiențe, existăm. De ce atunci o conștiință exploratoare? Pentru că, spre a decide, va trebui să știm că putem decide. Conștiința („reprezentarea“) este factorul de degajare al puterii („voința“). În *Geneză*, Cap. 6.3 citim, atunci când este vorba de apropierea potopului: „Domnul Dumnezeu a zis: «Nu va rămâne Duhul meu pururea în fața ta, căci aceștia, pentru că sunt numai trup.»“ Dumnezeu nu retrăsese oamenilor libertatea de a alege - ori, a dispune de capacitatea de a opta nu este o facultate care să poată fi retrasă pe un singur plan al realului; cine este apt să decidă are deschiderea de principiu de a decide asupra a orice precum și asupra integralității. Evident, este aici o perspectivă evolutivă, terenul deschis unei pregătiri - ceea ce este dat divin nu este pur și simplu risipit, ci oferit sub semnul dificultății de a fi primit.

Cu toate cele de mai sus în minte nu poți să nu îți pui totuși nenumărate întrebări privitoare la contradicțiile existenței - contradicții care par să

scape puterii omenești de control, de control nu doar volitiv ci, în egală măsură, etc. Sunt, în adevăr, condițiile existenței noastre (și cu atât mai mult cele ale ființei) unele aflate în sfera pragmaticului?

Cum se întâmplă că în același timp poți constata în Place Vendôme, la Paris, ori pe Fifth Avenue la New York, în vitrine, ceasuri de mână de trei sute de mii de franci, sau butoni de cămașă din diamante de câteva milioane de dolari și, totodată, o generalizată bunăstare a populației, a oamenilor oricât de simpli în țările aflate de o parte și de alta a Atlanticului de Nord? De ce este nevoie ca să se satisfacă penibila, ridicola, infantila dorință de lux extrem a celor foarte bogați pentru a nu mai exista săraci? De ce cultura nu este cu adevărat dezvoltată, îndrăzneată și productivă decât în societățile în care materialitatea condiției umane este într-atât de separată, măcar aparent, de vocația spirituală a omului? Vorbim de cruzimea conquistadorilor spanioli, dar de ce a trebuit ca aceștia să invadeze imperiile aztec sau incaș pentru a dispărea din Lumea Nouă sacrificiile rituale, umane, de o specială sălbăticie? Ghilotina este, astăzi, tot mai des imputată Revoluției Franceze; de ce a fost însă nevoie de miile de execuții dictate de iacobini pentru a dispărea din Europa suplicii precum acela al lui Damien ori, în cealaltă parte a continentului, al lui Horia și Cloșca? Aproape o lume întreagă a suferit opresiunea colonială a puterilor europene - acum, aproape toate fostele colonii trăiesc beneficiul politic, economic și de civilizație al legăturilor cu fostele metropole. Regimurile care s-au pretins justițiere au compromis cel mai grav popoarele asupra cărora s-au aplicat, precum și umanitatea în ansamblul ei. Hitler, Mussolini, Lenin, Stalin, Pétain, Mao, McCarthy sunt nume care au devenit odioase la o vreme după ce au

pretins că vor aduce salvarea morală a omenirii.

În cultura franceză, libertinii jalonează întreaga epocă a Clasicismului, aducând o adevărată inversare, de fapt, a principiilor umaniste ale vremii. Iluminismul este și epoca apariției - ca teorie și manifestare în literatură - a sadismului. Operele lui Baudelaire, Verlaine, Lautréamont se află la originea sensibilității secolului următor, a cărui substanță asigurată-o la fel ca și marile debateri filosofice și etice ale vremii. **Dejunul pe iarbă** de Eduard Manet, sau scenele de cabaret ori bordel, pictate de Henri de Toulouse-Lautrec scandalizează, dar fac mai mult bine omului, ca ființă sensibilă și inteligentă, conștiinței umane, ca principiu ontic, fondator al realului, decât întreaga artă academistă și moralizatoare a tuturor vremurilor. Un filosof - Michel Foucault -, care își declară cu perfectă independență homosexualitatea apără, în epoca sa, umanitatea omului cu mult mai mult, și cu o mult mai autentică viziune asupra societății, mentalității și istoriei decât toți puritanii acestui secol. Arta, declarativ exterioră viziunii și expresivității cultivate ca naturale, precum aceea a unui Luigi Pirandello sau, într-o cu totul altă orchestrare ideologică, a lui Bertolt Brecht, emoționează cu mult mai mult și mai direct decât operele majorității autorilor de tendință psihologizantă.

Ce trebuie să deducem din toate acestea? Nimic altceva decât datoria noastră, enormă, în fața decadenței, căreia avem a-i închina un special elogiu. Decadența este abuzul de materie practicat spre satisfacerea zonelor expuse lumii periferice, ale spiritului - sensibilității imediate, intensității trăirii directe, rafinementului percepției. Decadența, prin chiar natura ei abuzivă înseamnă slăbirea și, în cele din urmă, pulverizarea materiei. Decadența are, în lumea culturii, valoarea din alte spații, ale păcatului care sfințește - a trădării lui Petru, a începuturilor anti-cristice ale lui Pavel. Decadența este piatra pe care spiritul creator clădește permanent cultura viitorului.

minimax

LECȚIA ACESTUI SFÂRȘIT DE SECOL

de ȘERBAN LANESCU

Pentru început, formularea îndrăznică în titlu cheamă o precizare cât privește sursa de inspirație: *«Lección acestui secol»*. Nicidecum întâmplătoare, asemănarea este datorată admirației, însă nu numai, căci, totdeauna, constituie o reacție la înstăpânirea și prevalența în dezbaterile publice (mediatizată) din societatea românească a unui spirit, a unei mentalități care, evident, acuză sminzeala, resimțindu-se și chiar imperios nevoia unui nooiatru, așa cum a fost K. R. Popper. Fiindcă sminzeala doar mai poate fi explicația a toate câte s-au întâmplat și se întâmplă, corelându-se din ce în ce mai strâns astfel încât, treptat, întoarcerea în cușcă și în ajuns inevitabilă. Democrație, societate deschisă (dacă tot a fost pomenit autorul conceptului), economie de piață, N.A.T.O., Europa... „A fost odată așa-n povești...“ Revenirea la guvernare a PDSR & comp., și cu atât mai mult cu cât se va fi petrecut democratic, înseamnă confirmarea parcurgerii traectoriei pe faimoasa spirală dialectică, societatea românească întorcându-se la matca prefigurată în 1990, după ce, între timp, a fost vindecată pe parcurs de febra pro-occidentală.

Există totuși, frecvent invocate, există câteva motive ce ar îndreptăți optimismul și speranța ori măcar diluând amarul și atenuând spaima, atâta doar că întemeierea lor, a celor mai multe dintre ele constă mai curând într-un sindrom pishotic anti-

metric celui al drobului cu sare, așa cum „înțelepciunea“ ce pune la îndoială negrul drăcesc provine din și semnifică incapacitatea de a recunoaște că întotdeauna dracul este mai negru decât (a)pare. Fără intenția și pretenția vreunei ierarhizări, un prim motiv ar fi acela ce s-ar putea numi istoricist-progresist care încă mai persistă în destule capete. C-adicăteala pe șina care ne conduce spre paradis am trecut de halta comunism iar ce urmează... om mai vedea! (Dar fiindcă tot este deschisă pe birou și amintindu-mi, printre altele, de emisiunile nocturne tv ale lui A. Păunescu, nu rezist pornirii de a copia câteva rânduri din Cartea lui Popper. „*Țipetele isterice: Vrem istoria noastră!, Vrem destinul nostru! Vrem lupta noastră! Vrem lanțurile noastre! Răsună în edificiul hegelianismului, acest bastion al societății închise și al revoltei împotriva libertății.*“ - *Societatea deschisă și dușmanii ei.*, vol.II) Printre posibilitățile prefigurate la *«om mai vedea»* există și aceea cu socialismul chipurile autentic, socialismul, bun, cu față umană etc. Fără comentarii. A încerca să contrazici credința în socialism (și cu atât mai mult în varianta-i naționalistă, deși nu i se zice... național-socialism!) presupune răbdarea apostolică a dascălului dintr-o școală de handicapați. Mult mai stranie mi se pare însă motivația optimismului venind dinspre cei care nu au nostalgii sau aspirații așa-zicând de stânga, nici nu aparțin vreunei

clientele politice și au mai și citit atâtea cărți încât să-și dea seama că mai au încă mult(e) de aflat. Vechea poveste! Intelectualii. Intelectualii (că unii se subînțelege) care acum, abia acum!, când s-au trezit că e de tot groasă, ce fac? Păi, după cum, bunăoară, constată corect Sorin Alexandrescu într-un editorial recent din 22, *«Societatea să-și vadă de ale ei, noi ne vedem de ale noastre.»* Și doar cu atât, dacă ar fi așadar o concluzie, încă nu s-ar simți apropierea de hotarele rațiunii. Dar textul e abia la început. *«Este aici - deci în indiferența politică, eventual împănată cu ceva oportunism, aș adăuga - fără îndoială și un element pozitiv, credința că anumite schimbări fundamentale sunt ireversibile în această țară și că deci oricine ar veni la putere mult rău nu mai poate face. Poate că această convingere este, paradoxal - într-adevăr paradoxal! -, tocmai meritul președintelui și guvernului actual, care atât de mult ne-au obișnuit cu normalitatea societății din ultimii patru ani încât nici nu mai realizăm faptul că ea poate fi reversibilă. Dar este oare așa?»* Bine'nțeles că nu și trecând, cam greu, dar trecând peste aprecierea privitoare la *«normalitatea societății din ultimii patru ani»* (a naibii normalitate!), abia în continuarea secvenței de luciditate ce avertizează că PDSR poate *«transforma România într-un stat-partid, ca pe vremuri»* urmează dovedă peremptorie a nevoii de nooiatru căci textul este o pledoarie întru susținerea apelului *Intelectualii pentru un singur candidat*. De unde și una din lecțiile acestui sfârșit de secol, încă mai dureroasă prin câteva din semnăturile apelului.

CRITICUL ȘI CĂRȚILE (I)

de RADU VOINESCU

Discuția despre cărțile mari ale literaturii pare azi, la noi, căzută în desuetudine. Pare? Mai degrabă este. Critica de întâmpinare a fost orientată fie către nivelul unui empirism agreabil dar golit de referințele care să așeze cumva autorii și cărțile lor în orizontul literaturii mondiale, fie către acela al unei prezentări cu îngroșate veleități publicitare. Arareori un text care să fie scris de un critic "de meserie" face dovada că este fundamentat pe un sistem de concepte și pe o metodă care să țină de analiza așa-zicând științifică a operei. Se mai scrie din când în când despre câte un autor cu nume pentru că vreunul dintre criticii care au deja o bibliografie în urmă a făcut o pasiune pentru acesta și simte nevoia să-l întoarcă pe toate fețele. Nu toate aceste aplicații ale analizei au însă și ceva de spus.

Despre cărțile mari ale literaturii universale se discută, cum ziceam, mai puțin. Ele au rămas, în genere, să umple o listă de lecturi obligatorii pentru studenții de la litere. Cum temele respective se înscriu doar în universul amfiteatrelor și al sălilor de seminarii sau de examene, literatura lumii nemaifăcând decât sporadic obiectul discuțiilor în revistele de cultură, este de înțeles că nici tinerii studioși nu mai văd în *Divina comedia* sau în sonetele lui Shakespeare decât vetuste manifestări ale unei creativități de un tip revolut. Purtăm vina acestei îndepărtări de sensul și de fundamentele umaniste ale culturii. Literatura merită încă să fie studiată. Sunt interesante doar pentru amatoriști textulețele de prin "Dilema" care debordează de entuziasm descoperind jocurile cu *site*-urile, *HTML*-urile, *chat*-urile. Credulii adulatori ai ordinatorului l-au transformat dintr-un mijloc într-un scop. Neinițiatul vede, citește și se minunează de magistralele lecții de navigare prin *World Wide Web* ale unor copilași întârziți, nemaiuând seama că substanța comunicării lipsește sau e reprezentată doar într-o proporție infimă. Da, află "ignorantul" că se pot citi și cărți pe adrese bizare care încep cu *http://...* dar nu merge cu închipuirea până la faptul că, alături de tot felul de aiurări, de propuneri de afaceri și de obscenități ori defulări ale unor veleitari, se pot parcurge și lucrări de bună și solidă informație științifică. Chiar în materie de comentariu literar și de comparatistică.

De mai mulți ani, profesorul Romul Munteanu face abstracție de orientarea aceasta nouă, care nu trece de superficialitatea lucrurilor, vorbind, scriind despre literatura universală și despre cea română, clasică sau contemporană, ca și cum ar dori să mențină un curent de interes atașat de spiritul autentic al criticii. I-am urmărit multe dintre cronicile și eseurile publicate în ultimul deceniu mai ales în "Luceafărul" și mi se pare că atunci când scrie despre John Galsworthy și *Forsyte Saga* ori despre Tudor Vianu sau Beckett nu recurge la astfel de subiecte dintr-un reflex de pedanterie și de morgă manifestate *ex cathedra*, dintr-o cantonare în sfera în interiorul căreia și-a petrecut o viață, ci cu scopul anume de a face să nu se piardă iremediabil aplecarea către astfel de autori și către astfel de opere. Și-a asumat, cum se exprima într-un interviu, o condiție de care a devenit conștient de mai multă vreme, aceea de a fi un "misionar în cultură". Dacă ne gândim că perioada în care a patronat editura "Univers" a însemnat pentru iubitorii de literatură din România apropierea de autori importanți și de cărți de indiscutabilă valoare pentru timpul nostru, că politica sa a avut drept consecință, între altele, introducerea la noi aproape sincron cu întreaga Europă de Apus a romanului

sud-american ca și publicarea unor studii dintre cele mai marcante pentru teoria și critica literară, de la cele ale lui Bahtin la Roman Ingarden, Georges Poulet, Starobinsky și Wayne C. Booth, atunci realizăm că nu e nici urmă de infatuare în această declarație despre sine. Mai ales că profesorul Romul Munteanu a avut grijă să umple un raft de bibliotecă cu lucrări care au constituit sinteze extrem de prețioase asupra literaturii în diverse epoci. Titlurile pe care le-a încredințat tiparului au fost tot atâtea reușite în a mijloci oamenilor de cultură din țară de la noi, ca și studenților care-i audiau cursurile, accesul la fastuosul secol al XVII-lea în cultura europeană, la Epoca Luminilor, la noul roman francez, la conceptele și direcțiile criticii moderne de pe continentul nostru.

În paralel cu studiile acestea ample, înglobând un volum de informație imens și referințe practic intruabile pentru un om de litere român în anii '60-'80, pe care le-a adunat și le-a asimilat cu acribie, s-a ocupat - inițial cu Adrian Marino, căruia i-a aparținut ideea, mai apoi singur -, și de editarea unei reviste care a însemnat și ea o prezență insolită în peisajul critic românesc din timpul fostului regim, *Cahiers roumains d'études littéraires*. Apariția ei o găsim astăzi firească, dar dacă ne întoarcem puțin în timp vom realiza că era o breșă într-un sistem de impuneri ce se înfățișa din ce în ce mai absurd. Romul Munteanu a fost unul dintre acei cărturari care au realizat lucruri importante pentru supraviețuirea noastră culturală fără a încerca să înfrunte direct sistemul (ceea ce i-ar fi adus, fără îndoială, o notorietate care după '90 i-ar fi fost mult mai prielnică, dar nu ar fi condus la fertilele câștiguri în plan cultural pe care trebuie să recunoaștem că i le datorăm), ci folosindu-se cu tenacitate și abilitate de imperfecțiunile lui pentru a asigura un nivel cât de cât mulțumitor al schimburilor cu alte culturi din lumea liberă.

Dar profesorul nu s-a mulțumit să-și scrie studiile de literatură comparată, dintre care *Farsa tragică* (1970) și *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975) ar fi putut avea șansa de a intra într-un circuit care să le valorifice dincolo de granițe. A păstrat mereu un ochi atent și asupra fenomenului literar la zi. După cum mi-a declarat într-un interviu, în urma trecerii, în timpul în care-și făcea armata, prin redacția revistei "Viața militară", unde în acea vreme se afla Laurențiu Fulga și unde a ținut o vreme cronică literară, a prins gustul tinerii pasului cu viața literară și a deprins să practice o scriitură de tip publicistic, distanțându-se, într-o anumită măsură, de concizia seacă a stilului universitar, păstrând însă exactitatea informației și obiectivitatea aprecierii. Este ceea ce caracterizează cronicile adunate, începând cu 1973, în seria de volume intitulată *Jurnal de cărți*. Al șaptelea din această serie a apărut la Editura "Libra" în 1998.

Îl consider unul dintre cele mai interesante tocmai datorită eterogenității lui aparente. El cuprinde, prin natura împrejurărilor, adică datorită faptului că reunește articolele critice publicate într-o perioadă determinată, și texte despre Sade, Henry Miller, Camilo-José Cela dar și despre Creangă, și despre Galsworthy, dar și aprecieri legate de romane semnate de Marius Tupan, Nicolae Breban, Corin Braga, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru Ecovoiu sau cărți de versuri de Saviana Stănescu, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, George Vulturescu.

Romul Munteanu

Jurnal
de Cărți



Libra

Indiferent că scrie despre autori intrați demult conștiința publicului sau au dobândit o celebritate mondială mai recentă (Cela, de pildă, e laurea Nobel pe 1989) ori despre scriitorii români contemporani, judecățile sale au mereu o turnură de diagnostic pus în lumina datelor teoriei literaturii sau diferitelor sisteme critice. Comentând versurile Cărolinei Ilica din volumul *Scara la cer* (1998), evluarea se exprimă în termenii esteticii germane: urmele lui Lotze și Worringer: "Lectura operei poetice mi-a dat prilejul să observ că ea a acordat miză deosebită încărcăturii afective a versurilor sale. Accentul este calculat să cadă pe *Einführung*. Scriind despre romanul Gabrielei Marin-Thornton *Obsesia de-a rămâne mereu tânăr* (1996), rom care "poartă doar într-o mică măsură pecetea unui roman al exilului", spune: "Gabriela Marin-Thornton scrie un roman cosmopolit al călătoriei al iubirii".

Format la școala mare a literaturii universale profesorul Romul Munteanu, în ipostază de critic întâmpinare, nu dă note prea mari unor vedete teabile ale encomioanelor în serie de prin diverse reviste. Giumbușlucurile care fac să zboare pe într-o naivă sau de-a dreptul stupidă admirație pe țele celorlalți cronicari sunt văzute în provincialismul lor, modest ca substanță estetică dar gonf de vanitatea penibilă a unor scriitori care se și vau aureolați cu Nobelul pentru literatură de vreme primesc fel de fel de laude de la prieteni. Forme cu precizie rece, verdictele, în cazul multora, trebuie să dea de gândit linguiștilor de profesie.

Să ne reamintim câteva: "Jurnalul lui Mircea Zăciu poate continua până la sfârșitul vieții autorului. Lipsit de combustie interioară, mereu inhibat pulverizat în detalii de mare banalitate, anost ca maniera de relatare, *Jurnalul* seamănă cu o piramidă funerară din care comorile au fost furate" (dacă a existat vreodată, așa completa). "Poezia Savianei Stănescu este o stație de tranzit, agreabilă, relaxantă dar lipsită în mod voluntar de povara existenței. Cărțile ei nu se va culca niciodată seara un adolescent, nici nu le va ține la îndemână, sub pernă". "După atâtea valuri înnoitoare ale liricii moderne despre poezia lui Traian T. Coșovei nu putem spune decât că a fost o scurtă vreme, iar acum a devenit doar o ingenioasă repetiție personală". "Mașina cinesciană de făcut versuri le laminează în diverse stereotipii manieriste, care, ce e drept, poartă în marca inedită a poetului". O anumită maliție generatoare de expresii bine găsite nu lipsește: "Trebuie să-i recunoaștem lui Ion Stratan meritul de a ucid poezia cu o vervă de cioclu în extaz. Jucăreaua literară sfârșește printr-o autosuprimare programată".

Cred, încă o dată, că ar trebui să fim mai luare aminte la judecățile acestea. Mai ales că vedea și cum privește profesorul Romul Munteanu cărțile cu adevărat importante.

VORBIREA PULVERIZATĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Claudiu Soare consideră necesar să-și exprime crezul poetic într-un text care, ușor grandilocvent și nu lipsit de teribilisme, poartă spre ideea unei poezii “de introspecție” ce își extrage materialele din zonele acoperite de umbră ale psiheei. Textul fiind conceput ca o “spovedanie până la schelet lipsită de carnea ipocriziei” unde sunt conținute „singurele (...) sentimente neexperimentate în viață”. Scriitura va capta astfel convulsiile straturilor adânci ale visceralității, atingând acel punct în care sufletul (așa cum scria undeva Jung) nu mai este decât carbon, încercând să surprindă procesele entropice din străfundul materiei vii, suspendată într-un echilibru precar între asimilație și dezasimilație. Iar experiența practicii scripturale devine astfel un soi de vivisecție, dureroasă până la paroxistic, e un act de autoagresivitate (efect, așadar, al faimoasei “pulsiiuni de moarte” despre care vorbea Freud) care, îndepărtând, strat cu strat, textura fibrei organice, descoperă moartea ca “suport” al tuturor proceselor biologice, astfel încât vocația scriiturii nu este decât consecință a thanatofilii abisale: „Vocația pe care o simt călătorind o dată cu mine prin ținutul acesta indescriptibil al scriiturii - scrie în acest sens Claudiu Soare - nu poate abdica într-un prezent bezmetic, fiindcă ea are drept avocat moartea, cea de care ne înspăimântăm copilărește atunci când ne arată așa cum suntem”.

