

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (509). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 2 mai, 2001

Secolul s-a încheiat. Am asistat la două războaie mondiale, terorismul, războaiele recente, fenomenul totalitar, extremismele de dreapta și de stînga, transformări în sfera biologică, în sfera cosmică, așa că este un secol foarte important, de care noi, românii, am fost interesați și în care am fost prezenți.



**marian  
popa**

## CA CUM, GOMOREEA

Teroare-n Teritorii, prin burguri, pe meleaguri;  
O zarvă-nlăcrămată și multe-n bernă steaguri!  
Toți aburii de moarte s-au prealățit în lume  
Și pier ilustre stirpe, mari nume și prenume!  
O epocă de groază, cu molime extinse:  
Vin zece la Castello - cu ființe-n ciumă prinse.  
Cinci cavaleri, cinci doamne. Și ele cavaliere.  
Din hailaif și jet-seturi, mistere, ministere.  
The Castle: einfach splendor. Un secol proaspăt renovat:  
Cinci stele-n șaispe colțuri, un rai hyperdotat!  
Privit de-afară, un miracol; o, doar de aur, colivie  
Dar cine să-l privească astfel? Și cui s-o spuie, dac-o știe?

## interview



**ion  
zamfirescu**

„Ceea ce face Șerban Foarță nu e revoluționar în literatură, cum li s-ar părea unor entuziaști. Ci e de două ori manieră. O dată avem de-a face cu o pastişare a unor artificii poeticești, cum ziceam, mai vechi, a doua oară cu o copiere a propriului stil.“

(radu voinescu)



**șerban  
foarță**

„Schnitzler este un maestru în descrierea dezordinilor interioare provocate de pasiuni; vorbește mereu de adâncurile sufletului; astfel, relevante sunt magnificele monoloage interioare ale personajelor sale, unde se emulează admirabil libera asociere de idei, la fel ca și narațiunea unor visuri și stări halucinatorii care provoacă în lector iluzia unei surprinzătoare apropieri.“

(ezra alhasid)

*Aluce*

## DIVERSIUNI, AVERSIUNI

Când cineva se teme de un adversar, neputându-l înfrunta direct, recurge la tot soiul de intoxicări, doar-doar îl va demobiliza sau îl va face să-i fie lehamite. În această perioadă, plasată între două tururi pentru alegerea președintelui U.S., se aruncă în luptă (subterană, firește) atâtea momeli și diversiuni, încât, vorba cronicarului, ți se sparie gândul. \* Cine a urmărit campania domnului Manolescu a observat, desigur, eleganța discursului, ironia fină și uneori mascată, onestitate în toate prestațiile sale, demonstrându-ne, dacă mai era nevoie, că e adeptul creatorului responsabil și luminat, care nu poate coborî un anume nivel al urbanității. De cealaltă parte situația e taman invers. \* Scriitorii din provincie au fost informați (!) că, dacă profesorul Manolescu va ajunge președinte, va desființa filialele și reprezentanțele. Ca și cum ar putea conduce ca un tiran, fără Consiliu, fără Comitet director. Iar, în acestea, după cum se va observa de îndată, majoritatea o va avea tocmai scriitorii din provincie. Spusele domnului Manolescu în ultima conferință de presă trebuie să-i fi liniștit pe mulți. Dacă nu cumva vor și o semnătură în plus! \* Cei mai vehemenți oratori în Consiliu se află, după cum se știe, și-n conducerea Fondului literar, abuziv desprins de Uniunea Scriitorilor. Păi dacă-s acum două instituții concurente, n-ar fi cazul ca acei domni să-și dea demisia dintr-o parte sau din alta? Sau, cel puțin, să o lase mai moale. \* N-ar fi deloc rău să se dea publicității lista deplasărilor în străinătate, chiar înainte de turul doi. Abia atunci vom cunoaște cu adevărat liderul ce a bătut pământul în lung și-n lat. Destui îl bănuiesc pe acela: de aceea luptă atât ca să-și capete imunitate pecuniară. \* Interesat să știe cum a fost conceput procesul verbal al ultimei ședințe de Consiliu, Constantin Abăluță (membru al acestuia) a fost refuzat fără întârziere: documentul se află sub cheie în biroul lui Eugen Uricaru. \* În numărul trecut am dat publicității componența Consiliului U.S. S-a observat că în dreptul lui Eugen Uricaru, în paranteză, se afla numele Martei Petreu. Așadar, autorul *Vladiei* e aproape sigur că va câștiga alegerile, de aceea a recurs la acea regie. Și dacă se înșală? Nu cumva ar fi trebuit să fie trecut, tot între paranteze, în dreptul lui Nicolae Manolescu și numele lui Dan Cristea: merita și el o asemenea favoare, doar era primul de sub linie, la secția de critică bucureșteană. Necăjiți mai sunt unii! \* Sperăm că la turul doi nu vom mai întâlni buletine neștampliate și la dispoziția oricui. Faimosul Ion Nicolescu ne-a demonstrat că el e în stare să obțină câte buletine dorește. Lecțiile de magie sunt în floare! \* În timpul numărării voturilor, celularele ardeau de nerăbdare să-și țină la curent favoriții cu mersul evenimentelor. Poate se va găsi o formă perfectă de izolare a socotitorilor: măcar atunci când e în joc destinul unei uniuni de creație! \* Se spune că la stația de amplificare a Aulei de la Drept existau indivizi care se ocupau de mișcarea butoanelor. Așa se explică faptul că unele discursuri s-au auzit clar, iar altele, bruiate. Un alt spațiu pentru desfășurarea turului doi se impune de urgență. Altfel, vom avea din nou surprize: bine controlate!

### Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehnoredactor)

**Simona Galațchi, Ioana Popescu** (corectură)

**Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor**

#### 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

#### Tipar: SEMNIE '94

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

## HAOS ȘI DELIR LA CONFERINȚĂ

de HORIA GÂRBEA

Conferința ratată a Uniunii Scriitorilor a mai dăruit un monument. Credeam că lupta pentru o putere de fapt iluzorie nu va ajunge, oricât ar fi de dură, să dezvăluie atâtea absurdități. Am citit articole despre aceste alegeri, scrise de autori consacrați în literatură, care nu aveau nici un pic de logică sau de coerență. De luările de cuvânt de la tribună nu mai vorbesc. Imi venea să râd văzând că, atacând un candidat, vorbitorii făceau de fapt servicii prin inconsistența atacurilor și, apărând un altul, îi răpeau voturi.

Prin prestația majorității delegaților la conferință, scriitorii au dat nescriitorilor prezenți ca și publicului care a aflat totul din mass-media o imagine deplorabilă a breslei. Și așa, în vremurile de-acum, omul de rând nu prea are respect pentru autor. Văzând însă circuitul orchestrat de la Conferință și auzind rumoarea ei, acest cetățean obișnuit s-a liniștit în cugetul lui: n-a greșit disprețuind scriitorii.

Mai mult ca oricând, am fost întrebat de tot felul de oameni ce se petrece „acolo la voi”. Deci interesul a fost stârmit. Din păcate nu un interes fertil, care să ducă la lectura cărților și la apropierea de scris, ci acela pe care îl suscită încăierările din stradă și bârfele „mondene”. În sfârșit, scriitorii au ajuns la jurnalul de știri. Dar cum?

Orgoliul nemăsurat al celor care au candidat fără șanse a tulburat apele. Au apărut și nebuni cu acte-n regulă care s-au manifestat din plin atrăgând atenția că sănătatea scriitorilor nu e înfloritoare. S-a vorbit de delegați fără mandat și de voturi apărute în urnă peste numărul celor prezenți. Au apărut în sală scriitori neacreditați.