Acest “program estetic” este pe linia unui textualism generat de obsesia transformării produsului scriptural într-o “seismogramă” a viului (ceea ce - potrivit teoretizărilor lui Marin Mincu - ține chiar de esența procesului de textualizare), având în același timp (ca la noi toți exponenții ultimelor promoții poetice) o certă dimensiune apocaliptică, de vreme ce el se solidarizează cu o viziune nihilocentrică și face din moarte elementul care orientează vectorial operațiunea inscripționării. Și tot în spiritul textualismului, autorul e cu totul îndepărtat la ideea de “artă”; mult mai semnificativ decât produsul textual este faptul elaborării lui în care sunt exteriorizate tensiunile dintre viață și moarte ce guvernează “chimismul” materiei vii. Iar scrierea se convertește într-un act de autocunoaștere întemeiat pe practica dicteului, acțiune cu conotații aproape magice, fiindcă pentru Claudiu Soare cuvântul posedă capacitatea de a provoca “erupția” materiilor “fierbinți” din zonele joase ale psihismului. Orice ruptură logică a rostirii, orice insolitare a discursului are prin urmare efectul unui “vomitiv” care face să debordeze lăvele sufletești, le solidifică (în sensul alchimic al termenului) conferindu-le aspectul plin de straniețate al unor meteoriți dezagregați în praf și în pulbere cosmică. Ceea ce face ca poemele autorului, compuse după principiul fragmentarismului, dus până la ultimele lui consecințe, să se înfățișeze sub forma crâmpelilor de vorbire dezarticulată, în interiorul cărora cuvântul a căpătat opacitatea superlativă a lucrurilor, are autonomia unei monade prinse în vortexul unei mișcări accentuat centrifuge, iar actul textual e o “țesere” a rebours, urmărind disjuncția absolută a enunțurilor care vor ilustra în felul acesta mecanica unei vorbiri “fracturate”: “câinii dacă

mi-ar străbate leșul/ m-aș dezvăța de blasfema
- / nevertebrata icoană/ găsită în pântecul
mielului doborât de absint/ oameni pentru care
concep o trădare/ de unde noaptea răsare/ cu
toate pleoapele sfinților dezvelite./ mă devorează
demonul ultimei dimineți/ cu disprețul
posedaților beți./ unde ești fiu lui Dumnezeu/
să-mi salvezi viața/ pe care nu o mai trăiesc
eu?! din paradisul infernului/ să mă faci aripa
lemnului/ să-mi dai durerea nou-născutului/ în
gura de fiară a lutului.../ mai sunt pe fața pământului/
numai prin grija de moarte a sfântului/
care desface crinii/ în sonetul ultimei încarnări”
(**ceea ce gura umbrei rostește**). Paradoxul unei asemenea poezii este acela că, deși apelează la tehnica fragmentaristă a colajelor care aglutinează “lireme” între care există mai mult tensiuni decât consonanțe, ea tinde să se articuleze în viziuni eschatologice, se vrea o iconologie a Apocalipsei vizând entropia lumii actuale și transcriind aspectele sale crepusculare, ea aspirând, de aceea, să-și găsească centrul de gravitate într-o mitologie a omului iremediabil “căzut” și să se asambleze într-o saga a umanității peste care aburesc pucioasele pestilențiale ale damnațiunii. În acest context, scenariul Mântuirii e un enorm *acte manqué* metamorfozându-se într-un mimus parodic cu personaje animaliere ce sugerează reducția ființei umane la mișcările bestialității viermuitoare: “apoi au răstignit măgarul/ și i-au cântat la mandolină/ iar la sfârșit s-au bătut pentru splină./ tăcut după dumnezeu a plecat mântuitorul măgarilor./ cristosul măgarilor a înviat./ în urmă-i a rămas biblia măgarilor/ și biserica măgarilor mireasa măgarilor/ cristosul măgarilor a înviat./ care a mers pe apă mut/ iar cu copita cruce și-a făcut/ și nu s-a mai desfăcut./ un gând fericit duminică/ prin paradisul măgarilor/ dezmente facerea și sudoarea scârilor (**paștele măgarilor**). Actul poetic e la rândul lui o “liturghie ratată”, analogul uman al neputinței divine pe care peisajele eschatologice ale lui Claudiu Soare o dezvăluie la tot pasul: “căderea în înțelesul neomenesc/ o vindecare de boala morții./ orgoliul ontologic./ ori ce suntem înainte de a fi oameni./ al prototipului de copilărie esențială/ potopul în cuvinte./ aer căruia nu i se returnează ființa/ sub forma propriei fecale./ dacă ne-am fi lipsit de semne.../ telepatia - / forma celenterală a Creației./ Transfigurarea infinită a propriei imagini/ în infinite imagini ale Transfigurării./ fericirea/ ca absolut al îndoielii.../ în urmă-ne pustiul luxuriant/ împreunându-se cu sine însuși/ pentru eternitate./ și holograma terifiantă a

religiilor omului./ a permite fuziunea morții cu viața/ pentru a face posibilă/ înfățișarea/ Semnul” (**instinctele divine**). La nivelul practicii textuale, această dispoziție spre viziunea iconică face ca - după ce dezarticularea discursului prin insolitare a atins “punctul de criză” - autorul să caute un principiu “de organizare”, permițând reasamblarea “crâmpelilor de vorbire” și substituirea mișcării centrifuge a scriiturii printr-o dinamică centripetă. El apelează în acest scop la sugestiile (totuși facile) ale rimelor sau (mai convingător de data aceasta) la jocul izotopiei și alotopiei semantice, care îi imprimă acea mișcare “în cerc”, specifică textului în dimensiunile lui de “productivitate”. Deocamdată însă rezultatele sunt inegale, nu întotdeauna textele lui Claudiu Soare se susțin în întregime, iar produsul rămâne uneori în urma fervorii cu care autorul se implică în actul elaborării de scriitură. În momentele sale privilegiate, poezia din **Eyul relei credințe** se încheagă în tablouri patetice, construite după principiul unui puzzle apocaliptic, cu stridențe și contorsiuni paroxistice: “strig: nu mai am nevoie de chip!/ a adus atâtea blesteme/ e o mlaștină care a înghițit atâția oameni/ horcăitul și zvârcolirile lor înalță din el aburii asasinului/ sufletul meu înoată prin duhoarea rânjetelor lui/ asemeni animalelor jupuite de vii/ el nu e după chipul și asemănarea lui dumnezeu/ himerele fetide și-au încarnat eleganța/ într-o chircire fierbinte a sexului cu buba triumfului/ iar pasta lor s-a prelins din întuneric pe craniul meu șchiop/ și n-am mai putut să plâng/ fiindcă plânsul ar fi chemat moartea să mă spele/ să-mi pună pântec în loc de chip/ de unde să se descârneze monștrii subconștientului meu/ plin de spermatozoizii uriași ai chinului/ aș rătăci fără chip ca într-o pretutindenea biserică/ închinându-mă singurătății mele adamice/ cu toți șerpilor colcând visători după femeia/ care-și va trece mâna prin credința răniilor mele hidoase/ pentru mine așteptând înflorirea deșertului/ răspunde-mi:/ când voi fi liber să nu mai văd decât/ mulțimea suflecându-și carnea ca să înroșească amurgul/ când mă vei lăsa mort la îndemâna dragostei/ oare nu are nevoie de chip/ de visare...” (**Întâia jelanie din paradis**). Și atunci când găsește tonul care să-i traducă cel mai exact intențiile, Claudiu Soare ne convinge că este un poet adevărat, vizionar și introspectiv totodată, în linia apocalipticului patetic, căruia îi lipsește dispoziția pentru ironie a multora dintre colegii săi de promoție.

tatiana rădulescu



Provincia din suflet

Larg eșafod - câmpie de piatră -
cavalerii iluziei trec
precum o săgeată în lumea cealaltă
purtând coruri de argint în urechi.

Cu o aripă aștept de pe-un umăr pe altul
să te ating - iar noaptea îmi pune
semnul că orice gest
ce cuprinde înșine înaltul
va schița orizontul cu sângerosul cărbune.

O ardere și încă o alta
larg eșafod - flacăra îl măsoară -
tot ce la început ți se sfarmă în daltă,
în rană se pregătește să moară
înaintând înspre lumea cealaltă.

Și ard liniile de echilibru
mișcările zvâcnesc în tâmple
- o osândă -
Am fost în dimineață
steaua rapace, la pândă,
întoarsă dintr-un vis.

(linii înscrise pe pielea de tigru)

* * *

Cobori în propriii ochi
asaltul de umbre obscure;
munții se mută din loc
clătindu-și zăpezile sure,

cuvintele mușcă din nori

agonică pradă în spasme.
Tot ți se pare că ieri
timpul îl băntuiau fantasme.

Cât pot să fiu urma ta
care-a trecut între semne
dintr-un delir se-nălța
statuarul tău umblet: așterne

deci vârstelor în scădere
amprente ce n-au să se treacă
Rece-anotimp va urma
vara aceasta, săracă.

* * *

Dimineața ancorează la țărnul
ființei trezite în noiembrie.
Anotimpul poetic te împresoară
de pretutindeni
oprind dorința pe un aisberg,
pentru a vedea
minunea lucidității care înstăpânește
clipa de extaz, grația.

Dintr-un abis ancestral de memorie
tu urci mereu spre polii atenției mele
înaintezi - culegător de miraje
spre o țintă care nu își cunoaște numele.

* * *

De profundis clamavi
Aceste exerciții, aceste vocalize
mă aruncă sigur într-o demonologie
spre a fi împresurat de fiarele seducției.

În atenția mea au pătruns
ierarhii ciudate de îngeri, păpuși de gips
fetișuri ale unui ținut exilat în imaginație.
Cerneala vomită, lumina din ea
se întunecă grabnic, palpită.

Somnul tău e cum nimbul renașterii, cald.
Stârnit de cântecul cu care convoci

prezența;
tâmplesle ți le încinge cununa de maci
urme de flăcărie, de visare.

În cămașa suferinței de te-ai întuneca
De profundis clamavi - stelele n-ar scăpăra
peste plânsul țâșnind din rănile vechi.

Au fost staze. Palori. Ecorșeuri perechi.

* * *

Pleoapele ritmează versurile poemului
care se zbat între pietre, între borne.
Noi am uitat din prea multă iubire
noima îndemnului
de a ne acoperi cu aripi de flăcări enorme.

O, trupuri vii, mereu îndrăgostite-n cădere
și în urcuș, pe gleznelor
începutului dureroase;
mi-e dor să vă suport fluiditatea de miere
ce mi se așază muzical între oase.

Blânde precum veniți din memorie,
din sărut,
din noiembrie, din aprilie și din valuri,
voi ați descins dintr-un aspru azimut
spre a spinteca timpul cu efemere maluri

spre a vă potoli setea din amfore nebănuite
din propria sete tremurându-și jungherul
peste destinele noastre, sfruntate stalactite
în care asceze au încremenit o dată
cu cerul.

* * *

Voci în care uimirea surpă
toată povara unor cuvinte cu sens de destin
trupuri în care vibrează și urcă
tumultul acestor amiezi - puțin câte puțin,

Povestiri despre lucrurile interzise copiilor
care nu am uitat să fim
unul câte unul intrăm în dramă
dar nu ne recunoaștem automistificarea
respirație făcând rană la rană.

* * *

În haine albe
spre al morții sau al revelației ceas
tu treci
buzele tale rostesc
sentințele, răspicat.

Umiliința de a fi departe
dincolo de ecrane și cețuri...
O, ce îți spuneam,
realul toarnă în pahare
aureole - salvându-ne somnul pe ghețuri.
Ne știm șlefuiți îndelung ca niște lentile
cortina cade peste existențe,
fardul absoarbe trăsăturile ipocrite
care n-au voie să-ți stăruie-n preajmă,
iubite.

De multe ori mi s-a întâmplat să-mi exprim consternat mirarea în fața unui fenomen de care am luat cunoștință târziu, abia după ce am cunoscut mai bine moravurile scriitorilor, ba chiar o anumită regulă ce domnește în lumea lor, adică ușurința de a minți, devenită drept de a deforma spusele altuia, de a-i atribui cu rea-credință ceea ce nici nu a visat să gândească, în fine, presupunându-i mobiluri ascunse, în spirit imoral sau măcar tenebros. Țin însă a preciza că, după ce am citit eu însumi pe terenul fanteziei, m-am arătat chiar și în sinea mea mai indulgent cu minciuna, căreia puteam de altminteri să-i dau și rang artistic, eu în plus nefiind acel intransigent pe care-l cred unii, ci, dimpotrivă, arătându-mă indulgent cu slăbiciunile omenești, uneori cu cele mai grave. Există însă anumite limite și mai ales situații în care scriitorului nu-i e îngăduit să mintă, atunci când el însuși vrea să fie crezut nu prin partea lui imaginativă, ci când ține să depună o mărturie în vreo cauză. Și, încă mai grav, atunci când omul e un critic, adică un ins care, lucrând în domeniul opinabilului, trebuie să-și păstreze uzul rațiunii, tocmai ca o garanție a seriozității sale profesionale. O astfel de situație vreau eu s-o comentez, motiv pentru care voi recurge la două exemple.

De curând ne-a părăsit Mircea Zăciu, un om cu o anumită reputație de seriozitate, și, în specie, o multă vreme cu mine în niște raporturi care puteau fi numite chiar amicale. Ei bine, înainte de a trece în cealaltă lume, el a ținut să-mi aplice o lovitură de copită, mie care (păcatele mele!) sunt încă viu, ba chiar pot și scrie, și replica. În stilul jelanilor sale recente, care s-au concretizat într-un uriaș așa-zis *Jurnal*, el se vaită de „Atacul declanșat de Alexandru George (împotriva sa și care) pornește de la un episod pe care eu l-am consemnat malițios, dar benign, legat de o discuție, pe care am avut-o împreună, în prezența lui M.-H. Simionescu, la Athénée Palace, la un mic-dejun, când el s-a lansat în niște aprecieri despre ardeleni, despre 1907... Portretul pe care i-l făcusem lui A.G. nu era cel mai reverențios cu putință (...), dar m-a iritat antiardelenismul lui. L-am văzut atunci ca un pictor care ar vrea să facă un crochiu la la Daumier. Atât de mult l-a deranjat acel lucru încât a refuzat să-mi dea mâna la Târgul de Artă de acum un an sau doi și, pe urmă, a declanșat un serial în „Adevărul literar și artistic” în care „desființează...” (Nevoia scriitorului de a-și mărturisii trăirile, în 22/15/2000). Or, toată această înșiruire de fraze însemnează tot atâtea minciuni. Eu nu am declanșat nici un atac și nici un serial împotriva lui Zăciu, cu care crezusem până la revelația *Jurnalului* său că sunt chiar amic; din chiar textul său se vede că ceea ce am scris eu ESTE O REPLICĂ. Și aceasta nu la un portret malițios dar benign” în stilul lui Daumier (referință care nici nu apare în ceea ce m-a supărat de mine), ci la o serie de caracterizări ce străbat toate cele patru volume ale *Jurnalului* și în care eu sunt o referință permanent negativă, fiind înfățișat ca un monstru, ca un tip detestabil, patologic și înfumurat, ca un om care critică totul și e împotriva tuturor. Desigur că aprecierile acestea m-ar fi răpărat oricum, dar nu ele m-au decis să replic, ci faptul că se bazează pe scene născocite, pe interpetări deformatate, pe descifrarea anapoda a gesturilor mele. În fine, că toate acestea vin de la un om care, în raporturile personale și în scrisorile trimise, mă făcuse să cred cu totul altceva.

Scena de la Athénée Palace este redată deformat, eu nu am afirmat nimic împotriva Ardealului și totuși lui M.Z. i s-a părut că trebuie să mă lăcombată, trebuia să se refere la ceea ce am scris în *Refuzul de a plânge*, fapt care nu m-ar fi

afectat până într-acolo încât să-i refuz mâna întinsă. Scena, de care Mircea-Horia Simionescu nu și mai aduce aminte, e o discuție între patru ochi pe care nu poți s-o folosești împotriva celui care a spus ceva, mai ales când acesta și-a desfășurat ideile în scris, oferindu-le oricui vrea să le comenteze (și unde, în treacăt fie spus, eu fac dimpotrivă, reabilitez Ardealul, refuzând a admite că e în întregul său „plânjeros”, aici fiind un topos literar fabricat într-o anumită epocă). După ce a mințit pe toate paginile jurnalului său în ceea ce mă privește, el o mai face și în interviul de mai sus, pentru a-și desăvârși profilul moral, pe care, dacă nu ține să-l prezinte la vreo judecată, vrea cu certitudine să-l lase cel puțin posterității sale literare.

Un alt publicist de sticlă care uzează din plin de tehnica minciunilor sfruntate și a probelor inventate cu rea-credință este S. Damian, căruia Mariana Sipoș crede convenit a-i lua un amplu interviu în „Lucașul” ca să ne dumirim și noi ce este cu acest om rezident în Germania de vreo 25 de ani, fără priză asupra realităților românești și fără cunoașterea în adevăratul sens al cuvântului a literaturii noastre. El este un vechi edec al comunismului, privilegiat pentru merite politice de serviciu, care a debutat cu precocitate în publicistică punându-se în slujba ocupantului rus zis sovietic și rămânând pe veci cu deformația sa originară pe care și-o escamotează acum în formule eufemistice și scuze bălbăite. (Invocă și imaturitatea, deși cât timp a fost în țară depășise 40 de anișori, iar **Înțelepte sfaturi leniniste** și campania împotriva „estetului” Baconsky datează și ea de pe vremea când număra trei decenii.) Acuma, când „poziția” s-a dovedit falimentară, în paralel cu declarații despre liberalism și civilizația europeană, fostul agent marxist și-a găsit o vocație de sfătuitor și admonestator al „devierilor” unor intelectuali români, acuzați de viziune provincialistă, de naționalism, de blocare în prejudecăți etnice. Eu sunt principalul său client de aproape un deceniu și a trebuit să citesc tot felul de texte aberante, pline de distorsiuni și născociri, prin care strigoii comunist mă cheamă la ordine, mă denunță, mă admonestează fără pic de rușine, cu larga îngăduință a diversilor conducători de publicații.

Prima dată a făcut-o în revista „22” într-un articol pe care și l-a reluat în volumașul **Scufița roșie nu mai merge în pădure**; acolo mă vâra pe mine într-o serie detestabilă de naționaliști, adversari ai dizidenților, neînțelegători ai luptei duse de aceștia... Indignat, m-am dus la Gabriela Adameșteanu care (ca veche amică a lui S.D.) a tergiversat publicarea replicii, apoi a invocat întârzierea, spunând că nimeni n-o să mai știe despre ce e vorba etc., etc. Am renunțat, dar de atunci autorul cărții a recidivat, repetând acuzațiile sale absurde cu toate prilejurile, cu același drept de a judeca ținută și argumentele unor oameni ce nu slujiseră regimul totalitar din România și se arătau consecvenți cu alte idealuri. Culmea a constituit-o un interminabil serial, în „Adevărul literar și artistic”, intitulat **Furia antiamericană și liberii cugetători**, în care denunță o conspirație împotriva Statelor Unite și unde mi-a fost greu să admit că

mi-aș găsi și eu locul. (Era în timpul bombardării Iugoslaviei, eveniment despre care eu nu suflasem o vorbă, iar „liber cugetător” nu am fost și nu sunt decât pentru cei ce nu cunosc sensul acestui cuvânt.) După vreo șapte imense cearșafuri, S. Damian a vrut să mai adauge unul, dar redacția, plictisită de inutila poliloghie, i-a refuzat publicarea. El s-a dus la „22”, unde Gabriela Adameșteanu l-a primit cu încântare și i-a precedat articolul de o notă în care vestejea revista rivală că nu i-a dat lui S.D. dreptul să se apere de... atacurile lui Alexandru George! Așadar eu, care nici nu visasem să scriu vreodată despre un ins așa de depărtat de mine ca autorul **Scufiței roșii...**, atunci când, cu greutate, izbuteam să răspund demersului absurd îl... atacam!

Evident, în cazul directoarei revistei „22” situația e alta, ea e o profesionistă a minciunii, o imaginativă, o inventatoare de situații românești, în timp ce S. Damian, discipolul lui Lenin, a deprins de la acesta preceptul: „Mințiți! Mințiți! Mințiți!”, dar situația nu e de literatură, cum nu e nici în cazul lui Zăciu... Ai putea zice că, după toate acestea, S.D. s-a potolit; ei bine, nu! Înseamnă să nu-l cunoaștem. În „Lucașul” (nr. 21-22/2000), el revine asumându-și mereu rolul de om echilibrat și înțelept, mare european, care cenzurează derapările și deviațiile unor intelectuali români, mai puțini favorizați de situația lor de periferici, de amărâți, de balcanici. În primul rând figurez, bineînțeles, eu: „Am polemizat de mai multe ori (cu) A.G. Pentru el președinții Americii sunt niște imbecili și niște criminali... Dacă ar exprima asemenea opinii într-un colocviu internațional, ar fi exclus de la început de la discuție (...). Tot A.G. declară că dizidența în Europa de Est a fost o frondă cu voie de la poliție, că nimeni nu a rezistat într-adevăr, în afară de el, A.G., care a fost un oponent (...). Nu numai că Goma este tratat ca un nimeni, dar chiar Soljenișin sau Saharov, fiindcă au fost odată comuniști sunt arătați cu degetul, ca și cum ar fi niște impostori”. Eu întreb net: oare cel care iscălește aceste afirmații mai este în toate mințile? Și cum nu eu sunt acela, îl rog pe cititor să identifice autorul...

Într-adevăr, unde am spus eu vreodată că președinții SUA (toți președinții!) ar fi niște criminali și niște imbecili? Cum pot fi eu caracterizat drept anti-american, când am scris pagini întregi de laude hiperbolice la adresa Americii, aproape delirante, iar pe Ronald Reagan l-am numit cea mai mare figură a istoriei ultimilor 60 de ani? Unde am spus că aș fi fost singurul oponent din Estul Europei, când m-am categorisit de mai multe ori, cu modestie, în grupul „rezistenților”? Unde am afirmat că Saharov și Soljenișin au fost niște „nimeni”, când eu doar le-am comparat situația cu aceea a altor curajoși din timpul lui Stalin? Unde am spus că disidenții noștri au fost niște impostori, când eu le-am precizat doar rolul în cadrul sistemului (din care eu nu am făcut parte)? Cum poate spune și repeta cineva, despre mine, asemenea infamii, profitând de faptul că ele, deși sunt controlabile, nu sunt verificate de nimeni?

risca să răcească, era prietenul nostru și, de la un timp, jucăria noastră favorită. Iar cam pe la Paște, după o săptămână de vreme superbă, într-o noapte senină, cu lună plină, am decis în cele din urmă să mergem mai departe, asumându-ne orice risc. A meritat din plin. Am deschis fereastra, stăteam la etajul doi și totuși nu ne era frică. L-am trimis întâi pe el singur, apoi ne-am luat inima în mână și ne-am suit călare pe el. Era destul de înalt, aveam loc toți trei. (Mai târziu ne-a venit și ideea să-l amenajăm astfel încât călătoriile noastre nocturne să nu mai fie atât de riscante, devenind în schimb extrem de confortabile.) Și am pornit.

Aveam o senzație de nedescris. Zburam din ce în ce mai repede, printre coroanele plopilor, peste case și antene de televizor, privind în curțile oamenilor, în balcoanele blocurilor, pierzând înălțime și ridicându-ne iar, ocolind podul, golful, monumentele orașului, peste sârmele de troleibuz și de curent electric. Facă-se voia ta, precum în cer, așa și pe pământ. Exultam, ne făceam planuri nebunești. Din fericire, ne-am dat seama că trebuie să ne întoarcem înainte să se consume bateriile de la walk-man. A fost fără îndoială cea mai pasionantă aventură a vieții noastre și, deși am repetat-o de nenumărate ori, nu și-a aflat pereche în nimic. Tot atunci am avut pentru prima oară senzația că totul nu e decât un vis frumos, neîntrerupt, din beția căruia n-aveam să ne mai trezim niciodată, încât ne era până și nouă înșine ciudă pe norocul nostru. Într-adevăr, cine ar fi bănuț? Că un geniu pe care mulți l-ar fi luat la prima vedere drept tocilar putea avea și alte calități atât de etimologic minunate, de care însă nu era decât în

parte conștient? Eram hotărâți să credem că tot ceea ce ni se întâmpla nu era decât o frântură din visul său ciudat, și că trezirea lui ar fi putut avea pentru noi consecințe dezastruoase. Totul avea consistența plăpândă, inefabilă, a unui vis aburos, ca amintirea difuză a mirosurilor de trupuri încinse și de parfumuri felurite dintr-o discotecă, demult, într-un ungher uitat al primei tinereți... Ne bucuram că aveam geniul nostru bun și porția noastră de miracol cotidian, pe care nu ni le putea lua nimeni. Dă-ne nouă astăzi. Și ne iartă nouă greșelile noastre. Noapte de noapte, navigând peste valurile mării sau peste fluviile de mașini, minunându-ne de strălucirile orașului, sperînd pescărușii sau asmuțind câinii stupefiați de grozava noastră arătare - monstru apocaliptic cu patru capete ițite pe bolta înstelată, ca patru replici capitale dintr-o fantastică povestire sau cavaleri ai Apocalipsei - nu încetam să-i fim recunoscători norocului nostru și geniului nostru bun...

... Uneori ne temeam de el, ca de o divinitate sau forță a naturii. Poate că regimul nocturn al epifaniilor sale nu era tocmai lipsit de semnificație. Ne temeam de el ca de un vulcan mocnind sub picioarele noastre. Și nu ne duce pe noi în ispită. Ne pomeniserăm crezând cu tărie că durata sau calitatea viselor lui aveau puterea de a influența fenomenele naturii. De câte ori visase urît, anunșaseră la televizor cataclisme de proporții în cele mai diverse colțuri ale lumii. Simple coincidențe? Am fi putut jura că în noaptea dinaintea lor dormise oscilând ușor pe direcția în care urmau să se producă. Iar atunci când își scrântise, din greșeală, un deget, un întreg perete stâncos de

paisprezece kilometri dispăruse, înghițit în adâncurile pamântului, undeva prin America de Sud. Alteori, ne obosea literalmente prezența continuă printre noi a acestui zeu cu moaște de piatră risipite pe toate continentele, pe sub toate mările și oceanele. Poate că, în ziua Învierii, corpul lui reîntregit avea să ofere o nouă imagine a acestei lumi. De-abia atunci, cu creierii arși de nesomn - la urma urmei, poate că se adăpa regește din somnul nostru, în timp ce noi îi preluasem insomniale - am priceput cum de știa cel puțin cu trei zile înainte de fiecare examen ce subiecte o să-i pice și cum de se întorcea de fiecare dată cu o tristețe universală în ochii lui mari, și cu eterna notă maximă în carnet...

Cu siguranță, se zidea în propria lui singularitate. Ci ne temeam că în zidirea sa fuseserăm fără voie la rândul-ne incluși de la bun început. Iar ezitarea lui, cu aparențe anecdotice, în a-și alege locul între vii și morți, nu era câtuși de puțin întâmplătoare, după cum avea să se dovedească în cele din urmă cu prisosință. El unul rămăsese de pază, în somnul lui inspirat de viziuni esențiale, de anamneze divine, de fulgurații extatice sau infernale, la căpătâiul propriului destin de excepție, împiedicându-și, o dată pentru totdeauna, sinuciderea, aparținând, fără îndoială, în nebunia lui superioară, celor fără de început și fără de sfârșit...

Când s-a stins, ca o lumânare ambiguă, dintr-o stare de comă indecisă de patru ani de zile, la nici douăzeci și patru de ani, e lesne de-nțeles cum de nici unul dintre noi n-a crezut definitiv în moartea lui.

STEJARUL

de LOREDANA DRĂGOLICI

Premiul I la Festivalul „Vasile Voiculescu“

- Unde e domnul Matei? L-ați văzut cumva? Pe unde o umbla omul ăsta? De unde să-l iau? Întrebările, răpăind zgomotos și rapid ca o aversă isterizată, erau lansate de un domn prezentabil, costum închis la culoare, din lustrin, cu două rânduri de nasturi, pantaloni cu un croi impecabil cu dungă dublă și o cravată fină, din mătase roșie cu irizații argintii. Părul grizonat și aspectul distins al bărbatului, în evidentă contradicție cu iritarea persoanei, părea chiar caraghios sau, cel puțin contrariu pe cei din jur, care se uitau nedumeriți, ușor amuzați dar neputincioși, la neliniștea personalului pe care era clar că îl cunoșteau foarte bine.

După încă două-trei întrebări, adresate la fel de vijelios, și care rămăseseră și ele fără răspuns, domnul cel agitat a zburat, lăsând în urmă câteva saluturi, spre o sală de unde zumzetul de voci amestecate, ciocnit de pahare și nori groși de fum anunțau o adunare. Salonul de recepții era o încăpere barocă, amintind opulența saloanelor franțuzești: oglinzi uriașe, arabescuri arhitectonice, ferestre înalte încadrate de tablouri valoroase, draperii grele, vișinii, de brocart și candelabre auriu... Fotolii moi, cu încrustații savant meșteșugite în lemnul dur, așteptau cuminiți pe margine să primească îmbrățișarea călduroasă a corpurilor ome-nești îmbrăcate elegant, emanând diferite parfu-

muri, de la cele puternice masculine de mosc și tabac până la cele dulcele - feminine de trandafir și violete. Măsuțe, cu un singur picior, și el înobilat de figurine și încrustații, susțineau tăvi rafinate de pe care se înălțau voluptos pahare de cristal - mici opere de artă - gata să primească valurile aurii și înspumate de șampanie, cești de cafea din porțelanul cel mai fin și farfurii doldora de cofeturi apetisante. În mijlocul salonului de secol al XVIII-lea, cam stingher, un microfon. Iar într-un colț, un stand cu multe cărți mirosind încă a cerneală de tipar, înghesuite, una peste alta, într-o construcție mai degrabă naivă, copilărească, decât meticolos aranjate. O lansare de carte - un roman - semnat de revelația anului: scriitorul Alexandru Matei.

Numele nu era auzit pentru prima dată. Mai scrisese și publicase prin diverse reviste, dar acest roman era cel care prevestea consacrarea scriitorului. Scria de mult, încă de pe băncile liceului. Începuse, ca mai toți adolescenții sensibili, cu poezie romantică. Mereu prezent pe podiumurile concursurilor școlare, membru pasionat al cenaclurilor și cafenelelor literare, Alexandru Matei se „vindecase“ curând de romantism. Sau, cel puțin așa îi plăcea să braveze. Începuse să scrie eseuri pe care pretențios le numea filosofico-estetice. Avusese un succes grozav. Ba chiar

fusese remarcat de nume ilustre de pe scena literară bucureșteană și încurajat să continue. Ceea ce a și făcut, mai ales acum, că încrederea în sine îi crescuse considerabil. Scrierile lui veneau cu repeziciune, cu îndrăzneală, cu fervoare ca revărsarea unui șuvoi repede, de munte. Erau mereu așteptate cu nerăbdare, știindu-se că aveau să fie inedite, surprinzătoare, savuroase chiar. Nu scrisese mult, dar scrisese bine de tot, astfel încât era deja foarte cunoscut. Ba chiar mulți dintre confrății literați erau nițel invidioși: ei trebuiseră să scrie mult mai mult ca să atragă atenția publicului. Tânărul ăsta dezinvolt, rebel, puțin arrogant, după câteva eseuri (pe care unii le etichetau fie „norocul începătorului“, fie „teribiliste“ și, prin urmare, „spectaculoase“) amenința să le ia locul prin reviste sau chiar în standurile librăriilor. Toată lumea aștepta evoluția ulterioară a „tinerei speranțe care aduce un suflu nou, revigorant în cultura română“ cum scria un exaltat dar mediocru critic de provincie. Și toate păreau să meargă bine: fusese prezentat mai multor poeți, scriitori, de renume, era invitat din ce în ce mai des la simpozioane, lansări de carte unde i se cerea chiar să ia cuvântul. De fiecare dată era la înălțimea așteptărilor: plin de vervă și culoare, spontan, sarcastic, ba și puțin frivol dacă momentul o cerea. Își făcuse mulți prieteni. Dar și pierduse mulți. Nici la capitolul dușmani nu ducea lipsă: pe unii pe care îi considera adversari demn de el, îi provoca, îi ataca evident ca să-i desființeze dintr-o lovitură, lucru foarte la îndemână de vreme ce publicul avea încredere în judecățile lui de valoare. Iar el putea fi necruțat. Pe alții, care se agățau de el ca niște biete insecte

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

(majoritatea jumaliști care trebuiau să-și câștige o pâine) îi ignora atâta vreme cât nu-l supărau prea tare și cât nu săpau prea adânc la fundația piedestalului pe care și-l înălța: îi lăsa să zgărăie marmura pentru că, la urma urmelor, își zicea, nu făceau altceva decât să o șlefuiască - îl scuteau de muncă ! Avea o viața mondenă tumultuoasă: era „prins” tot timpul. Seratele literare care se lăsau de multe ori cu chiolhanuri între scriitori ce țineau până când zorile deschideau ochii, îl sollicitau cel mai mult: dormea o zi întreagă și când se trezea aproape că nici nu-și mai amintea ce discutase cu unul, cu altul... dar, era sigur că discuțiile trebuie să fi fost interesante.

Salonul baroc era deja ticsit de lume: figuri de poeți palizi și suferinzi, de critici joviali, de ziaristi cu ochii la pândă, de delicate romanciere și fragile poetese, figuri comune în aparență; dar și prezențe pitorești, mine blazate dar și priviri pline de speranță. Personajul cu cravata roșie de mătase, din ce în ce mai iritat, privindu-și impacientat ceasul scump, se plimba încoace și încolo. Era aproape timpul să înceapă. Dar, omul momentului, scriitorul Alexandru Matei lipsea. Dăduse bietul editor telefon peste tot: acasă, la club, la Uniunea Scriitorilor, la prieteni și cunoscuți... Nu era de găsit. Știa el, editorul, că scriitorii ăștia sunt oameni ciudați, cu toane. Auzise cazuri de dispariții de astea misterioase, din când în când, dar tocmai acum, când revenea în lumea literară, după o absență îndelungată? Nu era momentul să pună la încercare bunăvoința publicului sau a criticii... Trebuia să fie mai atent, mai diplomat. Ca să nu mai vorbim de câți bani erau în joc! Cartea fusese tipărită în condiții grafice deosebite și asta datorită prietenilor pe care îi mai avea încă și care îi garantaseră editorului că va fi un succes enorm! Altfel nu s-ar fi încurcat. Și el, uite ce atitudine avea... Posesorul cravatei roșii de mătase privea acum dezorientat mulțimea de figuri celebre cărora trebuia să le dea o explicație. Deocamdată discutau între ei. Dar peste puțin timp aveau să-și aducă aminte pentru ce veniseră acolo, să-și cerceteze nervoși ceasurile și toți ochii urmau să se îndrepte interogativ spre el. Iar el ce să le spună?

Succesul lui Alexandru Matei se stinsese la fel de repede cum explodase. Prea ocupat cu viața mondenă, își rărise aparițiile publicistice. Era aceeași prezență șarmantă la petreceri, serate sau simpozioane, dar numele lui apărea din ce în ce mai rar în reviste. Și asta din simplul motiv că nu mai prea scria. Dădea astfel satisfacție celor care afirmau că fusese un accident literar, că era doar o starletă de-o noapte a cărei lumină e intensă, adevărat, dar arde mult prea repede și a doua zi se stinge. Existau, însă, și oameni care știau că Alexandru Matei mai avea multe de spus, dar că, deocamdată, se certase cu cuvintele care refuzau să-i mai împlinescă paginile; prea făcuse exces de vorbe și ele nu mai voiau să fie risipite așa, la nesfârșit... Alexandru Matei, spuneau susținătorii lui, nu fusese un accident literar. Accidentul, de orice natură era el, venise apoi. Oricum, cert era că pe tânărul scriitor care promitea o carieră impresionantă, îl pândeau acum, „hădă și zăludă”, uitarea, anonimatul.

Dispăruse deja de câțiva ani buni, când, deodată, a dat buzna iarăși, la fel de intempestiv cum îl știau toți, în viața literară. Nu se știau prea multe lucruri certe despre anii scurși. Se retrăsese

în provincie, în orașul natal, unde ducea o existență cât se poate de banală, pe care mulți se întrebau cum o suportă. Auziseră niște zvonuri, cum că încercase să se sinucidă pe la 25 de ani, deși nu dădea impresia că ar fi fost atât de afectat de eșecul literar. Ba chiar se știa că își păstrase același tonus ridicat, aceeași încredere, aceeași robustețe - își regăsise vechii prieteni cu care se simțea bine, avea și o prezență feminină în viața lui... Dar zvonurile nu fuseseră confirmate. Acum apărea și mai robust și mai sigur pe sine, și mai hotărât ca prima dată; renăștea ca scriitor de parcă fusese la un sanatoriu unde i se administrase un tratament de recuperare spirituală. Anunța un roman simplu, profund, adevărat. Prietenii se bucuraseră și-l ajutaseră cum putuseră. Toată lumea se întreba ce se întâmplase, ce declanșase revenirea spectaculoasă. El le răspundea că vor afla din carte. Existau însă câteva persoane, foarte aproape de sufletul lui, care știau câte ceva, mai bine-zis bănuiau că resortul lăuntric al lui Alexandru Matei fusese declanșat de o întâmplare aproape mistică, pe care îi fusese dat să o trăiască în orașul natal și pe care o povestea cu smerenie, niciodată întreagă, ci doar crâmpie, și foarte rar. Era scump la vorbă în legătură cu subiectul ăsta, dar, din frânturile de confesiuni, puțini prieteni adevărați pe care îi avea, putuseră pune cap la cap povestea.

Se pare că se întâmplase cu vreo șapte luni în urmă (semnificația cifrei nu scăpase nimănui), când, într-o dimineață, obosit de furnicarul uman din oraș, îmbâcsit de aerul poluat al urbei, hotărâse să plece singur pentru câteva ore să se plimbe prin pădurea, de dincolo de barieră, în afara civilizației umane. O pădure nu prea mare, dar destul de departe de oraș ca să fie liniștită. Plecase cu mașina și-și luase doar un termos cu cafea și câteva aperitive. Nu spusese nimănui unde pleacă de teamă să nu i se ofere vreo companie nedorită. Vremea era superbă așa că voia câteva ore doar pentru sine. Nu mai călcase de mult pe acolo, din adolescență, dar stejarii păreau neschimbați. I-a admirat, le-a vorbit, și-a vorbit luându-i martori la confesiunile sale către sine însuși și ei l-au ascultat înțelegători, răbdători. „Răbdarea e virtutea copacilor” își zicea, gândindu-se la câte suportaseră, câte văzuseră ei și totuși, încă aveau răbdare cu oamenii, ba chiar îngăduință. Și cum stătea acolo, în mijlocul lor, s-a stârnit o vijelie supărată rău, stropindu-i din belșug cu o ploaie rece, sfichiuitoare și amenințându-i cu fulgere năprasnice, ca de sfârșit de lume. Privea nedumerit spre cerul mâniat, care s-a încruntat și a slobozit biciul de foc asupra-i. L-ar fi lovit, desigur, și el n-ar fi ripostat, atât se simțea de neputincios, dacă mii de brațe înfrunzite nu l-ar fi tras de acolo, din mijlocul cărării. Fulgerul a izbit violent țărâna care s-a ridicat într-un nor de praf. Ei s-a simțit luat pe sus de crengile vâjnoase, dar delicate în același timp, și adăpostit la poalele unui stejar impunător, bătrân, dar grandios. S-a lăsat în voia protectorului său nesperat, nevenindu-i să-și creadă ochilor. Știa că totul era real, că nu visa, nu-și închipuia așa ceva. Era foarte liniștit, se simțea apărat. Dar și cerul se mâniase rău de tot. Un al doilea fulger l-a urmărit, s-a încolăcit printre ramurile strânse ca o platoșă în jurul lui. A auzit apoi un murmur prelung, de lemn ciocănit și atunci s-a simțit lepădat, dezbrăcat de identitatea lui de zi cu zi, de om al locului și timpului său și a rămas perplex în uicitatea lui de om ales să fie martor la miracolul naturii: copacul și-a răsfirat crengile spre înaltul cerului,

a gemut implorând iertare pentru omenescul din brațele sale pe care-l proteja ca pe un odor scump, ca pe un obiect de cult, când al treilea fulger, și mai înfricoșător ca primele, a căutat creștetul omului, copacul s-a ghemuit asupra lui, primind el din plin lovitura de flăcări a trăsnetului, precum Iisus prelua asupra-i păcatele lumefi. Iar el, Omul, a rămas acolo, martor al mistuirii stejarului, care-l salvase. A ars mult dar trunchiul i-a rămas intact, n-a fost doborât, deșeurul îl biruise. Alexandru Matei a zăbovit mult la poalele stejarului semeț și demn, mângâind în neștire cenușa fierbinte. Vijelia se oprise de mult, cerul se domolise, și soarele râdea prietenos printre nori. Dar el nu se îndura să plece. Îngenunchese lângă stejar, mâinile îi atârnavă acum grele pe pământ. Ochii păreau morți, iar corpul înțepenit. A ajuns acasă abia pe înserate, vlăguit, cu hainele boțite și părul răvășit. Toată noaptea a visat crengile aplecându-se asupra sa într-un gest tandru, aproape matern. Un gest măreț, generos, un sacrificiu de care nici el-omul, nici el-scriitorul nu fusese niciodată capabil. După șapte luni anunța apariția romanului său.

Cravata roșie de mătase fusese slăbită din strânsoare de către proprietarul ei, domnul grisonat, care avea acum o mină de om nenorocit, lovit de necaz. Stătea rezemat a pagubă de un perete al salonului, ținându-și în mâini capul frământat de gânduri și griji. Se retrăsese acolo ca să evite avalanșa de întrebări care îl asaltau din toate părțile: „Mai întârziem, dom'le, mult?”, „Ce se întâmplă?”, „De ce nu începem?”, „Uite, a trecut o jumătate de oră de când așteptăm!”, „Unde e Alexandru?”. Nu mai știa ce să le mai spună. De fapt nu știa nimic; chiar nu știa ce se întâmplă. Nu-i venea nici o idee salvatoare. Nu se putea gândi decât la ce-o să zică presa, cum își va pierde el, editorul cel mai serios, credibilitatea, cum totul avea să se duca de răpă... Trei sferturi de oră întârziere! Ar fi anulat toată afacerea, dar cum să motiveze? Cum să le spună oamenilor ăștora, toți unul și unul, că au venit degeaba? Și dacă totuși Matei apărea... chiar după o oră, lumea l-ar fi iertat. Dar el continua să lipsească când s-a împlinit ora (Doamne! cum l-a mai ținut în perete bătaia orologiului din hol) era mai nenorocit ca niciodată, dar știa că trebuie să facă ceva. I-ar fi venit s-o rupă la fugă, să nu se mai uite înapoi la grupul furios care-l privea acuzator. O atingere pe umăr l-a făcut să tresară. A sperat să fie Alexandru Matei. Dar era un băiat cu o telegramă urgentă. I-a fost teamă s-o deschidă: presimțea o veste proastă. Unul dintre prietenii lui Alexandru l-a surprins nefericit, deschizând plicul într-un târziu. Apoi, i-a urmărit reacția după parcurgerea telegramei: și-a rotunjit ochii, pe urmă i-a închis, fața i s-a făcut ca de var și mâna s-a prăvălit pe lângă corp strângând furioasă petecul de hârtie. Editorul murmura ceva. Prietenul lui Alexandru s-a apropiat și l-a auzit repetând, pe diferite tonuri aceeași replică precum un disc de patefon stricat: „E nebun! Nu, nu, e nebun! E ne-bun!”. L-a întreat ce s-a întâmplat. Domnul cu cravată roșie de mătase s-a întors mirat de întrebare, după care a pufnit și i-a intins telegrama: „Sunt acasă. Stop. În provincie. Stop. Mă rog. Stop. La stejar. Stop. Inventează ceva. Stop. Alexandru Matei”.

Tânărul s-a luminat, semn că a înțeles. A privit apoi exemplarul cărții pe care-l cumpărase și pe care aștepta să primească autograful scriitorului, prietenul său de-o viață. Titlul i-a sărit fără voie în ochi: „Rugă la un stejar”.