Era atât de simplu să se evite candidaturile de operetă, să se numere delegații, să se bifeze pe listă numele votantului la punerea votului în urnă, să se evite înghesuiala și câte altele. Era simplu, dar nu s-a dorit. Semnele au apărut încă de la ședințele secțiilor unde prezența a fost slabă, discuțiile inexistente, alegerea consiliului fără prezentarea intențiilor candidaților. La conferință, haosul a atins culmea, microfonul a hârâit ininteligibil și neluat în seamă și totul s-a terminat cu un scandal asemeni actului III din *O scrisoare pierdută*.

Tot la conferință a devenit evident că pentru un număr însemnat dintre scriitorii Uniunea reprezintă exclusiv un organism de protecție socială și/sau un loc pentru manifestarea unor orgolii deșarte. Cei mai mulți scriitori, e o realitate ușor de probat, sunt inactivi profesional și așteaptă de la Uniune o supă a săracilor sau o recunoaștere de față (jalnică față) unui statut pe care lucrările lor îl infirmă. Cum ei sunt majoritari, votul lor va decide, poa ceea ce a decis și votul popular din 2000 la alegerile generale.

Unii vor vedea repede că au fost, ca și alegătorii de rând din 2000, păcăliți. Alții, mai mult ca sigur, n-or să mai apuce să vadă nici măcar asta.

minimax

## POVARA LIBERTĂȚII (IX)

de ȘERBAN LANESCU

Resupunând în virtutea unui exces de optimism că, totuși, o fi existând, poate, și vreun cititor de *Lucașfărul* care, răbduriu, să fi urmărit de bunăvoie acest *serial* (deci nu dintre cei având, bieții, ca misie plătită, probabil prost monitorizarea presei) și, mai departe, încercând a intui ce impresii, aprecieri și a. i. a. provocat, nu este deloc exclusă *ceața*, adică, verbalizând, o reacție de genul «*Ce-o fi vrând dom'le să zică?!*», eventual garnisită și cu niscaiva imprecizații. Hopa! Păi dacă și când cineva care, așa-zicând, scrie la gazetă ajunge să fie bântuit de asemenea gânduri (simptom cert de criză rea), atunci singura continuare decentă și onestă e s-o cotești dintr-una, radical, că doară, vorba cântecului, *viața-i scurtă («of, viață!») și mai sunt atâtea altele de făcut pe lumea asta. Dar, parcă undeva în *Caiete*, dacă nu mă trădează memoria (iar lenea s-a opus căutării citatului, însă cunoscătorii pot certifica fidelitatea reproducerii ideii), Camus a remarcat cu îndreptățire (cred) despre îndoelile *autorului* că ele îi sunt, că *trebuie* să-i fie profund și-ntr-adevăr sfinte, încât reprobabilă părându-i-se exhibarea lor publică. Deși! *Fincă*, și nu numai din plăcerea vițioasă a trănănelii, a despăcii firului în pașpe, deopotrivă merită să fie luat în seamă celălalt versant, cel simetric opus și al căruu urcuș începe de la asumția că, întotdeauna, certitudinile conțin fie riscul prostiei, fie, încă mai grav, al nebulniei, după cum și rezolvarea cu «*depinde*» (imparțial ca românu'!) este iarăși risca(n)tă, căci poate trece prin «*căldicelul*» pe care, cum scrie în *Apocalipsa*, îngerul bisericii din Laodiceea îl negă răspicat. Deci îndoeli și îndoeli, certitudini și certitudini. Distanța între cele două zone, deși imperios necesară, nu poate fi însă trasată decât printr-o *linie de cretă* și, încă, veghind mereu la efectele curgerii timpului ce pot impune re poziționarea-i, a liniei despărțitoare. Adâncă! Filosofoală înaltă! Să atârni de un pendul alt pendul și să le dai drumul să se bălângăne încercând apoi - nu-i chiar de colo! - *descrierea* mișcării lor într-o ecuație. Dacă mângâi un cerc, știm asta de la Ionescu (colț cu Piața Romană), devine vicios, numai că, fir-ar el să fie!, Ionescu, sau Ionesco, nu ne-a mai spus și ce-ar trebui să-i facem, cercului, ca să devină virtuos. Sau măcar virtuos. După care, neapărat, *of course*, te duce mîntea la Berlioz, sau la Armstrong, când cântă *La vie en rose*. Din vorbă-n vorbă... Nimic, barem deocam-*

dată, într-ale postmodernismului, că e cu du-te vino.