UN POET „NEVĂZUT“ DE CRITICĂ: G. ALMOSNINO

de MARIN MINCU

ste de neînțeles cât de puțin s-a vorbit despre poezia lui George Almosnino, deși discursul său era suficient de personal la debut, în 1971, încât să suscite o receptare mai adecvată. Singur Dinu Flămând vorbește de un “prozaism polifonic”, adăugând că “incertitudinile manierei ajung într-un ciclu întreg la suprarealism, unde este căutată iluzia debarasării de sentiment”; cum ne aflăm în plină manifestare a manierismului - Dinu Flămând fiind el însuși, prin **Apeiron**, un reprezentant al acestuia - desigur că “prozaismul” apărea cu totul insolit, ca priză diferită la real. Pe de altă parte, “suprerealismul” poate fi invocat, în mod justificat, ca primă amorsare a discursului lui George Almosnino, dar se consideră că poetica suprerealistă fusese epuizată prin primul Nichita și prin Virgil Mazilescu, ce publicase **Versuri** cu trei ani mai înainte. Parțial are dreptate Gheorghe Grigurcu, când susține că “un mare dezavantaj l-a marcat, incontestabil, pe George Almosnino, și anume contemporaneitatea cu generația șaizecistă, neoexpresionistă, conceptuală și retorică, pe latura sa «selectată», obținându-și faima din gesticulația largă și din tonurile de-clamării”. Totuși, în 1971, poezia “declamatorie” nu mai era chiar atât de “reprezentativă” întrucât apăruseră deja Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nora Iuga, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea și se impuneau echinoxistii, “șăror” “rafinatzeza” și “agudeca” deplasaseră orientul de așteptare al publicului care posedă atunci o formație și un gust pentru poezie ce nu erau de neglijat. Evident că nu poate fi vorba de “contemporaneitatea cu...”, ci, mai degrabă, de neatenția criticii și de indiferența regală a poetului la receptarea critică; este ilustrativ faptul că, de exemplu, C. Abăluță, care, în nici un caz, nu atinge valoarea lui George Almosnino, cultivând un discurs artificial și mimetic, a reușit, prin insistență, abilită să atragă atenția criticii asupra sa, bucurându-se de numeroase semnalări și recenzii. Recunosc eu însumi că, dacă nu ar fi fost poeta Nora Iuga să-mi vorbească despre nedreapta evaluare a lui George Almosnino, probabil că nu l-aș fi citit cu atenția cuvenită.

În volumul **Laguna** (1971), George Almosnino se prezintă ca un poet manierist, dar fără a recurge la recuzita clasică a manierismului, decelabilă clar la un Adrian Popescu, ci prin priza diferită, de-simbolizantă asupra realului, reperat la nivelul cotidianității. Se poate spune - în contextul dat - că George Almosnino abandonează treptat discursul metafizic al șaizecistilor în favoarea unei poetici mai directe, capabile să acceadă la descrierea nudă, anatomică a inserțiilor intime ale lucrurilor; s-a schimbat atitudinea eului poetic ce se face prezent în scriitură prin marcarea precisă a participării la act. Această atitudine implicată se accentuează în **Nisipurile mișcătoare** (1979), unde agonizarea discursului dă acel frison febril în receptare, ca marcă individualizantă, deosebită de decorul retorizat și de măștile mimetice ale celorlalți manieristi. Se notează obsesia *spațiului de alarmă*, identificat în toposul *spitalului* (“spațiu micșorat ora incertă/ timpul se culcă-n bandaje/ bandajele înfășoară omul/ omul fuge”) ce accelerează și intensifică pulsul existențial textualizat (“aer pătat/ cine-i/ pata aceea galbenă/ pata aceea roșie/ un ochi a trecut/ în necunoscut/ un ochi/ se încurcă/ în plasa păianjenului”). Acest topos, textualizant în sine, va fi preluat și tratat, mai târziu, într-o manieră personală, de poetul post-textualist Vasile Baghiu.

Abia prin volumul al treilea, **Omul de la fereastră** (1982), George Almosnino își află un timbru propriu și scriitura care-i consacră autenticitatea. Critica este surprinsă în flagrant, căci nu

receptează apariția volumului, cu excepția aceluiași Gheorghe Grigurcu și a poetului Liviu Antonesei, care afirmă în mod polemic pentru acel context că “atunci când va părăsi politica literară în favoarea abordării efective a literaturii care se scrie astăzi în România, critica noastră va avea surpriza să descopere în George Almosnino pe unul dintre cei mai profunzi și expresivi poeți ai contemporaneității” (“Convorbiri literare”, 9/1982). De fapt, abia acum are dreptate Gheorghe Grigurcu; în realitate, tocmai “contemporaneitatea” cu promoția optzecistă face ca “omul de la fereastră” să nu fie “văzut” de critică, întrucât suntem în plină campanie textualistă și nu prea se filtrează alte valori poetice. Cum nu aparținea, nici biologic și nici structural, grupării lunediste, George Almosnino nu va intra în perimetrul receptiv al criticii foiletonice, contribuția sa la înnoirea poeticității fiind pur și simplu ignorată. Poetica “descreșterii diafane” a ființei comune (“frumusețea unui vers gol/ liniștea mea/ sunt un om/ contemplând descreșterea diafană într-un apartament oarecare/ asemănător unei serii de numere depărțându-se în abstract”) nu se instituie decât prin eschivă; unghiul de refracție al realului, propus de aceasta, nu a fost omologat decât în cheie minoră, ceea ce nu înseamnă altceva decât că primează priza metafizică de evaluare. Obiectul poeziei își fabrică la noi o “materie dogmatică”, de proveniență transcendentală, și de câte ori se atentează la acest material retoric se remarcă o retardare a receptării. Păstrând proporțiile, situarea lui George Almosnino o repetă oarecum pe aceea a lui Bacovia; permutarea antenei poetice către precaritatea realului a funcționat în 1916 (la apariția **Plumbului**) ca o negație a domeniului sacrosant al poeticului și astfel poetul “comediilor” a fost taxat drept minor și opera sa nu a putut să participe activ la avansarea poeticității decât după ce a fost recuperată/remetificată de către Dan Laurențiu și Cezar Ivănescu. George Almosnino radiografiază neutru textualitatea banalului, îi descrie statutul alveolar în care subiectul se implică uneori prin autoreferențialitate viscerală și, concomitent cu această “descriere”, aparent aseptice, asistăm cu uimire crescândă la o *reintegrare vizionară*. Actantul poetic, identificabil unui “scrib consemnând istoria cu gura cusută” își continuă netulburat “descrierea exactă” a unei eviscerate “geografii a realului” prin activarea “memoriei” interioare. Această memorie, invocată în text, nu transcrie pasiv o posesie fenomenologică a lumii, ci se implică selectiv în autentificarea coparticipativă a subiectului. Un poem vizionar ni se pare cel intitulat în mod programatic “Viața de toate zilele”. Aici, apar consemnate entropic notații foarte firești despre fluxul cotidian al vieții ce ne scapă nouă celorlalți de cele mai multe ori pentru că noi ne trăim instinctiv viața, imerși în ea precum pești într-un ocean și nu reușim să ne sustragem în act trăirii fizice pentru auto-contemplație; când rareori are loc un asemenea moment de suspendare a clipei, observi nuanțe uluitoare pe care le dezgropi din memorie, oculte de pliu autoreferențialității (“Viața s-a mutat înăuntrul ochiului moartea

nu-și revendică iarba/ și tace // totul se adună în jurul memoriei”). De fapt, poetul nu descrie “plati-tudinea” cotidianului, ci oprește din mișcarea browniană acele secvențe agonice ce se esențializează printr-un act anamnezic provocat de o “frică” premonitoare (“Frica începe să mi se adune în somn/ vin acei bărbați/ cu mașinile lor de scris// vor să mă descrie exact/ să-mi aducă o peșteră// să-mi aducă un scaun/ cu cele patru picioare tăiate”).

Poemele din **fotoliul verde** (1984) sunt aproape în întregime proiecții vizionare ale unui eu abisal ce veghează treaz existența proprie, aflată la nivelul maxim de concretizare, scrutându-i grav stadiile autotextualizării inevitabile. “Știrba gură” a actantului poetic (“singur poetul cu micile lui nevertebrate pe care le hrănește noapte de noapte/ numai el/ care nu știe nimic/ că sapa când mușcă pământul/ și sângerează rădăcinile unui imperiu// ce știrbă gură!”) înregistrează atent acțiunea perfidă a texturii (“parcă la subțioara ta/ un păianjen își țese pânza”) deși prin aceasta el știe că abolește realul (“și acest poem prin care mă îndepărtez de fereastră/ privesc perdeaua/ îi întorc spatele/ în cameră în mijlocul ei pe covor/ o pată albă// era pauza de var când canciocurile se odihneau/ și mortarul răcit pe mistrie mirosea a sârbătoare”) și-și “amână” doar “dezastrul” (“pe platoul înalt unde munții se îndepărtează/ unde întinzi mâna și mângâi soarele/ unde în piatră dospește sămânța dezastrului/ se întâmplă lumea cu micile ei nimicuri”) care nu poate fi exorcizat decât prin scriitură (“ce este un poem/ vorbirea ta cu tine/ evadarea dintr-un sicriu/ amânarea”).

În volumul apărut postum, **Marea liniște** (1995), George Almosnino atinsese acea desăvârșire a simplității care se autocomunică fără a sesiza dacă semnificatul recurge la o formă de expresie sau forma însăși își este conținut autarhic. El se apropie astfel de acea limpezime “semitică” a lui Umberto Saba din poezia **Capra** (“I-am vorbit unei capre./ Singură pe pajiste, legată./ Sătulă de iarbă, scâldată/ de ploaie, behăia./ Acel behăit stins era frate/ cu durerea mea. O imitai, întâi/ în glumă, apoi fiindcă durerea-i eternă, -/ are voce unică și nu se schimbă./ Această voce se auzea/ gemând într-o capră singuratică./ Într-o capră cu chipul semitic/ se auzea aleluindu-se orice altă durere./ orice altă viață”), asumându-și aceeași identitate existențială tragică (“acolo sau aici oriunde/ sunt o capră copitele mele bat/ pământul albastru și cald/ toată noaptea îmi caut iedul/ a plecat alaltăieri spre dimineață/ mirosul lui câtă umbra unui trandafir/ văzul lui păștea o vocală/ într-o oglindă ascunsă/ printre multe alte semne de circulație/ deschideam gura în alb/ îmi loveam dinții de liniște/ mă enerva norul/ care-mi cădea pe frunte”).

Prin cenzura interioară/poetică, aplicată sintaxei personale și prin tonalitatea tragică a discursului său, George Almosnino este, fără îndoială, “unul dintre cei mai profunzi și expresivi poeți ai contemporaneității”, cum clama Liviu Antonesei în 1982. Este de așteptat ca și critica să-și revizuiască opiniile.

DE CÂT SFÂRȘIT ARE NEVOIE UN OM?

de MARIAN POPA

Se demonstrează inexistența infinitului mic prin imposibilitatea divizării la infinit a unei bucăți continue de materie, dar se pune întrebarea: orice materie poate servi acestei demonstrații? Se poate trece deocamdată peste răspuns care, ca și întrebarea, favorizează exprimări ironice subtile, pentru a afirma: procedeul divizării cu care se demonstrează inexistența infinitului mic este util și suficient pentru a evidenția realitatea unui Sfârșit dincolo de Singularitate. Conform logicii unice, dacă nu există infinit, atunci există sfârșit doar ca pseudosfârșit în sisteme ciclitate și Möbius.

Acceptând un infinit mare nesimetrizat în infinitul mic, un sfârșit real e imaginabil și fără un început. Din această idee izbucnesc două preocupări: una ilustrează excentricitatea fără centru a infinitului, alta prelucraza excentrică a substanței infinitului, în funcție de utilitatea unui terminal. E clar că în ambele cazuri se pervertesc raționamente calitative în cantitativ și invers.

Problematica endologică trebuie să preia ceea ce analitica infinitului evită sau ignoră de obicei: termenii și raporturile termenilor ce fac infinitul, adică spațiul disponibil (liniar, bi- sau tridimensional) și umplutura de definiție cu funcție indicativă. Cine nu se reduce la combinații relaționale speculative, poate avansa spre un enunț interrogativ didactic: există realmente o determinare cantitativă, respectiv dimensională a indefinitului? Analitica simplistă de prestigiu s-a angajat în considerarea cantitativă a infinitului; dar este de susținut și faptul că înțelegerea și deci receptarea infinitului e rezonabilă prin intervenția calitativului, adică a ideii de Sfârșit. Ceva-ceva din această problemă a relevat, în sensul radicalității hartmanniene, Constantin Noica, diferențiatorul infinitului cantitativ de cel calitativ.

Dacă se ține seama de criteriul calitativ al procesului divizionar, este posibil de demonstrat și viabilitatea infinitului mic. Un scaun tăiat în două nu mai este definibil ca scaun, fiind anulată funcția; dar se admite formal jumătatea de scaun. Desigur, în locul scaunului se poate recurge la un senator sau la un submarin. Acest formalism (în paranteză fie scris) asigură premisele gândirii poetice și politice. Noțiunea de scaun e încă utilă pentru definirea diviziunii; o jumătate de scaun tranșată în două părți egale (pentru a nu complica demersul definițional) devine un sfert de scaun sau jumătatea jumătății de scaun, dar de la un anumit punct al demersului divizionar elementul obținut prin divizare nu mai justifică prelucrarea criminalistic-paleontologică, la al cărei final se află scaunul inițial ca obiect. Dar se poate situa ideea de Sfârșit în punctul de conversiune? A intervenit o nouă noțiune operatorie - aceea de lemn, să acceptăm. S-a născut, așadar, un Sfârșit. După acest Sfârșit (și Sfârșitul e exclusiv calitativ, dar cu aparența cantitativului) se poate trece mai departe, la operații de divizare cantitativă a materiei lemn, cu sau fără implicări fractale, până la nivel molecular, a cărui epuizare este condiția unui nou Sfârșit, adică a unei calități nanologice. Început calitativ - divizare cantitativă până la nivel atomic - sfârșit atomic - nivel subatomic, divizibil cantitativ. Etc. Desigur, nu pot înșela materiile prime, funcționalizate sau nu: o piatră divizată rămâne piatră până la nivel molecular, ea pare a nu proveni dintr-un Sfârșit calitativ, dar aceasta este o aparență. Misiunea cercetătorului e orientabilă către

refacerea descendenței itinerante spre funcționalitate, degajarea sfârșitului calitativ obiectual care a permis dezvoltarea divizibilității cantitative, de piatră, fiindcă nu numai un obiect provine din materie. ci și materia dintr-un obiect funcționalizat, chiar dacă pentru aceasta trebuie apelat la gândirea matematică.

Marea dificultate de înțelegere a lumii se explică prin incapacitatea de a evalua calitativ cantitativul și cantitativ calitativul - anume într-o unitate dinamică, fără a le substitui printr-un artificiu mental, cum fac partidele politice actuale din România.

Jumătatea unui adevăr nu este un adevăr mai mic, jumătatea unei minciuni nu-i o jumătate de minciună, dar o jumătate de evidență este ceea ce este deoarece și adevărul și minciuna sunt evidente. Totuși, se poate admite că atât adevărul cât și minciuna sunt diviziuni, deci delimitări, la capetele unor serii de n operații de ascendență sau descendență relevându-se alte realități calitative terminalizabile.

Un răs divizat nu mai este un răs pur și simplu. Nici un buletin de vot. Ca și în cazul scaunului sau senatorului divizat este nevoie de un determinativ formal de definiție. E perceptibil începutul unui răs sau unui guițat, dar mai puțin un sfârșit; sfârșitul este ușor confundabil cu începutul, dar extremele nu divid materia răsului, votului sau guițatului în părți egale. Oricum, primele semne ale diviziunii, deci al existenței cantitative, sunt adjectivarea și digitalizarea; iar primul semn al modificării calitative este transformarea adjectivului în substantiv, care rămâne terminal atâta timp cât nu are la rândul său nevoie de un determinativ. Intuind această lege, unele religii n-au dat un nume lui Dumnezeu sau i le-au dat pe toate cele generabile din literele alfabetului; trucerile de intermediere descalifică, fiindcă unicul calitativ n-are nevoie de semn, sinonim sau analogon.

Nici un sentiment nu e divizibil în două secvențe cantitativ și calitativ egale. De aceea, scriitorii și psihologii furnizează combinații și intensități, nu fracțiuni de sentimente. Aceasta înseamnă că sentimentul, ca și noțiunea, sunt terminaluri. La fel, Apocalipsa. Dacă egalitatea părților ar fi posibilă dincolo de cantitativ, abia atunci s-ar putea admite infinitul unor materii spirituale sau realități. Dar oglindirea însăși nu-i decât o sugestie prin antifrază a Sfârșitului.

Viața, așa cum revine omului, este un terminal, fie că ea este ilustrată printr-o bacterie, o insectă, un copac sau un elefant. O bacterie sau un elefant o dată divizați nu mai reprezintă viața, ci un mediu eventual pentru alte vieți. Un elefant divizat nu înseamnă două bacterii. Viața decurge deci după un Sfârșit, dar nu-i încă decât premisa unui început, pentru că (unu) nu este ceva-cumva adjectivabil și (doi) nu este definibil pe scara pseudoinfinită a diviziunilor.

Revenind la termenii fundamentali. Atât și așa cum sunt, oamenii sunt printr-o divizare de pe itinerariul schimbărilor calitative și cantitative ale infinitului, care nu-i mare sau mic. Infinitul - ceva divizibil - e generat de un șir de dublări care au condus la calitatea de infinit mare și permite la rândul său dedublări. Deci: doar infinitul e calitativ divizibil. El are, chiar prin aceasta, un Sfârșit.

Continuitatea sau discontinuitatea calitativă a drumului de epuizare prin ideea de infinit e însăși posibilitatea infinitului de a fi. Dacă această condiție

nu-i acceptată, nu-i posibil nici un sens în Infinit, nici în Lume.

Dacă se acceptă realul calitativ, atunci dificultatea cantitativă la care infinitul este de obicei redus devine irelevantă și aceasta pentru că s-a rezolvat problema Sfârșitului prin acceptarea Sfârșitului. Într-o perspectivă aristotelico-leibniziană, numai ceea ce are limite (și este deci finit!) are și cauze. Infinitul pe de o parte, realul, pe de alta, seamănă totuși pentru cel ce acceptă un atare raționament, vizul, care n-are un plan secund sau, dimpotrivă, are doar plan secund. De aceea, alegătorul condamnat la magia neagră a cantitativului (fie el idealist sau materialist, liberal, capitalist sau comunist) este constrâns de diverși diversioniști ai cogitativului să confunde Sfârșitul (care nu-i al lui, dar participă la împlinirea lui) cu moartea (care este a lui, dar nu-l privește). Dar dacă se ține seama de perspectiva aceasta, deci de conversiunile absconse ale cantitativului divizibil în calitativ terminal punctual (în care liniarul, bi- și tridimensionalul se neutralizează), atunci infinitul e propriul său Sfârșit (propoziție banală, banalizată de mistici și poeți nonoptezeciști), dar un Sfârșit prin intermediari. Numai dintr-o atare perspectivă se va putea pricepe imperativul biblic al înmulțirii Omului, care trebuie să ducă la calitatea Omului, utilă Apocalipsei și oricărei distrugerii finale utile chiar și lui Gheorghe Iova.

Pe de altă parte, preocuparea spiritului va trebui orientată decis către Sfârșit sau Sfârșituri. Este ceea ce trebuie pentru a accepta o frază din Phaidon, transformată cantitativ într-un roman de Buzzati: "Gândul că noi oamenii suntem aici ca într-un post de pază și că, firește, nu se cade să-l părăsim și să fugim, mi se pare un gând măreț și nu ușor de pătruns". Și pentru că nu se poate prevedea natura viitoare schimbări de mediere calitativă, omul nu are altceva de făcut decât să avanseze cum poate în lungul itinerariului de epuizare cantitativă a infinitului ce i-a fost dat, caracterul cantitativ fiind confirmat prin aceea că singurul progres evident în istoria Omenirii este cel tehnologic, adică acela care-i va asigura Sfârșitul. Și ceea ce nu trebuie să aibă pentru el nici un dubiu este faptul că speța lui va avea un Sfârșit; iar ceea ce-i poate întreține demnitatea e posibilitatea de a i se acorda un loc epic, de trecut clasat, într-o altă fază de manifestare a calitativului.

Toate acestea nu pot împiedica pe nimeni să creadă că infinitul mare va parcurge drumul către cel mic, iar pe parcurs, în unul din Sfârșiturile de intermediere, bunăoară al nostru, alegătorii de azi, preocupați de propria definiție a vieții, va putea încăpea într-un degetar. Este, de asemenea, clar că orice încercare de ameliorare a itinerariului aparent negativ sau aparent pozitiv pe care omenirea avansează e destinată eșecului ridicol. Omenirea nu-și poate elimina din existență războiul, poluarea, banii, transformarea prin corupție, pentru că aceasta ar însemna că ea deține funcții de automoderare calitativă, ea fiind de fapt programată pentru epuizarea unui itinerar de reprezentare cantitativă.

Să ne oprim aici. Mai bine să ne oprim, deoarece mediocritatea care ne paște e specifică itinerariului cantitativ al infinitului, cel bazat pe repetiția modelului în materie și deja înainte de a termina această frază să ne gândim că am putea fi trimiși la un Sfârșit înainte de a o termina, pentru că răsul sporit poate tinde către dedublare.

Dar un lucru merită totuși reamintit: fiecare cetățean cu drept de vot ar trebui să meargă să urnă ca și cum ar fi urma proprie și a candidatului preferat. Adică meditănd la Sfârșit.

Dragă domnule Marius Tupan,

Vă transmitem Domniei Voastre și îndureratei familii Ulici, condoleanțe pentru plecarea dintre noi, scriitorii, a lui Laurențiu Ulici, Dumnezeu să-l odihnească în pace.

Înlăcrimați, rămânem cu amintirea unei fraterne îmbrățișări și îi vom păstra nepângărită memoria, alături de toți cei pe care i-a apreciat, sprijinit și înțeles.

A fost un erudit, un mare om și un statornic amic. Cu îndurerare,

Eugen Evu și Ioan Evu

Dragă domnule Marius Tupan,

Vestea atât de îngrozitoare a morții lui Laurențiu Ulici, scriitorul luminat care și-a dăruit viața supraviețuirii culturii române, omul cu o înaltă înțelegere a lumii și, totodată, atât de apropiat, de înțelegător cu semenii săi, prietenul pe care l-am prețuit din tot sufletul, ne-a îndurerat nespus. Ne gândim și la soția, la fiul, la rudele sale.

Ne gândim și la destinul literaturii

române, sub cerurile sumbre care se apropie, la soarta revistei „Luceafărul“, care, pentru noi toți, reprezintă un deosebit mesaj contemporan.

În momente atât de grele, îți trimitem, dragă domnule Tupan, întreaga noastră solidaritate, fiind cu toții alături de realizările lui Laurențiu Ulici și a celor care i-au fost aproape.

Cu aleasă prețuire și prietenie,

Pavel, Maria-Ioana, Matei
Chihai

Despre prima antologie de poezie a lui Laurențiu Ulici

de EMIL MANU

În 1974, Laurențiu Ulici publică la Editura Enciclopedică, în colecția „Multum in parvo“, o primă antologie a liricii românești interbelice, un preludiviu la marea antologie de acum câțiva ani, cea în zece volume.

Antologia cuprindea versuri ale marilor poeți interbelici din România: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu. Noutatea cu care venea Laurențiu Ulici era introducerea în circuitul liric al poeziei românești a două nume: B. Fundoianu și Ion Vinea, nume care aveau un credit mai mult în mediile literare de specialitate. Prin antologia lui Ulici din 1974, numele poeziei este difuzat dincolo de rezervația bibliotecilor, cartea având un tiraj de zece mii de exemplare și fiind opera unui calofil în cel mai exact sens al noțiunii de calofilie, pe care spiritul autenticist al lui Camil Petrescu nu reușise „s-o pună la colț“. Antologia lui Ulici conținea, atât prin selecția voluptuoasă a poemelor, cât și prin ilustrarea fiecărui capitol liric cu portrete adecvate, semnate, desigur, și cu alte ocazii, de un Brâncuși sau de un Victor Iancu, păstrând pentru Tudor Arghezi, cunoscutul autoportret.

Tot o operă de rafinament este și descifrarea unor momente (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Pillat) lirice capitale ale poeziei noastre interbelice. Cele cinci momente sunt evidențiate și prin comentarii care se pot reține și ca momente de istorie literară, antologia având și din acest punct de vedere un rost dincolo de pasiunea unei lecturi duse până la viciu.

„Istoria unei literaturi o fac cei mulți (...) dar de scris o scriu puțini. Puțini sunt aceia care-i dau cu-

loarea, unghiul specific și, în ultimă instanță axiologia.“ Cu aceste cuvinte din prefață, Laurențiu Ulici își definește antologia.

Laurențiu Ulici comentează cu multă aplicație și cu multă voluptate poezia marilor poeți români interbelici, pe care nu i-a avut nici o țară europeană în această perioadă. Dacă n-ar fi existat handicapul lingvistic, poezia unui Arghezi sau a unui Bacovia ar fi fost eșantioanele superlative ale spiritului european în componența sa lirică.

Meritul acestei poezii, vorbim de poezia română interbelică, etapă de mare vogă poetică, o repetăm, este recunoscut de Laurențiu Ulici, dar nu printr-o recunoaștere retorică și neutră, ci documentat și convingător printr-o selecție radicală și mai ales cu mult gust. Paragrafele acestui comentariu introductiv la antologia din 1974, este un mic colocviu sintetic al unei cercetări de istorie literară, antologia poate fi considerată din acest punct de vedere un debut al lui Ulici ca istoric literar; ne pare rău că o spunem cu întârziere, acum la plecarea nedreaptă și ilogică dintre noi a istoricului și teoreticianului Laurențiu Ulici. Afirmarea noastră se susține și prin faptul că volumul din 1971 al criticului, cu titlul **Recurs**, nu trata o problemă de istorie literară. Antologia de care ne ocupăm e o carte de o importanță majoră în istoria culturii noastre contemporane, fiind realizată cu multă știință a editării unei **antologii**, având ca model **Analogia poezilor de azi** a lui Ion Pillat și Perpessiciu.

Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Pillat, la care alcătuitoarea adaugă pe Fundoianu, Maniu, Vinea și Voiculescu, au acoperit spațiul poeziei dintre cele două războaie în tot ceea ce „avea aceasta mai repre-

zentativ ca orientare ideatică și viziune lirică“. Ulici își continuă comentariul cu aceleași cuvinte sobre dar convingătoare, afirmând că arta lor poetică, „așa de deosebită în expresie, au în comun efortul de eliberare de sub magnetismul eminescian, pe de o parte și dorința secretă de a reinvia poezia, pe de alta“.

Laurențiu Ulici, prin această antologie severă, ca și prin marea sa prestație poetică apărută la Editura Du Style ne convinge că era și un poet, cu o operă neștiută încă, mărturisită numai ocazional și aproape în mod confidențial. Cităm poemul mărturisit lui Romulus Vulpescu, și publicat drept prefață la volumul acestuia, apărut în 1979, la Editura Cartea Românească, **Arte și meserie**. Prefața la acest volum ilustrează fără nici o îndoială această afirmație. Versurile lui Ulici sunt creația unui veritabil slujitor al versului, din tagma poetică a lui Valéry sau a lui Ion Vinea, fără să fie un epigon al acestor nume importante ale istoriei poeziei europene și nu numai.

Sugerăm familiei să facă publice aceste intime momente de reverie ale acestui literaturar care a iubit poezia și ca istoric literar și ca oblăduitor al tinerelor talente, publicând fără nici o strângere de inimă, cu multă îndrăzneală, pe literaturii ce băteau la porțile acestei doamne mereu nobile care este și va fi **Poezia**.

La plecarea din rândurile noastre a lui Laurențiu Ulici, căruia îi spunem „noapte bună!“

Portret

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii - nu știu bine - când s-au adunat
Mai iubind o fată, mai ratând o carte
Mai plesnind din biciul răsului cifrat,

.....

Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două leșe alternând
Mai ratând o fată, mai iubind o carte
Până unde, totuși, până unde? Când?

(Laurențiu Ulici din *Prefață* la volumul **Arte și meserie** de Romulus Vulpescu)

Cel ce a murit cu îngerul...

În memoria lui Laurențiu Ulici

Ai murit cu îngerul alătura,
Numa-n satul cel mai trist din Făgăraș,
Sufletul tău blând, deja, înmărmurea
În Taină ca leul divin, uriaș...

Ai murit cu îngerul alătura,
Cel ce te-a păzit de moarte, prin oraș -
Negresa, ea pre cei buni îi aurea,
Te-a-nvins numa-n satul trist din Făgăraș...

Sufletul tău blând, deja, înmărmurea,
Urcând încet spre stelele din Oaș,
Lăsând în urmă lumina lumii grea,
Precum în Taină leul divin, uriaș...

Ai murit cu îngerul alătura...

Marcel Ion Fandarac

A MURIT O PARTE A CONȘTIINȚEI NOASTRE

de ION STRATAN

A dispărut, în chip tragic, domnul Laurențiu Ulici, cel care iubea foarte mult poezia. Deși înclinat spre gândirea logică, detecta empatic zonele lirice și recita cu talent (așa cum l-am auzit) pasaje întregi.

Când am corectat o eroare de tipar din volumul **O zi bună pentru a muri**, a purs virgula și a recitat apoi cu sensibilitate întregul poem. L-am iubit pe domnul Laurențiu Ulici, care a avut generozitatea să prezinte volumul meu de poezii, **Oameni care merg**, la Biblioteca „Iorga“ din Ploiești.

Fost licean ploieștean, păstra ceva din indimenticabila puritate imberbă a tinerilor urbei.

I-am iubit cărțile, am iubit felul Domniei Sale de a fi. Cu toții știm că avea o memorie fabuloasă, pusă în slujba tinerilor condeieri. **Prima verba, Nobel contra Nobel**, antologia **O mie și una de poezii românești** vor rămâne ca opere remarcabile în inima noastră.

A murit un spirit critic, o parte a conștiinței noastre critice, a tuturor, a murit ceva din conștiința noastră însăși.

Luiza Vasiliu



Premiul revistei
„Luceafărul“
la Festivalul
„Grigore Hagiu“,
Galați, 2000

Întoarcerea la casa cu două picioare lungi în spate și două picioare lungi în față

Casa aceea nu e casa mea.

Dar mama mi-a spus că e frumoasă.

Mergeam acolo împreună cu Ete în vis.

Număram anul care trecea prin strada din dos.

Avea baston și uneori deschideam ferestrele ca să vadă că suntem acolo, și să ne strige.

Numai că, închiși în casă, nu auzeam chemarea.

Mai ales Ete nu auzea.

El iubea varul de pe peretele din nord. Acolo, toată existența lui devenea fluture și fiecare fir de var era un atom de-al lui.

În casa aceea Ete a spus Ete pentru prima dată. Și mie mi-a plăcut mult.

De asta vreau acum să mă întorc, să mângâi picioarele subțiri și bine făcute ale casei, cocoțate pe tocure de 15 cm. Din păcate, cu timpul, casa și-a ros picioarele de ciudă.

De ciudă, pentru că atomii de pe peretele nordic dispăruseră fără urmă. De fapt, dispăruseră chiar în Nord, unde locuiau în bucăți calde de gheață.

Sper să-l văd pe Ete, dar mi s-a spus că a plecat la Marsilia, că n-a mai putut suporta frigul din el și s-a hotărât să caute soarele.

Oare cât timp să fi trecut de când am plecat?

O tânără soție a lui Nostradamus mi-a spus că e egal cu cel pe care-l mai am până la moarte. Am întrebat-o cât și mi-a spus:

Păi depinde.

Depinde de câte frunze îți acoperă palmele toamna.

Depinde în câți harbuji îți împarți gândurile.

Depinde câte pixuri te folosesc.

Depinde câte plăci de faianță ți se lipesc de creier.

Adună și împarte și scade și ai să vezi.

Oricum, în casa care nu e a mea, nici Ete nu mai e, iar anul nu mai trece de mult prin strada din dos.

Cred că tânăra aceea s-a înșelat.

Nu mai am o eternitate de trăit.

Mai bine mor acum.

se spune chiar că Ete n-a găsit niciodată soarele.

Ete, azi te-nvăț să scrii.

Și, ca să-mi faci pe plac, te-ai și făcut pix.

De la un timp, te-ai obișnuit să nu mai fii tu și nu mai știu ce să mă fac cu tine.

Spune și tu, ce să fac ca să fii numai Ete?

De fapt, dacă stau bine să mă gândesc, un Ete-minge sau un Ete-țigară e întotdeauna mai cuminte decât un Ete-Ete.

Problema e alta.

Ce-o să mă fac când o să fii un Ete-mormânt?

Știu că n-o să-ți convină și o s-o faci pentru mine.

O să te zvârcolești încontinuu, iar fragmente de pietre o să sară din tine și o să se răspândească împrejurul crucii.

Partea bună este că o să pot veni la tine în pelerinaj cam dată pe săptămână și o să-mi pot lua câte-o pietricică-suveni așa cum am făcut astă-toamnă, în Pere-Lachaise, la Jim.

Casa mea o să devină Muzeul colecționarilor de pietre-Ete pietre de toate felurile, în formă de inimă, de rinichi, de coastă.

În fiecare an, comitetul de întreținere a Muzeului va organiza un concurs, în care va premia cel mai frumos poem din pixuri mingi-țigări-mormânt dedicat ție.

Vezi, dragul meu Ete, numai la tine o să mă gândesc.

Acum cred că e cazul să mă înveți să scriu.

Prea m-am luat cu vorba, nu-i așa?

Mențiuni biblice pentru Ete

- Noe, mai bei?

- Nu, Dumnezeuul meu, nu mai beau. Și pentru că i-a promis Dumnezeuului său că n-o să mai bea, Noe s-a urcat în arcă și a ținut post negru timp de șapte zile. În a opta zi, Dumnezeuul său i s-a arătat și i-a spus: „- Noe, postul tău e prea negru și mai birău nu-l mai ții, decât să întuneci cu el apele“. Într-adevăr, apele pe care plutea arca se făceau din albe gri și apoi negre și apoi mai negre. Dar lui Noe nu-i mai păsa de poruncile Dumnezeuului său. Se tot uita la apele negre și pe muzica lor a făcut copii cu toate animalele de pe arcă. De prea multă greutate, arca s-a scufundat. Doar Noe a reușit să se prindă de pojghița neagră de deasupra apelor și s-a uitat spre primul copac cu frunze roșii.

Și Dumnezeuul său i-a zâmbit.

Sade(ism)

Cap. Pajură. Cap. Pajură.

În clipa aia, multe capete s-au prăbușit în gândul meu.

Și, de pe steaua întunecată, cu nuanțe de gri-gălbui, pe care m-am instalat de-abia săptămâna trecută, am întins fire lungi de ață roșie înspre toate inimile care bat pentru mine.

După ce le-am agățat în cârlig, le-am ridicat înspre mine și le-am lipit pe rând în jurnal și am scris: „Pentru tine“.

Iar tu mi-ai spus, în chip de mulțumire:

Am fost ieri în podul cu ace și

2 degete pe ochiul stâng

ochi drept pe ochi drept

- mai rămân un ochi și 18 degete

- sunt toate înfipite în inimă.

Iar mie nu mi-a rămas atunci altceva mai bun de făcut decât să râd.

* Vrând să-i trimit o scrisoare lui Paul Ricoeur, prin care să-l invit la colocviul „Istorie și Memorie“, am deschis volumul **Lectures 2 - La contrée des philosophes**. Pe ultima pagină am găsit câteva rânduri care m-au amuzat: „Ce animal bizar aş părea pentru cineva străin dacă ar afla că în California, la Los Angeles, citesc Paul Ricoeur. Sunt ca o fosilă gânditoare și rătăcită pe povârnișurile unui canion care duce spre Santa Barbara. Apoi erau notate cuvintele indienilor anastazi: **pow-vow** - dans; **Hogan** - iurtă, iglu; **Kachina** - păpuși hopi.

Am vizitat locuințele în stâncă ale indienilor Anastazi. Ținutul celor patru colțuri...

* Din punct de vedere filosofic, a înțelege Răul înseamnă a-l nega: slăbiciunea prin lipsa de forță, senzualitatea prin lipsa de spiritualitate, ignoranța prin lipsa de cunoaștere, reaua-credință prin lipsa de bună-credință, finitudinea prin lipsa de totalitate.

Adevărata și profunda înțelegere este aceea de a depăși negația și de a considera Răul ca un păcat printre altele. Dar nu cumva în acest fel depășim cunoașterea și intrăm în **credință**?

26 decembrie 1998

* Vizitat expoziția Gustave Moreau, pe care voiam să-l văd încă din 1992. Preocupat de motive istorice și legende - Orfeu, Galathea, Salomea, Oedip, Sfinxul, Prometeu - a depășit naturalismul cu ajutorul unei viziuni iraționale și onirice. „Pictura - spune G. Moreau - presupune un om care se află la ora gravă și severă a vieții și în prezența enigmei eterne. Ea îl grăbește, îl strânge în gheare teribile, dar voiajorul - mândru și încrezător în forțele lui, o privește fără să tremure“.

Gustave Moreau - un vizionar.

* Invitat la Ramon Labe, medic cardiolog, care a făcut studiile în România ca exilat politic, fugit din Chile după moartea lui Aliende. Erau mai mulți chileni - și ei foști studenți în țară - care vorbeau românește cursiv și își amintea cu plăcere acea perioadă.

bujor nedelcovici

ARESTAȚI PENTRU COSMOPOLITISM



Atmosferă destinsă, prietenească, cu muzică la chitară, așezați pe covor, în jurul cântăreților.

Amintiri din perioada în care eram student, „ceaiurile“ cu muzică la pick-up și cu discuri din ebonită. Un Revelion în care am dansat numai după un singur disc: **Amor! Amor!** Teama de a nu fi auziți că ascultăm muzică occidentală - unii fuseseră chiar arestați pentru cosmopolitism -, senzația că am trăit o altă viață, mai multe vieți (treccrea de la discul de ebonită, la cel de plastic și apoi la „Compact disc“) și întoarcerea vertiginoasă într-un prezent miraculos în care pivotul principal rămâne „creația“ și... Grégoire. Și deodată câteva iluminări: viața îmi apare în unitatea ei organică și în profunzimea ei substanțială; **sunt, printr-un fel de grație, în întregime eu însumi.**

27 decembrie 1998

* Opt ani de la evenimentele din decembrie 1989 din România. Foarte puține schimbări.

A fost publicat în revista „22“ articolul **Vă rog să mă iertați, domnilor** care este un fel de „rămas bun“ pentru evenimentul politic din țară și... poate ultimul articol scris în calitate de jurnalist.

* A sosit la Paris doctorul Toma Beuran, pentru care am o deosebită stimă și prietenie. Medicul scriitorilor i-a ajutat pe mulți dintre colegi. i-a protejat și le-a facilitat o pensionare, mijloc de existență, eu numărându-mă printre ei. Îmi amintesc cu plăcere de duminicile

petrecute la Snagov -, unde avea o mică locuință - când mâncam frigărui, mititei și ne plimbam pe malul lacului.

Instruit, cultivat, pasionat pescar, îmi povestea cu umor și ironie întâmplări trăite în compania scriitorilor. Peste câteva zile o să-i fac o vizită. Locuiește la fiica lui, Anca, o balerină de excepție...

31 decembrie 1998

* În 1918, Octavian Goga scria: „Nu cred să existe un colț de pe pământ unde suportarea unei crime naționale să fie mai comodă decât la noi? La noi se iartă pe toată linia. La noi se uită“ (...) „Țara trebuie să devină abia acum dintr-o entitate politică și geografică o entitate morală“.

În 1995, Catherine Durandin scria în **Histoire des roumains**: „Ambivalența rezultă, în sfârșit, dintr-un dublu limbaj al unei modernități ce se afirmă ca o deschidere și a unui naționalism care se blochează în închidere. Conducătorii de după 1989 n-au ales. (...) Șocul din decembrie 1989 a distrus o tiranie, dar traumatismul revoluționar nu a clădit o nouă cultură. Compromisul puterii față de trecutul recent, compromisul impus opoziției care nu are gustul sângelui scurs inutil creează un timp tulburat de trecut și fără reprezentarea viitorului“.

migrația cuvintelor

MODĂ ȘI MODELE LINGVISTICE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Vocabularul românesc, după constituirea limbii române și până astăzi, a fost supus la patru mari influențe: influența turcă, grecească, de fapt neogreacă, influența franceză și cea angloamericană.

Influența turcească s-a exercitat în toată Peninsula Balcanică; la noi, în special, după secolul al XIV-lea și cu deosebire în Țara Românească și în Moldova. Transilvania este aproape în întregime lipsită de această influență. De exemplu, termenilor: **catifea, cearșaf, rindea**, intrați în limbă din turcă, le

corespund, dialectal, în Transilvania: **barșon, lepădău, gealău**, acestea din urmă venite prin influență maghiară. După semnarea unor tratate prin care Țările Române plătesc tribut Înaltei Porți, dar scapă astfel de rușinea transformării lor în pašalâcuri, relațiile dintre Imperiul Otoman și statele nord-dunărene determină instalarea unui număr mare de turci și greci, aproape toți funcționari ai Înaltei Porți. Apogeul influenței turcești în țările românești are loc însă în perioada epocii fanariote (1711-1821), când domnitorii acestor

țări sunt numiți de sultan și sunt de cele mai multe ori de origine grecească, dar care vorbeau fluent turca. Termenii turcești devin la modă în aproape toate sferile de activitate: în **armată: alai, ghiulea, leafă**; în comerț: **bacșiș, cântar, magazie, mușteriu, para, zaraf**; în alimentație: **baclava, cafea, ciulama, sarma, ciorbă, chiftea, magiun, pilaf, farfurie, cazan, tavă**; în îmbrăcăminte: **basma, maramă, suman, ciorap, papuc, borangic, dimie**; în locuință: **balama, ceardac, dușumea, geam, odaie**; în viața păstorească și creșterea vitelor: **cașcaval, cioban, iaurt, otac**, și nu am enumerat decât pe cele mai importante. Foarte mulți dintre acești termeni sunt și astăzi cuvinte uzuale și fac parte din vocabularul fundamental al limbii române. Statistic vorbind, moda turcească a reușit să impună 4,36 la sută din vocabularul limbii române.

POETUL SFÂRȘITULUI DE SECOL ȘI ALTFEL...