Cu scuzele cuvenite, toate cele de mai sus n-au fost însă *pe bune* (drept care, descrierea unui nou paragraf), ci servind doar, introducerea (aperitiv) pentru o posibilă categorisire sau clasificare a discursului public pe baza criteriului motivației celui/celeii (ca să fie *politically correct!*) care *comite*. Or, și cu atât mai mult atunci când, așa cum este anunțat prin titlu, ea se află plasată în imperiul libertății, toată discuția pare c-ar fi, ori fal ori banală, adicătelea bătaie de apă în piua. Bref, motivația celui/celeii care *comite* s-ar părea că trebuie pusă între paranteze sau vârată în faimoasa cutie neagră behavioristă. Ce contează este ceea ce și cât se consumă. Prin urmare, pe de o parte, vorbește, scrie, arată, expune, deci *povestește* (ultima variantă îmi pare preferabilă chiar și în cazul când se folosește imaginea - serialul documentar tv de mare succes despre fauna și flora Americii este făcut de un filolog -, asta apropo de postmodernism) cine, cum poate (după cum îl duce mîntea), ce vrea; mai nou Internetul deschide perspective nelimitate tuturor grafo-manilor. Pe de altă parte, publicul alege, așijderea după cum și cât îl taie capu' pe fiecare. Iar când cele două nevoi se întâlnesc - bingo! Într-adevăr, atâtea doar însă că mai trebuie adăugată o mențiune. Împerecherea (sau schimbul) nevoilor se face prin *codostlac*, prin intermedierea ce limitează libertatea satisfacerii nestigherite a ambelor (tipuri de) nevoi și, firese, exact acolo, la mijloc, își vîră coada (ori, cedând clevetelii la ordinea zilei, priboiul) ăla de zice-se că nu-i bine să-i pome-nești numele ca să nu ți se-arate. Vârât de coadă (sau de priboi), care în forma grosolană, *hard*, se numește cenzură, așa cum recent, cititorul român de gazete a putut a, din 22 (cu nr. 15) că încă funcționează, că NU chiar orice opinie poate fi exteriorizată în public, exemplificarea dată fiind aceea despre «*atmosfera total viciată a ierarhiilor profesionale din România. De la Academie și până la ultima structură de birou.*», un subiect care, cum spune autorul textului respectiv, Gheorghe Schwartz, «*mi-a fost cenzurat și în aceste zile.*» Vai!

# CE ESTE DIAVOLUL?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Hotărât, nu suntem maniheiști - nu avem o structură maniheiștă a formelor percepției noastre, a modalităților de organizare a gândirii, a trăirilor emoționale prin care existăm. Pentru noi, binele și răul nu se află într-o opoziție simetrică. Dumnezeu și ele - este unul, aproape la fel văzut în interioritatea oricărei conștiințe, la fel iubit de oamenii unor civilizații și epoci extrem de diferite, la fel resimțit în căldura iubirii prin care El ne înconjoară și ne ocrotește. Variațiile pe tema esenței divine, a trăirii raporturilor omului cu Dumnezeu, a imaginii Divinității, par divergente și vaste - în realitate, ele abia dacă introduc o minimă subiectivitate în unitatea și universalitatea Cuvântului, în coerența inextricabilă a principiului absolut, personal, în imaginea pe care incapabili să ne-o alcătuim noi înșine o primim de la Dumnezeu, despre El și prin grația Lui.