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Cu volumul de poeme **Alergător de cursă lungă** (Editura Carminis, 1999) Marta Bărbulescu pare să își încheie socotelile și să își ia adio de la „un secol cu zile de carton presat din ambalaje pentru sentimente“, lăsând în urmă, fără mânie, „munți de renunțare“ și cam tot atâtea „mări silnice de acceptare“. Creator important, consacrat de o operă bogată, însumând peste treizeci de titluri, dintre care, între romane, jurnal dar și versuri și proză pentru copii, nu mai puțin de zece volume de poezie, doamna Bărbulescu, care știe prea bine că nimic nu poate fi schimbat și nici măsurat privind în urmă, își propune acum, dintr-o altă perspectivă și cu altă înțelegere a ceea ce s-ar putea numi **cuvântul împotriva Cuvântului**, să apuce „un alt drum“, cu **al doilea trup și a doua vedere. Alergător de cursă lungă**, poetul ne invită nostalgic, în prima parte a opului, cu totală încredere încă în vitalitatea exprimării poetice, printre aducerile-aminte ce o fac să-i fie dor de ea însăși - **umbră în alergare** -, încredințată, pe de altă parte, că **vinul vechi de viță** își va face lucrarea asemeni în cupa altora: „Cu licurici prin iarba aromită,/ Curg stele în aducerile-aminte./ E toamnă iar, plecat-au rândunele/ Ducând pe aripi vara jinduită./ Mi-e dor de mine umbră-n alergare/ Ca frunza plopului rotită-n vânt;/ Suntem la fel în neasemănare/ Plutind în vise cu-al iubirii cânt./ Cu vinul vechi de viță zămislit/ Vom curge-n cupa altora ca noi;/ Ne va fi dor de umbra-n alergare/ S-o prindem, să ne-aducă înapoi./ Curg stele prin aducerile-aminte/ Ne va fi dor de noi în alergare/ Meteorii pe-un cer neliniștit -/ Albastru umbrei ce nicicând nu moare. (Curg stele în aducerile-aminte). La prima vedere, poetul ar părea că un regretă nimic; neobosită **poezia nimicului**, este convins el, va cutreiera și de acum încolo „veștile semenilor atât cât va fi cerul și pământul iar **balsamul iubirii** va adia peste pleoapele îndrăgostiților... Deși viața pare încă **un măr înflorit** („a câta oară?“), **cuvântul poetic** merge evident, într-un asemenea discurs, împotriva Cuvântului primordial; se „înserează“ și întunecă. Într-o lume fără sens, antrenată, prin libera alegere, spre cataclismul stricăciunii, poetul însetează însă după Cuvântul lui Dumnezeu, singurul care poate înălța spiritul până la cer. Până și în discursul închis protector în propria-i cutie de rezonanță, și **împăcat cu sine**, spectacolul unei lumi populate de saltimbanci și afaceriști ce cumpără totul la ruleta înșelătoriei, acolo unde totul se alterează și devine străin simțului moral, amplifică surd ecoul unei nefericiri

glandulare: „Afară - mașinile, poluarea,/ urletul câinelui făcut hartă/ în numele civilizației,/ Lumea grăbindu-se spre cataclism,/ târfe legănându-și sexul/ pe ultimul răcnet al modei;/ pederastul căutându-și perechea/ la cercelul din ureche;/ bătrânul monologând despre sărăcie/ și voluptăți seduse,/ dintr-un timp revolut,/ cerșetorul tocindu-și turul pe asfalt,/ lălăind: - Ehei, ehei, ce bine era... (Semințe de floare). Chiar dacă, debordând, deopotrivă, de frumusețe și tăgadă, poezia pune adesea cu brio între paranteze pecinginea lumii, iar poetul, dincolo de timpul prezent, nu se sfiește să strige: **totul trăiește!**, extazul armonic al trăirii în jubilație pură, în această **zbatere fără sens**, îi este refuzat: „Stradă bicisnică, gropi în asfalt,/ cerșetori la ușa Sfântului lăcaș,/ că ți se face lehamite/ de toți și de toate...// Câinele cu blana-nflorită/ de ghiocei și viorele,/ vine din vis și mă trece-n primăvară,/ ca pe un iepure fricos și de umbra lui./ Frica de-a nu mai asculta ce-mi spun,/ de a nu mă recunoaște pe propria-mi opțiune,/ pe propriu-mi crez,/ spus în fiecare seară,/ în fiecare dimineață și pe stradă când/ arunc firimituri la vrăbii.../ Pasărea Colibri intră-n inima mea și-mi cântă/ despre speranțele spulberate o dată/ cu puful de păpădii.../ Câinele cu blana înflorită/ de ghiocei și viorele,/ îmi umblă prin sânge cu nesomnul/ certitudinilor goale de orice sens,/ ca o îmbărbătare/ la patul unui muribund...// Oh! Spaima aceea de a nu mă mai asculta/ ce-mi spun, de-a nu mă mai recunoaște/ pe propria-mi opțiune,/ pe propriu-mi crez...// Sunt pasărea Colibri amestecată de licoarea/ suptă din florile răului,/ dată afară din propriu-mi zbor/ în delirul înfometării pentru cunoașterea/ liniștii, cu iarbă verde...“ (Nesomnul certitudinilor).

O luciditate tiranică dictează versului măsurarea onestă a dimensiunilor ființei cu „dimensiunea umbrei ființei din alt timp“. Între ieri și clipa prezentă, când i se refuză dragostea și „sângele încă fierbinte se bea singur“, poetul trăiește acut drama destrămării visului, realizând că a trecut prin viață, în realitate, ca un orb ce s-a autoiluzionat că poate simți și ști totul: „De tine mi-amintesc în timp ce trăiesc/ netrăirea.../ Pe-o mare de lacrimi, m-am destăinuit/ lui Rimbaud în „Corabia beată“/ cu visele mele nebune,/ cu visele mele născute din/ disperare,/ jucându-mă cu propriu-mi destin/ cu propriu-mi sânge/ în ochii morții...“ (Într-o trăire inexistentă).

Tot ceea ce a fost risipă și înălțare oarbă în clipele „privilegiate“ ale unei **trăiri inexistente** i se pare poetului, din perspectiva dobândirii celei de a doua priviri, ca revelație

intimă miraculoasă a spiritului, semne ale prezenței lui Dumnezeu în lume: „Zion meu viscolește cerul,/ copacul din fața ferestrei: mi-l relevă pe Dumnezeu -/ singur în fața eternității...“ (Big-bang). Drumul lung înșelător parcurs ani de zile în vecinătatea Cuvântului lui Dumnezeu, și în „ceartă“ cu el îi aduce poetului în amurg mireasmă vindecătoare a Luminii Lui, totul căpătând această părtașie, proporțiile unui act inițiat descătușat de orice non-sens, și asta cu a mai mult cu cât cuvântul poetic, antrenat flacăra vie a unei Iubiri neconsumate deplin nu poate muri, fiindcă n-a trăit... Moment **trezviei** induce poetului, în sfârșit, starea at de rară a extazului unui adevărat slujitor al lui Dumnezeu, într-o poezie aproape mistică, dar ar fi epurată de toate „scoriile“ unor socote lumești: „Mărturia Ta este adevărată/ coboară-n spiritul meu/ cascada milosteniilor/ purtându-mă-ntr-un Dincolo/ de Dincolo... Fereastra s-a oblonit cu flori de gheață:/ - Ha veniți, să-mi închei socotelile cu voi,/ a irosiți,/ să ne-nfruntăm deschis,/ cu toa cărțile pe față“ (Mizând totul pe-o singură carte). Accentele argheziene ale unei, în tribulații între credință și tăgadă, pe care o sc la iveală versurile poetului, trebuie percepu și sunt la Marta Bărbulescu urme ale lupt anabatică a cuvântului pentru deplina afirma și slavă a Cuvântului care cheamă la înălța spirituală: „Visez despre mine și mă-mbrac/ haine de sărbătoare:/ Tu mă mângâi și mă răcumperi/ pentru Cetatea jertfei,/ pentru-o ietare ce nu obosește niciodată...// Te chem și-răspunzi:/ - Iată-mă! Sunt cu tine ca un izvoale cărui ape nu seacă...// Adevărul s-a făcut har de nuntă/ și neprihănirea mă învestimântă/ Beau din paharul iubirii de Tine/ și vouă vi face sete./ Mă hrănește Lumina/ și voi sunte flămânzi și rușinați,/ gândurile voastre din aternut -/ lințolii putrede...“ (Nașterea mnumit Răzvrătită...).

Noua naștere a poetului, ca și dobândirea ca dimensiune interioară, a unei alte priviri, pe un drum primejdut încă de imaginile dintr-o oglindă purtată de-a lungul lui, întrețin partea a doua a volumului Martei Bărbulescu o poezie de tensiuni lirice precum (pentru a parafraza pe poet) starea unui „copil“ în fața Cuvântului pe care încă nu-l știe, dar care îi conferă certitudinea că e vegheat de Sus și, astfel, săd „într-o livadă cu fructe primordiale“.

Poet al unui discurs de rafinate esențe decantate discret, acum, când soarele a trecut dincolo de munte, de neliniștile acestui cea doamna Marta Bărbulescu anunță cu **Alergător de cursă lungă** (și mai cu seamă în partea a doua lui parte) descoperirea în Credință a unui **înțelepciuni** ce urcă spre esențe și, într-un fel mistic, afirmă perpetua regenerare și devenire a ființei noastre. Avem, așadar, în **Alergător de cursă lungă** o poezie a primenirii ființei total diferită, ca sens și reacție general umană, de zgomotul făcut de obiectele și „obiectualitatea unor vânzători de atmosferă de bălci al deșertăciunilor...“

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (I)

de RADU CERNĂTESCU

“Prințul Arcanelor”

Formula aceasta de epitaf cu care Vasile Lovinescu își încheia “exegeza nocturnă”⁽¹⁾ la **Craii de Curtea Veche**, fixează poate cel mai bine vocația disimulării la un autor, Mateiu Caragiale, care și-a deghizat definitiv identitatea sub prezumția apartenenței sale oculte. Din păcate, debilitatea unei hermenutici care s-a pierdut în pliurile metatextului, confundând decorul în *trompe l'oeil* al scriiturii polisemice cu certitudinile civilizației de Mistere, și-a rătăcit credibilitatea printre ruinele unor argumentații erudit-profane, năpădite la tot pasul de iarba înaltă a întrebărilor fără răspuns: “a fost (Mateiu) Cavaler de Malta?”, “snobism sau mască?”, “să fie o fărâmă de adevăr în numele Crailor?”⁽²⁾ etc.

Rămase prea puțin cercetate, subteranele conotative ale **Crailor...** continuă și astăzi să ascundă deschideri și galerii imprevizibile, toate convergând înspre acea inefabilă *fons et origo* a confreriilor oculte, lumina care cenzurează dintotdeauna universul scrierilor cu cheie. Iată de ce, vom propune aici **cititorului antidogmatic**, dispus a coborî sub orizontul zero, estetic, al lecturii, o imersiune în apa înșelătoare a acestor catacombe conotative, până acolo unde vom putea pipăi pe pereții minții autorului vechile hieroglife care compun dintotdeauna codul existenței unui inițiat.

Se cere însă precizat *in caput loci* că demersurile noastre exploratorii în universul unuia dintre cei mai *misterici* autori români din secolul al XX-lea se vor face, dacă nu pe urmele, uneori prea avântate pentru a putea fi și călăuze sigure, cel puțin în lumina dirigentă a căutărilor aceluși *robustus venator* al hermeneuticii care a fost Vasile Lovinescu.

Dintre puținele intrări, altminteri bine zidite, neexplorate de înaintemergătorii noștri, intrări care ascund în subtext nu doar o geografie spirituală, ci și, cum se va vedea, calea de elevare clandestină a unei ideologii radicaliste, am ales un pasaj cu presupuse amprentări autobiografice: “*nu pot să uit*, spune Mateiu, subliniindu-și caracterul memorialistic al notiței - *cum, mergând o dată să-l iau* (pe Pârgu - n.n.) *de la o adunare de cioclovine*

îmbrăcate toate în port național, dar fără a vorbi una boabă românește, m-am crucit și eu ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraș al Carpaților, cu cavatul la brâu, imitând o bătuță zuralie cu teozoafa Papura Jilavă”.

Nici un interpretator nu a sesizat faptul că episodul cu “adunarea de cioclovine” poate fi aici una din puținele chei autobiografice scăpate în apa adâncă a polisemiei, un posibil autodenunț al unei identități interioare atât de bine ocultată “*sub pecetea tainei*”. În opinia noastră, **adunarea** de cioclii feminini (“cioclovine”) a vrut să fie, în intenția prozatorului, o ironică semnalare a Societății Teozofice din România, un cerc de spiritism prezidat multă vreme de scriitoarea Bucura Dumbravă (pseudonimul evreice Fani Seculici), cea pe care, cu o ironie aparent deplasată, Mateiu o amintește în roman drept “*Papura Jilavă*”. Să reținem deocamdată, ca argument pentru demonstrațiile ulterioare, mecanismul onomasiologiei mateine, care mizează, iată, pe rezonanțe și pe trimiteri fonetice la adevăratul nume al personajelor sale.

Societatea Teozofică, pe care, conform pasajului mai sus citat, Mateiu ar fi frecventat-o, își ținea ședințele în casa casierului societății, I. Dabo, ulterior în blocul Băncii Marmorosch-Blank, în imediata vecinătate a Institutului Britanic. Adunările debutau, invariabil, cu “o producție muzicală sau cu un dans” - echivalentul *eurimiei* antroposofice - și continuau cu o ședință de “studiu a necromatiei”. Invariabil, la finalul reuniunilor se făcea o colectă “pentru sărmani”. Ședințele ordinare ale Societății se țineau numai duminica și adunau o clientelă cosmopolită, în marea ei majoritate compusă din doamne ale protipendadei bucureștene, *patriciene ale spiritismului* - cum se autointitula - care, amănunt perfect adevărat, nu vorbeau “*una boabă românește*”: Roza Herdan, Nety Silberstein, Ianculescu de Reuss, Pallade, Carniol și chiar... Carmen Sylva, regina României.

Mai puțin știut este faptul că această Societate Teozofică dispunea un atelier de lucru al așa-numitei Masonerii Mixte, singura care permite inițierea femeilor în Loje. Minimalizată de unii, combătută de alții, această ramură androgină a Masoneriei reunea la 1912, cam în vremea când Mateiu își începea redactarea romanului, peste 12.000 de “surori” din întreaga lume. Numită din 1905 și Masoneria Universală, acest “neg al feminismului pe obrazul tradiției” lucra în ritul de adopțiune, rit condus

din India, de la Adyar, de V *** Ills *** Ssr *** Annie Besant (gr. 12, Maestră Suverană), autoarea **Creștinismului esoteric**, cu care Bucura Dumbravă (gr. 9, Divă a Crucii cu Trandafiri) a corespondat intens.

În România, ritul de adopțiune a fost regularizat în anul 1881 prin “Constituțiunea Ordinului Masonic în România”⁽³⁾, datorită sprijinului Reginei și “lucrării pline de abnegațiune a Fr(atelui mason) B. P. Hasdeu (gr. 3)”, cel care a introdus pe această cale în masoneria autohtonă ședițele de spiritism. Faptul că, în epocă, *Moftul Român* al lui Caragiale-tatăl se subintitula ironic “Revistă spiritistă națională. Organ pentru răspândirea științelor oculte în Dacia Traiană”, arată cum nu se poate mai exact atitudinea Masoneriei clasice, emnamente masculină, față de această “masonerie clandestină”, care și azi mai e percepută ca “o altă gravă concesie făcută feminismului”⁽⁴⁾.

De altfel, multă vreme, Marele Orient al Franței, sub oblăduirea căruia ritul de adopțiune s-a regularizat la 1774, a exprimat fățiș neîncrederea masonilor adevărați, condiționând accesul femeilor în Lojele mixte de existența unui grad de rudenie cu un Mare Maestru autentic. În plus, “Nici o maestră nu poate ridica o Lojă sau nu poate face ceremonia de recepție fără asistența unui Maestru dintr-o Lojă regulată”⁽⁵⁾. Reglementările interne ale M.O.F. și ale obedițelor sale interzic și astăzi intrarea bărbaților masoni în lojele mixte dacă nu au cel puțin gradul 3, de Maestru Mason. Mai strictă, Masoneria de Rit Antic și Acceptat permite doar de la gradul 18 în sus accesul masonilor regularizați în Lojele sale de adopțiune. În România, Societatea Teozofică, cel mai important atelier interbelic al masoneriei de adopțiune, cu toate că a fost condusă și de masoni autentici (Réné Schneider, Hagi Artin), a fost ținta continuă a unei campanii de denigrare susținută din chiar interiorul Francmasoneriei autohtone, care îi reproșa nu doar “inepțiile spiritiste și feministe”, ci și unele legături prea evidente cu Internaționala a II-a socialistă. Așa, de pildă, nu a putut fi uitat niciodată anul 1881, când Annie Besant a participat ca delegat la Congresul Internațional al Muncitorilor de la Paris, prilej cu care comuniștii au aclamat-o, numind-o “una dintre noi”.

1-2 **Al patrulea hagealic. Exegeza nocturnă a Crailor de Curtea Veche**, V. Lovinescu, București, 1981

3. **Constituțiunea ordinului masonic în România**, București, 1881

4. **Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion**, R. Guénon, Paris, 1921

5. **The Masonry of Adoption (1866): Ritual for Women. Complete with Verbatim Degree Lectures and the „Secret Work“**, A. Pike, Kila, 1992, p. 148.

PREA TINERI ȘI DELOC ÎNȚELEPȚI

de MARIA LAIU

S-a mai sfârșit un festival. Cel Național de Teatru. Însă mai mult decât a vorbi despre acesta, simt nevoia să mă refer la o discuție, cea din ultima zi a prestigioasei manifestări, intitulată „Generațiile în teatru” și moderată cu spirit și inteligență de către criticul Magdalena Boiangiu. De ce tocmai despre asta? Pentru că încheia un festival care nu prea a lăsat loc, în acest an, disputelor aprinse. Spectacolele au fost selecționate cu profesionalism și infinită grijă de către criticul de teatru Alice Georgescu, așa încât n-au prea existat contestații. Doar împărțirea regizorilor după categorii de vârstă - de fapt s-a ținut cont mai mult de promoții, fiind vorba de absolvenți ai ultimilor zece ani -, să fi stârnit oarecari nedumeriri, dar nu mai mult. Valoarea apropiată a reprezentațiilor dintr-o secțiune sau alta („Seniori”, „Juniori”) era evidentă.

Totuși, oareșce furtună s-a stârnit; organizatorii secțiunii OFF (este vorba de Teatrul Act și de Teatrul de Luni) simțindu-se - pe drept sau pe nedrept - ignorați, i-au reproșat lui Alice Georgescu, directoarea Festivalului Național de Teatru, faptul că ar fi refuzat să mediatizeze inițiativa micilor companii particulare.

În fine, trebuie să recunoaștem că nici o manifestare de asemenea amploare nu poate avea parte numai de laude și flori. Și nici n-ar trebui, pentru că totul ar deveni prea monoton.

Întorcându-mă la întrunirea de care po-

menisem, mărturisesc că nu mică mi-a fost mirarea să constat cât de pregnantă e confuzia din mintea (foarte) tinerilor regizori și actori, prezenți în acea zi la UNITER. Întristător rămâne și faptul că pe chipurile acestor juni, dar mai ales în cuvintele lor, se simțea mai mult deruta, frustrarea, invidia decât dorința unei *deveniri*. Invidie pentru că unii dintre ei, nu cu mult mai vârstnici, dar mai norocoși, și-au făcut deja un yad. Nimic nu părea a-i convinge că nereușitele li se pot datora chiar lor. Sigur că la această oră, teatrele bucureștene gem de actori tineri. Sigur că cei mai talentați regizori (deși uneori nu numai aceștia) au fost cuprinși în circuitul teatral. E greu, de-acum, să ignori un Bocsárdi László, un Claudiu Goga, un Felix Alexa. De altfel, ei au și prezentat, la secțiunea „Juniori” producții interesante, cu nimic mai prejos decât cele ale colegilor mai mari. Și atunci o întrebare se naște, în urma *vaietelor* prelungi și melodramatice ale celor „năpăstuiți”, anume: câți dintre ei au îndrăznit să treacă dincolo de granița Capitalei pentru a-și găsi angajamente? Știu, de pildă, că din cauza faptului că două actrițe sunt însărcinate, Teatrul „G. A. Petculescu” din Reșița caută cu disperare fete tinere. S-ar duce vreuna să joace acolo? În afara lui Alexandru Jitea și Dragoș Bucur, actori ai Teatrului „Nottara” (or mai fi vreo doi-trei de care eu nu am auzit), care bat drumurile țării jucând când la Reșița, când la Focșani, când la Slatina, s-ar mai îndura și alții

să facă la fel? Știu junii regizori care se lamentază că nu au unde monta că mai toate teatrele din țară îi așteaptă? Dau numai un exemplu: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a lucrat cu Vlad Mugur, cu Alexandru Dabija, cu Mihai Măniuțiu, dar și cu Andreea Vulpe, Cristian Juncu, Ada Lupu, Radu Afrim.

Dar poate că e mai comod să stai pe margini și să jinduiești la ceea ce au alții, în atunci de ce ne-am plânge?!

În altă ordine de idei, s-a vorbit mult și dezlânat despre calitatea învățământului superior artistic actual. Li s-a reproșat actorilor post-nouăzeciști că balmăjesc cuvintele, că au o gestică neglijentă. Studenții au ripostat că nu au profesori eficienți în domeniu. Profesoara Sanda Manu le-a sugerat posibilitatea ca singuri să încerce a-și ajusta vocile și gestică. Deși pe un ton ridicat, de efect a fost intervenția regizorului Alexandru Dabija, care a pledat vehement pentru intervenții radicale, pentru înlocuirea cadrelor didactice depășite, pentru o deplină asumare a responsabilității, pe care, în fond, trebuie să o aibă orice bun pedagog.

M-a impresionat neplăcut lipsa de coerență în discurs a tinerilor și foarte tinerilor artiști, chiar atunci când era vorba de lucruri perfect justificate: nevoia de profesori adecvați pentru canto, mișcare, vorbire, nevoia de ajutor și înțelegere până să învețe a face primii pași într-o profesie deloc ușoară. Din păcate, am observat că juna generație de artiști nu știe/nu poate nici măcar să-și susțină propria cauză cum trebuie. *Monopolul* absolut al înțelepciunii îl dețin tot confrății mai mari. Refuzul tinerilor de a avea răbdare, de a învăța ceea ce este de învățat de la înaintași, îi aruncă prea repede în derizoriu, ei neavând forța de a construi singuri. E un semnal de alarmă: vremurile sunt cum sunt, să nu fim și noi tulburi ca ele.

cinema

LEBĂDA ROMÂNĂ VÂSLEȘTE PE TAMISA

de ILINCA GRĂDINARU

După o serie de roluri care-l consacra drept junele-prim al mileniului trei, Brad Pitt a început să vâslească până și cu pumnii împotriva curentului romantic ce-și scutura frunzele elegiac asupra sa. Astfel a devenit bătaș, debutând cu succes în noua sa carieră prin **Fight Club**. Dar nimic nu prezice monotonia în viața unui actor atunci când acela se plasează sub bagheta buclucașă a regizorului Guy Ritchie. Autorul celebrului **Jocuri, poturi și focuri de armă**, cel care a transformat-o pe Madonna în cowboy, i-a propus lui Brad Pitt o linie apropiată de western, dar inspirată de exotismul filmelor lui Loteanu. Șmecheria țigănească îi vine de minune starului american, iar **Unde dai și unde crapă** (**Snatch**), prezentat în cadrul Festivalului filmului britanic, pare a fi cel mai simpatic argument pentru reintegrarea romilor pe care să ni-l fi lansat vreodată Uniunea Europeană. De altfel, scenariul împănă cu personaje pitorești,

de la evrei, negri, emigranți ruși până la țigani, induce o perspectivă nouă asupra minorităților în general: dacă tot nu putem scăpa de ei măcar să ne amuzăm copios privindu-i cum pun la cale economia subterană.