Diavolul, în schimb, apare în lume sub tot atâtea forme câte conștiințe există, îi concep natura și se exprimă cu privire la el. Diavolul se manifestă ca parțialitate, subiectivitate, limitare, diversitate haotică, absență a regulii și a permanenței formei sale de a fi. Fiind obligat de Iisus să părăsească - să elibereze - o ființă omenească, acela care fusese crezut a fi un singur demon se dovedește o "legiune" de draci; acestora li se dă voie să intre în miile de porci ai unei turme, care apoi se aruncă în mare. Multiplicitatea și absurdul comportării sunt, în această istorie miraculoasă, trăsături ale principiului răului. Tocmai astfel se face că din perspectiva unicului Dumnezeu al religiilor monoteiste, divinitățile multiple ale credințelor politeiste sunt asimilate demonilor și, uneori, dau numele lor acestora. Ce este totuși definitoriu pentru condiția diabolică? În ce situații gândul omului se poate îndrepta - pornind chiar și de la cea mai aleasă educare a deschiderii spiritului în spre lume - către concluzia unei prezențe satanice în univers? Cu alte cuvinte: să vedem când răul pare să nu mai poată fi explicat prin cauze naturale, firești, când el nu mai poate fi considerat cu adevărat al celui care știe încă să îl localizeze în interiorul enorm mai amplei grații și mult mai marelui bine divin, sau cu încrederea în apariția lui - a răului - ca încercare, hotărâtă de Dumnezeu, a omului întru virtute, ascultare și sfințenie? Diavolul este, deci, răul aflat dincolo de puterea noastră de înțelegere, de îndurare și de supunere - îndurare, înțelegere și supunere pe care le putem dobândi, chiar și în confruntarea cu diavolul, însă numai prin mila și iubirea lui Dumnezeu.

Prima imagine a diavolului, gândit ca atare, în cadrul unei religii monoteiste originare este aceea a unui animal - șarpele -, o ființă vie între multe altele, un reprezentant mărunț al viului, al existenței însuflețite, cu totul neînsemnat prin comparație cu măreția și absolutul Divinității. Albrecht Dürer, în cunoscuta sa gravură **Cavalerul, Diavolul și Moartea** ne pune într-o oarecare încurcătură: care este diavolul și care este moartea? Pe aceasta din urmă o identificăm bătrânului cu înfățișare halucinantă, purtând pe sine șerpi - care par să îl pătrundă -, mai curând după faptul că poartă în mână o clepsidră, decât după trăsăturile clasice ale reprezentării tanatice întrupate. În **Cei patru cavaleri ai Apocalipsei** artistul tratează, de asemenea, moartea sub figura unui bătrân monstruos. Diavolul răspunde, în prima dintre imagini, unei arătări de formă animalieră dismorfică, inspirând teroare și prea puțină oroare. Ceva apăsător și fatal amprentează însă viziunea lui Dürer. Starea diabolică infiltrază întregul peisaj și atmosfera **Cavalerului...**, a **Celor patru cavaleri...**, a **Melancolicii**, chiar - pentru a nu mai vorbi despre reprezentările "Patimilor", în care persoana lui Iisus apare ca înecat într-o lume de copleșitor coșmar și adesea delir frust, rece și tocmai astfel mai amenințător. Pentru Dante, Lucifer nu este o făptură neglijabilă: "Stăpânul groazei cel fără de fine/ Ieșea până-n buric din ghița lui;/ iar eu n-uriaz convin mai bine// decât un uriaz c-un braț de-al lui". Totuși el, diavolul nu face decât să ocupe un loc limitat, și în fond modest, în centrul lumii subpământene. Întregul **Infern** dantesc este însă diabolic -, aerul agitat care îi poartă îmbrățișați pe Francesca da Rimini și pe Paolo Malatesta este impregnat și infestat de respirația satanică. Acolo unde prezența diabolică este strict limitată, sau ocazională, demonul însuși nu pare deloc - să fie un demon, așa precum în cazul dracilor simpatici ai lui **Ivan Turbincă**. Mefisto, în **Faust**, în **Doctor Faustus** și, cu mii de ani înainte, spiritul malefic venit, o dată cu îngerii, în fața lui Dumnezeu, în **Cartea lui Iov**, sunt ceea ce sunt întrucât au o putere deplină, extinsă peste toate aspectele existenței, chiar dacă limitată în timp, asupra vieții victimelor lor.