Producție a anilor 2000, pelicula lui Guy Ritchie reconstituie traseul unui diamant de 84 de carate, furat, pentru care se luptă gangsterii new-yorkezi, londonezi și țigani. Planurile poveștii se îmbină într-un ritm năucitor de clip muzical iar comicul rezultă dintr-o încurcătură de situații ai cărei învingători sunt, evident, ghinioniștii. Vizualitatea postmodernistă tributară colajului impune un schematism ușor cinic al realității de pe ecran avantajând ironia dar excluzând subînțelesul poantelor, care rămân la nivelul simplei inventivități. Dincolo de acțiune, însă, generozitatea filmului rezidă în perspectivele pe care le lansează.

De la Scorsese în **Casino**, trecând prin **Născuți**

asasini și **Fight Club** lecția aventurierilor din cinematograful american a fost bine asimilată de Guy Ritchie. Anti-eroii săi, negativi și scelerați, se conturează ca tipologii încă de la prima apariție. Economia de timp și mijloace artistice le reduce biografia la o serie scurtă de imagini ce-i arată rezumativ în posturile reprezentative. Mai departe devin sclavii acțiunii, simpli debitori de replici savuroase, creează spectacol și se sting după cum dictează matematica strictă a poveștii sofisticate. Rafinat mânuitor al ludicului, ceea ce i-a scăpat totuși regizorului din pilda maeștrilor, este dimensiunea umană a caracterelor sale, fără de care ele încetează să mai aibă un ecou real în sufletul spectatorului. În ciuda originalității lor, personajele devin astfel simple mărgele pe o ață, existențe de carton în galeria unui desen animat reușit. De aceea nici filmul rezultat nu poate depăși impactul unei comedii de ocazie care, dincolo de bombardamentul vizual (șocant pentru publicul bucureștean) nu oferă decât un subiect tipic genului desfășurat într-un mediu cu parfum mafiot. Un exercițiu interesant pentru spectator ar fi, după vizionare, imaginarea filmului într-o formă de vizualizare clasică. Îndepărtând trucurile cinematografice se poate constata cu surprindere că râsul nu mai persistă pe buze iar afixul se cufundă în banalitate.

CÂTEVA PRECIZĂRI

1) Din discuțiile pe care le-am avut cu Laurențiu Ulici, cu puțin timp înainte de plecarea sa dintre noi, am aflat că încredințase unei edituri bucureștene - nu l-am întrebat care-i numele acesteia - manuscrisul **Mitică și Hyperion**. Ne mai preciza că intenționează să-l tipărească în cinci mii de exemplare și că ar avea nevoie de 65.000.000 de lei.

2) Rugăm editura, care deține manuscrisul, să-l depună la fundația noastră, fiindcă suntem mandatați familie să ne ocupăm de îngrijirea și editarea acestuia.

3) Cei care nu vor ține cont de precizările noastre vor suporta consecințele ce se impun în astfel de situații.

4) Spațiul în care a lucrat la fundație fostul președinte al Uniunii Scriitorilor se va numi Sala „Laurențiu Ulici“.

5) Cât timp vom fi prezenți la revista „Luceafărul“, nu vom admite ca postul de director să fie negociat, de vreme ce, în dreptul acestuia, va fi înscris numele lui Laurențiu Ulici.

Premiul internațional Balkanika

Scriitorul Vasile Andru a primit Premiul internațional Balkanika pentru romanul **Păsările Cerului** (Editura Alfa, 1999), festivitatea decernării având loc la Istanbul, duminică 12 noiembrie.

Premiul Balkanika pentru literatură a fost instituit, în 1997, de către Fundația Balkanika, formată din șapte edituri din șapte țări (Grecia, Bulgaria, România, Albania, Macedonia, Serbia și Turcia).

Anul acesta, competiția a avut loc la Istanbul, câștigând autori din cele șapte țări.

Juriul (al cărui președinte e scriitorul Fernando Ainsa, din Uruguay), a votat în trei tururi, departajarea celor nominalizați fiind foarte grea.

În final, victoria a fost adjudecată de România, reprezentată de Editura Clusium din Cluj-Napoca (director general Valentin Tașcu), care a propus, în primăvară, candidatura lui Vasile Andru.

Edițiile precedente au fost câștigate de autori de prestigiu internațional: David Albahari (scriitor sârb trăind în SUA), Anton Doncev (Bulgaria), Nikos Bacalos (Grecia).

Ca rezultat al obținerii Premiului Balkanika, romanul lui Vasile Andru urmează a fi tradus și tipărit în limbile celorlalte șase țări balcanice; au mai fost angajate încă două traduceri, în limbile franceză și engleză.

FĂRĂ COMENTARII

„Ceea ce mă uimește la copiii de azi este graba cu care vor să fie considerați oameni mari. Pubertatea le pune probleme cu câțiva ani mai devreme decât ne puneă nouă. Nu-mi aduc aminte de nici o criză de adolescență. Acum crizele sunt la modă. Am fost și eu îndrăgostit, în clasele primare, de o fată pe care o chema Monica. Plăcerea cea mai mare era s-o conduc de la școală acasă. Pe la 10 ani aveam o „iubită“ care era un pic mai mare decât mine și care, de fapt, mă provocase, ca să zic așa.

Venea la banca mea (școala primară și cea elementară erau mixte) și-mi prindea obrazii în palme, într-un fel de alint. Când am început eu s-o caut, plimbându-mă ca din întâmplare, pe strada ei, undeva în marginea orașului, nu m-a mai băgat în seamă. La 12 ani, a fost marea iubire. Din nou, fata era mai mare decât mine, mai mare cu vreo doi ani, ceea ce conta grozav, și, deși mă trata cum se cuvine, nu mă lăsa să nutresc iluzii exagerate cu privire la viitorul relației noastre. Istoria,

Biblioteca noastră

1) **Dictatura iubirii** (Elena Chițimia-Armenescu), versuri, Fundația Mirabilis.

2) **Sub tirania tăcerii** (Niculina Oprea), versuri, Editura Sitech.

3) **Ion Barbu - eseu despre textualitatea poetică** (Marin Mincu), eseu, Editura Minerva.

4) **Cuvinte de putere** (Kanta Rakini), versuri, Editura Eminescu.

5) **Didactica frusta** (Dumitru Pană), versuri, Editura Calende.

6) **... aici Provincia!... aștept metropoliții** (Ion Burnar), versuri, Editura Universității de Nord.

7) **Generația literară a războiului** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea Veche.

8) **Închisoarea timpului. Drumurile cerului** (Alexandru Cristian Milos), povestiri, cosmopoeme, Editura Mesagerul.

9) **Întâlnirea cu cei care am fost** (Ladislau Daradici), proză, Editura Monibooks.

10) **Catrene cu migrene** (Marius Cope), epigrame, Editura Sitech.

11) **Arcana** (Florin Marinea Crângeanu), proză, Editura Teleormanul liber.

12) **Neliniștea plecării** (Apostu P. Vultureanu), versuri, Editura Salonul literare.

13) **Turnul înclinat al zilei** (Ștefan Că-mărașu), versuri, Editura Universității de Nord.

14) **Corabia de fildeș** (Ovidiu Dunăreanu, Victor Corcheș), versuri, Editura Ex Ponto.

15) **Muzeul mașinii de scris** (Nicolae Sandu), versuri, Editura Revistei V.

16) **Carul de luptă al lui Ulysse** (Nicolae Sandu), versuri, Editura Revistei V.

ca să foloesc un cuvânt mare, ne-a separat vreo trei ani și, la revedere, s-ar zice că ea începuse a mă iubi și eu n-o mai iubeam. Mi-a scris pe o fotografie a ei în engleză câteva fraze tandre, pe care le-am descifrat cu greu (eu făceam germana, ea, engleza), un fel de primă declarație de dragoste, și asta a fost tot. Ba nu, am mai ținut de mână o fată, când eram elev de liceu. De sărutat, n-am sărutat-o pe nici una. Cât privește viața sexuală, ea era, în generația mea, o mare necunoscută. Nu vreau să vorbesc în general, deși cred că excepția n-o reprezentăm eu, ci acei colegi ai mei care pretindeau, pe la 16-17 ani, că *au fost cu fete*. Asta era expresia. Eu nu fusesem.“

(Nicolae Manolescu - „Cuvântul“)

ismail kadare:

PALATUL VISELOR

Încă de la apariție, în 1981, romanul a fost considerat de critica oficială albaneză drept suspect. Coridoarele Palatului viselor, ierarhia scrupulos organizată, influența sa asupra conducerii politice, dar mai ales „obiectul muncii“ funcționarilor de aici - visele supușilor otomani - semănau izbitor de mult cu una dintre instituțiile de bază ale regimului comunist albanez: Comitetul Central al Partidului Muncii. Întregul efort al scriitorului de a transfera acțiunea romanului la sfârșitul secolului trecut, în capitala Imperiului Otoman, a fost inutil, căci asemănarea între cele două instituții ideologice este imposibil de ignorat. Dar ce e, de fapt, temutul Palat al viselor? Nimic altceva decât o instituție-mamut în care sute de funcționari analizează cu maximă atenție visele locuitorilor imensului imperiu, le selectează pe cele mai sugestive și dintre ele aleg Mega-visul sau Visul Suprem, pe care îl prezintă Sultanului. Un asemenea vis poate influența soarta imperiului, poate doborî miniștri sau declanșa războaie. Iată de unde provine și ascendentul uriaș pe care Palatul viselor îl are asupra celorlalte instituții din stat. Eroul romanului, Ebu Qerim, provine din vechea familie albaneză a Kùpriliilor, numele său fiind suficient pentru a-l prăbuși în țărână sau a-l înălța la cele mai râvnite demnități. Pornit în căutarea propriilor origini, Ebu Qerim cunoaște pas cu pas toate grozăviile pe care le ascunde misteriosul Palat.

Fragmentul pe care-l prezentăm în paginile „Luceafărului“ face parte din versiunea românească a romanului **Palatul viselor**, în curs de apariție la Editura ieșeană Junimea, sub îngrijirea lui Cezar Ivănescu.

- Maeștrii au umblat aseară peste tot, observă arhivarul-șef, cu un glas care lui Ebu Qerim i se păru nițel ciudat.

- Mulțumesc, Fuzuli, îi spuse apoi slujbașului și ieși primul pe ușă. Din aceste arheovise e greu să înțelegi ceva, chiar dacă sunt restaurate, se întoarse el spre Ebu Qerim. Am văzut câteva și mi s-au părut complet decolorate, ca niște covoare vechi pe care nimic nu mai e clar. Și totuși, interpretatorii stau ore întregi în fața lor. Arhivarul-șef răsă singur: Îmi tai o mână dacă tipii ăia înțeleg ceva. Stau dinaintea lor de poimană, chipurile se chinuiesc să le priceapă mesajul secret, în timp ce gândul le zboară la grijile de acasă, la salariul care nu le ajunge sau cine știe la ce alte probleme. Iată, în fine, și Marile Vise.

Ebu Qerim tresări, ca și când i s-ar fi arătat un cuib de șerpi. Numai că dosarele acelea își depuseseră veninul cu mult timp înainte. Totuși, chiar și așa erau de temut.

- Sunt în jur de patruzeci de mii cu totul, zise arhivarul-șef, după care șopti: Allah!

Ebu Qerim clipi speriat.

- Acum vei vedea visele sultanilor, urmă celălalt.

Ebu Qerim se aștepta să intre într-un depozit deosebit, dar încăperea era la fel cu celelalte. Și rafturile și orice altceva era identic, cu singura deosebire că pe fiecare dosar se afla pecetea imperială. Sub pecete era scris numele sultanului. „Visele sultanului Murat I“, „Visele sultanului Bajazid“, „Visele sultanului Mehmet II“, „Visele sultanului Suleiman cel Magnific“ și așa la rând.

- Dosarele acestea nu pot fi deschise decât cu aprobarea suveranului, spuse arhivarul-șef în șoaptă. Cine încalcă regula își pierde capul, și făcu un semn semnificativ în dreptul gâtului.

După ce ieșiră de acolo trecură prin alte depozite în care se aflau visele popoarelor necredincioase și ale celor aflate în robie deplină, apoi

coșmarurile, care ocupau trei depozite întregi, halucinațiile, despre care se purtasera numeroase discuții în contradictoriu dacă erau sau de competența Palatului, și visele nebunilor, care ocupau ultimul depozit al Arhivei.

- Uite, acum ai măcar o idee despre ce este aici, zise arhivarul-șef, în timp ce ieșeau din ultimul depozit.

Ebu Qerim îl privi ca și când i-ar fi cerut milă. Se întoarseră la raftul pe care se afla bătaia de la Kosovo și acolo se despărțiră.

- Când o să-ți termini treaba, mergi pe coridorul ăsta, până ce vei ieși în cel circular, îi spuse arhivarul-șef. Acolo, oriunde ai să te îndrepti, o să dai negreșit de scară.

Slujbașul care îl servea îi spuse lui Ebu Qerim să se așeze la o măsuță și-i puse dosarul în față. Cu degetele amortite, Ebu Qerim începu să răsfoiască filele de hârtie groasă, cum nu se mai folosea de mult. Paginile erau pe ici, pe colo deteriorate. Cerneala era decolorată și multe cuvinte erau imposibil de descifrat. Ebu Qerim simți brusc o durere ascuțită de cap, ca și când cineva l-ar fi lovit cu ciomagul. În ochi parcă avea sute de furnici. Îi ținu închiși câteva minute, apoi îi deschise din nou. Începu să citească fără grabă și fără să se concentreze deloc. Era ceva care îi ascundea sensul textului, i-l multiplica la nesfârșit, așa cum se întâmplase cu frazele arhivarului când se aflau în galeriile depozitului. Și totuși, reuși să se concentreze. Textele erau scrise în limba veche, multe cuvinte nu le înțelegea, iar așezarea lor în frază era nefirească. Totuși, trebuia să se mulțumească doar cu atât. Era pentru prima oară când citea texte atât de vechi. Care nu erau de ieri, alaltăieri, ci de cinci sute de ani. Încetul cu încetul, impulsivat de faptul că ceva ceva tot înțelege, Ebu Qerim începu să citească din ce în ce mai bine. Majoritatea viselor erau extrem de scurte, două-trei rânduri cu totul. Erau

și dintre acelea de un rând, așa încât lectura dosarului nu i se mai părea un lucru atât de trudnic ca la început. Ba chiar, dacă n-ar mai fi fost și interpretarea, cititul viselor nu i-ar fi luat mai mult de câteva ore.

În mod inexplicabil, Ebu Qerim simțea cum se risipește oboseala. Ochii i se obișnuiau tot mai mult cu scrisul acela care nu se mai folosea de mult. Chiar și topica neobișnuită îi părea acum interesantă. Treptat, rândurile acelea sumare și ciuntite cum erau, îl atrăgeau în lumea lor. Câmpia Kosovei, în Albania de Nord, acolo unde el nu călcase niciodată, se dezvăluia încet în imaginația lui, evanescentă și tremurătoare ca un decor înșăilat din visul a sute de oșteni adormiți. Și, ca și când asta n-ar fi fost destul, imaginea era neguroasă și illogică era dublată de o interpretare care o făcea și mai ireală. Totuși, produsul acela colectiv al sutelor de creiere cufundate fiecare în somnul lui, poate din pricina obsesiilor comune ale celor care visaseră în zorii zilei fatale sau poate din cauza stresului celor care fuseseră puși să înregistreze rapid visele, deci, tot acel tablou pestriț avea o unitate ciudată. Cu puțin înainte, la ceasul de dinaintea zorilor, în visul oștenilor rouă fusese înlocuită cu bălți imense de sânge, care spre seară, se coagulau și se înnegreau, în timp ce peste ele picurau stropi calzi de sânge proaspăt, de un roșu aprins, care se înnegrea cu încetul și se învârtoșea peste băltoacele de dimineață. Apoi, sfârșitul luptei, în amurg, înfrângerea balcanicilor și asasinarea sultanului, tocmai în clipa pe care se bucura de victorie. Și cortul în care s-au dus trupul sultanului ucis, a cărui moarte ar fi ascuns-o oștirii, și vizirii adunați la sfat de taină și apoi curierul trimis pentru a-l anunța pe unul dintre cei doi fii ai suveranului, pe Jakub Celebi. Vino, te caută sultanul biruitor. Drumul fiului până la cortul tatălui, apoi uciderea lui cu securile, cu sânge rece, de către viziri, pentru ca în ziua fii sultanului să nu izbucnească lupta pentru putere...

Ebu Qerim se frecă la ochi ca pentru a și-l limpezi. Care e, oare, adevărul și cum să-l înțeleagă, când rădăcinile lui se află în vis? Cu atât mai mult cu cât nu există o graniță între vis și realitate, ci tot ce se afla acolo, harta câmpiei și timpul, faptele, mărturiile sunt amestecate la un loc. Sufletele celor trei sute de mii de balcanici albe, ca o zăpadă nesfârșită, ce se învârtesc, se tot învârtesc peste pământ, în ultimele chinuri, până să părăsească lumea aceasta. De ce alerga slăvitul sultan, abulic, prin văltoarea aceea nebunească de parcă ar fi vrut să plece o dată cu ei? Unde te duci așa, padișahule, vino-ți în fire, strigase în somn ienicerul Selim și, trezindu-se, alergase să-și povestească visul. Ceva mai încolo, însângeratul prinț Jakub Celabi se plimba alene pe câmpul în formă de cal fără hățuri. Și iar bălți de sânge, și vara, și iarna, și anotimpuri amestecate și ploii prăvălitate peste câmp, și soare, și neapăsare și verdeață, și flori, și pustiu de decembrie, și toate-n același timp. Și poate că ar trebui să plouă săptămâni în șir, chiar luni de zile, ca să se spele sângele, și după asta să înflorească zăpada de la un capăt la altul pentru a dispărea până la următorul coșmarul acela. Iar primăvara următoare, când pe sub nea or șiroi șuvoaiele, se vor duce la vale hălci de sânge înghețat, ca niște răni ale zăpezii. Și tot așa, o, Allah, în fiecare an, iarna și vara sub vântul și ploaia tăcută, câmpia aceea departe, din Albania de Nord.. Ebu Qerim își aminti brusc că în seara aceea era invitat la cină la unchiu-său, Vizirul, împreună cu maică-sa. C

GEORGES THINÈS ȘI EFICACITATEA TOPOS-ULUI

de DELIA DUNĂ

cină tradițională, la care vor cânta rapsozi sosiți din Balcani. Mai mult ca sigur că, împreună cu bosniacii, vor fi și cei din Albania, invitați de Kurt.

Ebu Qerim închise dosarul și se ridică de pe scaun. Îl durea capul de la citit sau poate de la fumul de cărbune, care, în subsol, se simțea mai tare decât sus. Îl salută în cap pe slujbaş și ieși. Pașii săi răsunau asurzitor prin galerie. Cât să fi fost ceasul, oare? N-avea idee. La etajele de sus putea fi ora prânzului sau, la fel de bine, după-amiază, ba chiar și seară. Brusc, deveni neliniștit. Dar dacă o să-ntârzie la cină? Apoi, se liniști singur: nu se putea să fi trecut timpul așa de repede. Cina cu Vizirul i se părea că e undeva sus, într-o altă lume, aproape de nori. Aici, însă, în stânga și-n dreapta se ridicau zidurile oarbe ale coridorului, în spatele cărora, în mii și mii de dosare se aflau visele omenirii. Ebu Qerim își simți pleoapele grele ca plumbul. Ce să fie, oare? se întreabă de două-trei ori. Ce-i cu moleșeala asta care-i amorțea încheieturile? Se scioroară de groază, dar se liniști imediat: era, în fine, mirosul de cărbune cel care-i dădea starea aceea. Noi, aici, suntem majoritatea. Ce faci tu, acolo, singur, de ce nu vii la noi...

Ebu Qerim grăbi pașii pentru a ieși în coridorul circular, dar acesta nu era de găsit. Cu cât mergea mai departe, cu atât i se părea că se rătăcește mai tare. Dar dacă se va prăbuși și-l va prinde somnul în galeriile acestea pustii? Pleoapele-i erau din nou ca de plumb. Ce mi-a trebuit să vin aici? se întreabă singur. Începu să meargă mai repede, apoi să alerge. Ecoul pașilor multiplicați de galerie îl îngrozi și mai mult. N-am să dorm aici, se încuraja singur. N-o să cad în capcana ta.

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

Pentru a explica raporturile complexe ce leagă melancolia, alegoria și alienarea la Walter Benjamin, Fredric Jameson transpune argumentul criticului german în contextul teatrului elisabetan (W. Benjamin, **Originile dramei germane**, 1920 și F. Jameson, **Marxism and Form**, 1971).

Figura shakespeariană a lui Hamlet reprezintă pentru Benjamin exemplul însuși al personajului melancolic. Această melancolie este datorată faptului că tânărul prinț evoluează într-o lume bântuită de ceea ce Benjamin numește *decădere semiotică*. Corupția politică și morală, care afectează Danemarca lui Shakespeare, este relevantă în text prin intensa activitate a curtezanilor de interpretare a celor mai mici gesturi ale concetățenilor lor, în scopul de a descoperi simptomele unor mașinații machiavelice. Astfel, regele Claudius și consilierul său Polonius spionează cu anxietate vorbele și gesturile lui Hamlet. Acesta, la rândul său, organizează o punere în scenă complexă pentru a sesiza indiciile culpabilității lui Claudius. De asemenea, relația dintre Hamlet și fantoma tatălui său este bazată pe o activitate de interpretare problematică: aparițiile spectrului au o valoare ambiguă, la limita unei tentații demoniace.

Această obsesie a intrigilor de curte și a mesajelor criptate, specifică teatrului elisabetan târziu și baroc, precum și starea de melancolie a personajelor, ca o consecință a acestui context, trădează pentru Benjamin un divorț între limbaj și ființă. În locul limbajului corespunzând în mod transparent obiectului său, Hamlet, împreună cu celelalte personaje ale teatrului baroc, sunt confrunțați unor semne al cărui sens nu este nicidecum garantat pe deplin.

Benjamin consideră că un asemenea limbaj depreciat este un discurs de tip **alegoric**. Alegoria este, așadar, un semn instituit printr-o convenție umană. Un asemenea semn nu se bucură de o justificare de natură esențială, deci de o bază ontologică. În optica lui Benjamin, o societate care utilizează un limbaj alegoric (epoca barocă, modernitatea) nu poate fi decât o societate alienată. Această societate alienată a pierdut uzajul unui limbaj metaforic original.

O asemenea activitate de interpretare problematică

institue și textul „Cunoașterii Erebului” de Georges Thinès, poet belgian de limbă franceză. Dar decriptajul tipic al teatrului elisabetan instituie aici însăși convenția poetică. Rătăcirea, departele, umbra, ființa pierdută iremediabil. Erebul, neantul, toți acești *topoi* ai retoricii poetice, construiesc un text care își instituie convenția prin asumarea ei ontologică.

Topos-ul, ca orice figură de limbaj, îl instituie pe acesta prin facultatea mimetică de a oglindi structurile sintagmatice și paradigmatică. Acestea ființează prin ceea ce Călinescu denumea mimarea gestului poetic. O lume paralelă și textuală se construiește prin ceea ce ea se face că indică și nu prin ceea ce indică, realitatea ei fiind una constituită dintr-un proces de instituire semiotică, componentă a unei mentalități și istorii literare a comunității în chestiune. Dar, atunci când această convenție este asumată ontologic, textul și contextul său se înscriu într-o tradiție literară recentă.

Aceasta din urmă stipulează că orice creație de semnificații nu se poate realiza decât în prezența prealabilă a altor semnificații, prin urmare că înainte de limbaj nu există decât limbajul. Așadar, figura retorică a divorțului ontologic dintre ființă și limbaj s-ar înscrie atunci tot într-o clasă de convenții literare constitutive, ca și topoi vidului, textului fundamental sau al misterului creatorului de limbaj.

„Cunoașterea Erebului” instituie figurile ființei iremediabil pierdute, al căutării și divorțului ontologic dintre ființă și limbaj asumându-și textul și reversul acestuia. Vocile literare ale unui Keats, Ovidiu, Poe participă la acest colaj simultan al tradiției literare: „Atunci când umbra hălăduiește în zonele umbroase ale sfârșitului de traseu, poetul celebrează o moarte de litere; cu brațul întins spre cartea închisă el arată spre chipurile mișcătoare din Erebul lui Keats”.

Epifania devine atunci o epifanie a textului, arătare de hârtie. Și dacă tot continuăm să practicăm figurile convenției literare, de ce epifania, ca topos al instaurării textului, s-ar dovedi mai puțin eficace într-o lume postmodernă?

Ascultă noaptea mântuindu-și
copacii,
dinapoi cuvintelor tale îi auzi
vocea înăbușită batjocoritoare
buze,

din cărți n-a căzut nici-o frază
din care să mesteci dulcele lemn
al tăcerii

e noapte precum înlăuntrul
fiecăruia și

vrei să crezi că tu vei ridica
pleoapa lăsată pentru șansa zilei
de mâine

luna se-așază-ntr-un cuib
de nouri bătrâni;

din tinerețe restituit îți va fi doar
atât
cât de noapte înoit să te afli.

ca la niște absențe
mă gândesc la cele ce vor veni.

Eleșteu din Ketzing

Zi și noapte ațintește cerul
fără ca vreodată să-i vorbească;

precum o privire ce-acolo pă-
trunde
în copilărie mă-ntorc
pe genunchi ducând vaza
sommelului pe care mi-l apăra încă,
pale luciri, pescărușii,

se ghemuiesc lumile
în freamătul ploilor.

Va cădea un pic de ninsoare
în această duminică

Tânără fată

Tânără fată dansând
într-o sală vetustă singură
în lumina zăpezilor serii,
fără oglinzi, fără muzică,
se rotește-n tăcere,
evită cuțitele oarbe
abia de le-atinge cu rochia,
un picur roz îi înfloresc
arătătorul se rotește
ducând cu ea în bucuria fără de
grai
vârtejul țipătului care-o inundă

Prezentare și traducere de
Horia Bădescu

roland reutenauer: POETICA CLAR-OBSCURULUI

Autor al unei duzini de volume de poezie, laureat al premiilor „Artaud” și „Arthur Praillet”, Roland Reutenauer aparține unei generații de poeți care a redescoperit pentru lirica franceză, în descendența unui Daumal sau Guénon, valoarea transcendentului ca imanentă existențială și ca stare fundamentală a omului.

De aici acel sentiment de cordialitate, mai mult încă, de fraternitate cu lumea în profunzimea formelor ei și în unitatea semnelor cu care această infinitate formală se reclamă de la identitatea Ființei, aceeași în care omul se recunoaște în umanitatea sa, acel sentiment, deci, pe care îl întâlnim în poezie lui Roland Reutenauer; dar și în poezia lui Gérard Bayo, Françoise Han, Dominique Daguet, Max Alhau ori Jean Joubert.

O trăire care la Roland Reutenauer se potențează printr-un subtil exercițiu interior al stării aurorale, printr-o copilărie superior metaforică, prin care universul se așază cu toate ale sale și cu toți ai săi în orizontul inocenței. Este un exercițiu prin care om și univers își salvează, deopotrivă, naturalitate și umanitate esențiale, adică ceea ce le unește întru Sens, pentru a da un sens extraordinarei aventuri a vieții. Și al cărei rezultat este o poetică a clar-obscurului, o discreție a gestului retezat de gravitate, un discurs ambiguu, în care spunerea își află întrebări și răspunsuri în atmosfera poemului, o poezie a stării și a nuanței vibrând, asemeni cutremurelor de adâncime, în blânde legănări vestitoare de oricând posibile, devastatoare seisme interioare.

Un albastru-cenușiu, asemeni ochilor acestui alsacian așezat, ochi bântuiți de întunecate străluciri, învește poemele într-o aură ce te atrage cu magnetica ei strălucire.

CHARLES BUKOWSKI - POET DAMNAT

de ION CREȚU

În urmă cu șase ani se stingea din viață unul dintre cei mai controversați poeți ai generației *sale*, Charles Bukowski. Dacă ar mai fi trăit, anul acesta, în august, ar fi împlinit 80 de ani. A fost una dintre figurile literare majore ale Americii „importate” din Europa. Așa cum a fost Nabokov, dar și alți scriitori de renume. Suficient de apreciat pentru ca poșta americană să-i pună chipul pe un timbru de 32 de cenți.

S-a născut în Germania și a murit în San Pedro, California. A venit - mai precis a fost adus de familia lui - în Lumea Nouă la vârsta de trei ani, a dus o viață plină de privațiuni și a făcut din San Pedro un fel de patrie a sa. A început să publice - proză - la vârsta de 24 de ani și poezie *nel mezzo del cammino*, cum ar fi spus Dante, respectiv când împlinise 35. Mulți îl consideră ca un fel de membru onorific al generației *beat*, alături de Jack Kerouac, Allen Ginsberg și Ferlinghetti.

În paranteză fie spus, Ferlinghetti, poate ultimul reprezentat în viață (?) al acestei faimoase generații literare, autorul volumului **A Coney Island of the Mind** - vândut în întreaga lume în peste un milion de exemplare - a fost numit acum doi ani poet laureat al Californiei. (Statele Unite au un poet laureat, pe Robert Pinski.) Unul dintre proiectele sale ca poet laureat este să vopsească în auriu celebrul Golden Gate, pod care este o figură centrală a literaturii *beat*. (Hard Crane, din câte-mi amintesc, și-a pus capăt zilelor aruncându-se de pe acest pod.)

După cum se va vedea, asocierea pe care am făcut-o între Bukowski și Ferlinghetti nu este tocmai întâmplătoare. Dacă ambii sunt colegi de generație și au împărtășit, mai mult sau mai puțin, concepții estetice asemănătoare, viețile lor sunt diferite ca de la cer la pământ. Ferlinghetti a reușit să se facă acceptat de *establishment*, Bukowski a rămas toată viața un poet damnat. „Cel mai bun mijloc de a deveni celebru este s-o ștergi” scria el mizând pe o anumită doză de echivoc (**The Best Way to Get Famous is to Run Away**).

După cum spuneam, Bukowski nu a avut propriu-zis nici un fel de legături cu generația *beat*, însă temele tratate de el, un acut simț al realității, un limbaj pe măsura experiențelor tratate, precum și ignorarea formelor poetice tradiționale i-au câștigat un loc important în inimile cititorilor scriitorilor din această generație literară.

Bukowski a fost extrem de prolific, trăind, practic, pentru a scrie. De aceea continuă să fie un mister cât de mare este moștenirea lui literară. Unul dintre motive este că multe dintre textele sale trimise spre publicare erau scrise de mână, deseori pierdute și nu a existat nici o evidență a lor. Printre temele cultivate se numără mahmureala, petele de rahat de pe chiloși, muzica clasică, cursele de cai și prostituțiile.

Dintre volumele lui amintim: **A Bad Trip** (1967). Iată, spre exemplificare a stilului Bukowski, un fragment din acest op care relatează experiența lui ca fervent consumator de

LSD. **Bad Trip** a făcut parte, inițial, dintr-un volum mai amplu intitulat **Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness** (**Erecții, Ejaculări, Exhițiții și povești generale de nebunie comună**). „Ați analizat vreodată faptul că LSD-ul și televiziunea color au ajuns pentru consumul nostru cam în același timp? Iată că vine toată cantitatea asta de culoare explorativă și noi ce facem? O condamnăm pe una și o compromitem pe cealaltă. TV-ul este, firește, inutil în mâinile actuale; nu prea există multe de discutat în privința asta. Și citesc că într-o razie recentă s-a spus că un polițist a primit în față un vas cu acid azvârlit de un presupus fabricant de droguri halucinogene. Și asta este o pierdere. Există unele motive legale pentru interzicerea unor droguri ca LSD, DMT, STP - pot să scoată pe cineva din minți pentru totdeauna - dar asta poate s-o facă și culesul sfelei, strângerea șuruburilor la GM, ori spălătul vaselor sau să predați engleză la una dintre universitățile din localitate. Dacă am interzice tot ceea ce ne scoate din minți, întreaga structură socială ar fi eliminată - căsătoria, războiul, serviciul de transport în comun, abatoarele, albinăritul, chirurgia, orice. Totul poate să te înnebunească fiindcă societatea este construită pe catalige false... Încă sunt băutor de bere fiindcă, la urma urmelor, la 47 de ani, am multe harpoane în mine. Aș fi prost făcut grămadă să cred că am scăpat de toate plasele lor. Cred că Jeffers a spus-o destul de bine când a zis, aproximativ, că trebuie să fii atent la capcanele lor, prietene, sunt multe capcane, chiar Dumnezeu a fost prins în plasă o dată ce a călcat pe pământ. Desigur, unii dintre noi nu mai sunt chiar atât de siguri că era Dumnezeu, dar indiferent cine era, avea niște trucuri destul de bune, doar că, se pare, vorbea prea mult. Oricine poate vorbi prea mult. Chiar Leary. Sau eu...”

Dacă textul vorbește mai puțin despre calitatea lui strict artistică, el spune suficient de mult despre „atitudinea” lui Bukowski, scandaloașă pentru lumea americană cu apret, și acum și pentru lumea noastră.

Alte lucrări ale lui Bukowski sunt **Ham on Rye**, roman autobiografic al cărui personaj principal, Henry Chinaski, se întâlnește și în **Factotum**, călător din loc în loc, din slujbă în slujbă și din femeie în femeie. Francis Ford Coppola a transpus romanul pe peliculă, **Barfly**, cu Mickey Rourke în rolul principal, contribuind astfel foarte mult la popularitatea autorului, cunoscut până în acel moment mai ales pentru **Post Office**, primul lui roman, de altfel - un fel de **Pe drum** de Kerouac. „Am ajuns departe, scrie Bukowski, pentru cineva care a muncit în abatoare, a traversat țara cu hoji de trenuri, a muncit într-o fabrică de biscuiți pentru câini, a dormit pe bancă în parc și care a lucrat pentru ciubuc într-o duzină de orașe.”

Aceasta este, într-o frază, povestea a zece ani din viața lui Bukowski, respectiv de la 25 de ani,

când, descurajat de refuzurile repetate ale edito-riilor, renunță la literatură și-și ia literalmente lumea în cap. Vine apoi un avertisment serios din partea medicilor, referitor la consumul excesiv de alcool, și întoarcerea la scris. Încet, încet, poemele și proza lui Bukowski sunt acceptate de revistele **underground**. Scrie, bea și face dragoste ascultând muzică clasică. Iată un punct de vedere asupra femeilor: „Gagicile preferă să se culce cu poeții decât cu oricine altcineva, fie ei chiar dogi germani. Dacă aș fi știut asta mai devreme n-aș fi așteptat 35 de ani pentru a mă apuca de scris.”

Charles Bukowski:

Confesiune

așteptând moartea
ca un pisoi
care va sări
pe pat.

îmi pare atât de rău
de soția mea

ea va vedea acest
corp
țeapăn
alb
zguduind-o o dată, apoi
poate
iar

„Hank !”

Hank nu va
răspunde.

nu moartea mea
mă îngrijorează, ci nevastă-mea

părăsită cu această
grămadă de
nimic.

vreau să-i
spun
totuși
că toate nopțile
dormind
alături de ea

chiar inutilele
certuri
au fost lucruri
extraordinare

și durele
cuvinte
pe care mi-a fost teamă
să le spun
pot fi acum
spuse:

Te
iubesc.

CEAUȘESCU - EROU DE ROMAN POLITIST

de MARIA IROD

ntre numeroasele producții ce au inundat după '89 piața cărții - devenită, din fericire, atât de amețitor de variată - există o categorie aparte, cu mare priză la un anumit public, aflată undeva la granița dintre documentar și ficțiune, care urmărește un obiectiv clar (și foarte nobil, mai înțelepe vorbă?): să ne dezvăluie și nouă, bieților curioși, ce se ascunde în spatele marilor evenimente istorice, cum se trag sforile în favoarea unor puteri oculte, cine conduce destinele lumii a.m.d.

Cam așa ceva își propune și cartea lui Adrian Dieterle, intitulată - sugestiv, nu? - **Filiera elvețiană**. Iar dacă te uiți mai bine la copertă, unde se vede poza lui Ceaușescu (aia clasică, cu care începea odinioară orice manual, almahah etc.) acoperită de o mască și de niște lingouri de aur, îți lămurești imediat: va să zică e vorba despre niște conturi din Elveția ale dictatorului... Nu greșește prea mult cine trage concluzia asta, că numai că, bineînțeles, cartea are ambiții mai mari: să țină să-și delecteze cititorul cu un melanj de stiluri: literatură polițistă, de spionaj, *thriller*, *suspense* - toate ingredientele pentru toate gusturile. Ah, și era să uit: ca nu cumva să se simtă frustrați cititorii de *science fiction* (cvasi)apocaliptice pentru viitorul omenirii până în 2017. (Cartea a fost scrisă în 1992 și publicată în românește abia anul acesta). Traducerea din limba italiană aparține lui Geo Vasile, care semnează și o postfață exagerat de generoasă.)

Dacă memoriile generalului Pacea, care circulau clandestin înainte de '89, stârneau o curiozitate motivată, producțiile gen Pavel Coruț, apărute ulterior, mizează pe un alt mecanism psihologic, în care exploatarea senzaționalului crește în complicitate cu naivitatea cititorului. Acum, nu e mai puțin adevărat că în fața romanului lui Adrian Dieterle rămâi ușor derutat: totuși cartea a apărut la Editura Eminescu, iar - din câte știm noi - aceasta nu prea e profilată pe tipul de literatură mai sus pomenit. Să fie oare **Filiera elvețiană** un roman care să merite într-adevăr atenția Editurii Eminescu? Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să parcurgi cele 280 de pagini, întreprindere care nu-ți dă mari satisfacții, dar nici prea multă bătaie de cap.

Intriga este - ce-i drept - complexă și incitantă. Desfășurarea acțiunii dovedește clar că, pe lângă imaginație, autorul mai posedă și informații referitoare la Securitate, KGB, CIA, Mossad, pe care cu siguranță nu le-a cules numai din cărți sau din presă. Și asta în ciuda avertismentului că "orice asemănare cu persoane și situații reale este cu totul întâmplătoare". Despre Adrian Dieterle aflăm dintr-o scurtă notiță biografică, întocmită de traducător, mai multe amănunte interesante și utile: în același timp licențiat în ziaristică (București), în tehnici de comunicare și management (Italia). S-a născut în 1947 la Constanța, a fost redactor al Radioteleviziunii române, în 1979 a

emigrat în Germania, a fost apoi director al unor televiziuni private italiene. În prezent locuiește la Lugano, unde este *senior managing director* la una dintre cele mai importante societăți de consultanță economică internațională din Elveția. De la un asemenea personaj policalificat chiar că nu te poți aștepta decât la o carte precum **Filiera elvețiană**, doldora de intrigi din lumea marilor finanțe, a mafiei și a serviciilor secrete, la care se adaugă - bomboana pe colivă pentru cititorul român - ipoteze privind soarta banilor depuși de Ceaușescu în Elveția.

Subiectul e, cum spuneam, destul de palpitant. Karl Dillmann, unul dintre personajele principale ale cărții, este un finanțist elvețian care cunoaște o ascensiune extraordinară datorită înzestrărilor lui paranormale: a memoriei sale fabuloase și a capacității de hipnotizator. Astfel, reușește să controleze în exclusivitate conturile secrete ale familiei Ceaușescu, ceea ce-l propulsează din funcția de simplu asistent în cea de vicepreședinte al băncii conduse de bătrânul evreu Nathaniel Schwarz și de fiul acestuia, Benjamin. După moartea lui Ceaușescu, Dillmann rămâne stăpân absolut al celor treizeci de miliarde de dolari, fapt care-l aduce aproape de împlinirea visului său dintotdeauna: să ajungă membru în acel consiliu secret compus din câteva persoane (printre care și șeful său, Nathaniel Schwarz), care hotărăște soarta lumii. Având în vedere turnura S.F. pe care o ia romanul spre final, această concesie făcută gustului pentru spectaculoase teorii conspiraționiste nu mai apare deloc ieșită din comun. Personajele cărții sunt suficient de enigmatice ca să mențină treaz interesul cititorului pe parcursul lecturii. Facem cunoștință cu membrii misteriosului consiliu, care nu numai că sunt niște ași ai finanțelor ce jonglează cu miliardele de dolari, dar mai au (culmea!) și o doză de idealism care îi face să vegheze la binele umanității. De partea lor se află japonezul Aki, un „vrăjitor al tehnicii”, care inventează roboți ce pot fi dirijați cu gândul și înființează un centru de sănătate capabil să prelungească viața la infinit. Evident, personajul malefic e Karl Dillmann, care se dezlănțuie într-o frenezie destructivă în epilogul romanului. Din cauza lui, în anul 2017, când diabolicul personaj e în sfârșit lichidat de către un agent al Mossad-ului, lumea se zbate într-o stare jalnică, măcinată de războaie și sărăcie.

În roman mai apar multe alte personaje, cum ar fi agenții KGB cu nume evreiești sau agenții ai Mossad-ului cu nume franțuzești etc. Tot felul de trimiși ai serviciilor secrete - americane sau chiar japoneze - plus mafioți italieni se învârtesc în jurul conflictului creat de conturile lui Ceaușescu. Dintre toți, doar românul Radu Crișan - ofițer de Securitate, fugit în Occident imediat după schimbarea regimului - este pe măsura lui Dillmann. Conceput ca o figură atașantă (doar nu toți securiștii erau răi, nu-i așa?), Radu Crișan are și el o memorie incredibilă, care îi permite să aibă acces la conturi și să-i smulgă elvețianului o parte din sumă.



Romanul e dens fiindcă e construit din acțiune pură. Autorul ne scutește de descrieri fade și inutile și, în general, de orice fel de umplutură, deși mai scapă uneori câte o cugetare de genul: „Pot să demonstrez că omul are în el mai multă răutate decât nobile sentimente. Cât despre justiție pe acest pământ, n-are rost să pierdem timpul. Există doar puterea banului și nu cea a destinului, sau, mai bine-zis, există doar legea celui mai puternic, a celui căruia destinul i-a surâs și, odată bogat, poate ocoli anume atingeri cu ființe umane abjecte“ (p. 90). Adrian Dieterle practică o scriitură inocentă, necontaminată de nici un fel de rafinament stilistic și care nu pretinde altceva cititorului decât să urmărească firul epic. Dacă n-ar apărea din loc în loc exprimări bombastice, nenuanțate, sau generalizări hazardate precum: „Ca toți românii îi ura pe țigani începând cu cei din guvernul de dinainte și de-acum, cu cei aflați în fruntea tuturor instituțiilor țării și terminând cu cei ce încă trăiau în cort“ (p. 81), am putea conchide că **Filiera elvețiană** e un roman polițist reușit - sau, mă rog, un amestec al genurilor pe care nu le mai înșir.

Din când în când, povestirea e condimentată cu câte o scenă de amor, așa, ca să nu devină cumva prea monotonă (sau prea abstractă: spălarea banilor, trucurile financiare, operațiunile *top secret*, pot fi greu de digerat când nu sunt combinate cu altceva). Și iată că avem tacâmul complet: politică, spionaj, afaceri, sex. Ce ne-am mai putea dori? Ei, doar ca scriitorul să ne dea totuși senzația că citim o operă literară. Însă ar însemna să cerem prea mult, fiindcă, din păcate, acesta e consecvent cu stilul lui plat.

Bănuiesc că Adrian Dieterle se folosește de clișee ca să nu îngreuneze cu reflecții colaterale cursul acțiunii. Probabil că de aceea, în timpul lecturii, am trăit mereu cu sentimentul că am în față o șansă ratată. I-aș fi sugerat autorului să facă mai bine un film pe aceeași temă, decât să scrie această carte. Subiectul se pretează la o tratare cinematografică, iar inventivitatea epică a lui Dieterle s-ar fi putut pune în valoare. Un film precum **Caracatița**, să zicem, are posibilitatea de a crea o atmosferă sumbră, de a sugera tensiunea celor ce trăiesc sub amenințarea mafiei, prin mijloace non-lingvistice: muzică, imagini etc. Scriitorul, însă, nu dispune decât de limbaj, iar acest lucru nu e în avantajul romanului **Filiera elvețiană**.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