Modelul perfect al stării satanice este acela descris de Kafka în **Procesul, Meta-morfoza, Colonia penitenciară** - nimic nu este exceptat de atingerea răului, absurdului, degradării. Istoria diabolică s-a numit Holocaust - tragedie a genocidului, a asocierii la acesta, cel puțin prin tăcere, a unor națiuni întregi, reacție mult prea înecată, mult prea dificil semnificativă, nu rareori diformă, a popoarelor și puterilor de la care se așteaptă salvarea. Comunismul a născut, și acesta, o adevărată maree satanică. Ne imaginăm diavolul ca o existență parțială sau, poate, mai curând ca un gol în existență, în adevăr, în sfințenie, dar știm că ne aflăm în prezența lui atunci când nici o parte a lumii și a noastră înșine nu scapă de atingerea răului.

S-ar părea că noi, românii, nu suntem prea departe de contaminarea, de infestarea mefistofelică - de atingerea și coruperea produsă de un spirit rău, care ne alterează natura fericită, fireasca noastră apartenență la creația divină, fără a ne oferi nimic cât de cât util sau provocator în cadrul unui târg tentant. Ispitirea ia caracterul celei la care a fost supus Sfântul Hieronim - universul este o colcăială respingătoare, de monștri. Dar chiar aici se află secretul satanic - prin parțialitatea formei de a exista a diavolului, prin fatala limitare ontologică proprie naturii satanice este introdus dezechilibrul în univers. Armonia divină este un mediu al echilibrelor - atunci când o forță este necompensată, în orice punct al universului, ea generează efecte care perturbă întreaga ființare. Copiii torturați în România, sau animalele chinuite și ucise în București de către personaje egal dezechilibrate și perverse, enormitatea sărăciei, aroganța bogăției, impunitatea neomeniei crează în jurul nostru sentimentul răului parcă iremediabil. A crede și a dovedi că România mai are nu doar șansa micii ameliorări, ci a unei mari renașteri, echivalează cu a dovedi inexistența diavolului, sau faptul că acesta poate fi istoric înfrânt, cu ajutorul lui Dumnezeu.

# MANIPULĂRI PRIMEJDIOASE

de MARIUS TUPAN

Proclamându-se, într-o accentuată criză nervoasă, președintele P.U.S.R., deși admisesese doar cu două zile în urmă un comunicat ca și hotărârea unanimă a Consiliului de a avea loc un al doilea tur pentru alegerea președintelui, Eugen Uricaru nu a făcut un calcul elementar: câți scriitori i-au dat votul. Dacă nu s-a edificat între timp, îi spunem noi: doar o zecime din numărul total al creatorilor din breasla noastră. Pentru cine nu știe, oferim cifra aproximativă a celor care compun Uniunea Scriitorilor: în jur de 2.500. Dar, din câte ne dăm seama, nu democrația și onestitatea sunt punctele forte ale lui Eugen Uricaru, ci amnezia ca și accesarea la putere, în orice condiții și prin orice mijloace, chiar dacă imaginea sa, din ce în ce mai ciuruită, seamănă acum cu un tablou asaltat de carii. Firește, fiecare-și poartă crucea cum îi e sortită, dar există și momente când de deciziile proprii poate depinde configurația unei societăți alese, cum o considerăm pe a noastră, a scriitorilor, confrunțată cu destule seisme în ultima vreme. Că Eugen Uricaru se manifestă ciudat de la o zi la alta, el însuși nefiind de acord cu propria-și persoană, e suferința sa, noi neputând face altceva decât să-l compătîmim. Însă, când e în joc destinul unei grupări de creatori, ignorată de guvernanți, disprețuită de politicieni (trecerea lor efemeră prin viață îi năucește!) și invidiată de unii intelectuali de consum, situația se schimbă întrucâtva. Declarația lui prin care ne anunța că-și depune candidatura ca manager, nu ca scriitor, i-a contrariat pe mulți colegi ai noștri, care au și văzut, în viziunea lui Eugen Uricaru, un S.R.L. și nu o uniune de creație. Și noi care aveam nevoie de o autoritate în literatură care să ofere, prin numele președintelui și unitatea breslei, prestigiu și performanțe. Or, din câte se cunoaște, Nicolae Manolescu le are pe acestea, inclusiv un program modern, antistalinist, și poate din această cauză e atât de temut. Dar să ne întoarcem la ipostaza managerului, de care făcea atâta caz Eugen Uricaru.

Impus de Laurențiu Ulici, ci nu ales de filiala clujeană, în postura de vicepreședinte, Eugen Uricaru nu a dovedit că e dispus să se sacrifice în folosul obștei noastre. Dimpotrivă, fiind mai mult în aer, căci incursiunile lui în străinătate nu pot fi ignorate, ca și plecările săptămânale la Cluj, când se afla în țară, l-au ținut mai mult pe drumuri și în afara treburilor din Calea Victoriei 115, încât se poate spune că **absența** sa a devenit proverbială. Și, peste noapte, când simte că s-ar putea să i se impute multe, orchestrează atacuri din umbră, manipulează scriitorii din provincie, își modifică opiniile de la o zi la alta, încalcă deciziile Consiliului, dă declarații contradictorii, recurge la un limbaj de lemn (voi fi președinte al tuturor scriitorilor!): în puține cuvinte - atitudinea lui e jalnică. Bulversat, se agață de orice, negociază postul de vicepreședinte, când cu unul, când cu altul (fiindcă-i convins că va câștiga lozul cel mare!), e refuzat, abandonat, dar el nu se dă bătut. O ia de la capăt, propune, promite, diminuează viziunea noastră (câte taine mai sunt și-n acest sector!), fiindcă omul a fost în diplomație la Atena și Roma. Pe-acolo tot în rol de manager a jucat, dar s-a întâmplat să confunde circuitele, astfel că eforturile lui **diplomatice** s-au soldat numai cu eșecuri. Suntem dispuși să trecem peste trecutul lui problematic, interesați fiind acum de viitorul breslei noastre: care, în condițiile ce se prefigurează, nu-i deloc roz. Textul pe care l-a trimis filialelor din țară, prin care denunță inițiativa „unui grup social care reprezintă elita intelectualității din România” de a organiza turul doi (în treacăt, fie spus, n-a fost investit cu un asemenea mandat!) trădează o mentalitate, cel puțin curioasă: 1) Jignește pe numeroși scriitori care, vezi Doamne, ar fi în afara elitei intelectuale, când noi suntem convinși că majoritatea creatorilor sunt și trebuie să fie elita socială a României. 2) Propagă și întreține ideea ceaușistă (nu-i de mirare, cunoscându-i antecedentele și propensiunile!) că elita ar fi dăunătoare într-o societate modernă, având, desigur, nostalgia nivelărilor. Pe cât de vicleană, pe atât de toxică e ideea susținută și inoculată de el, căci fotoliul de președinte a început să-l orbească. Plăsmuitorul atâtor scenarii, Eugen Uricaru cunoaște cât de cât proprietățile termenilor aruncați în dispută, dar le deturneză sensul, numai spre folosul propriu. Pentru că-i cunoaștem și-i bănuim intențiile, noi nu putem sta impasibili: n-am vrea să fim învinuiți mai târziu de lașitate și complicitate.

# ȘERBAN FOARȚĂ, UN MANIERIST AL LITERATURII ROMÂNE (I)

de RADU VOINESCU

## CONTRA (sau SATOR AREPO)

Dacă, în principiu, numai cei cu temeinică dăruire în materie de istorie a muzicii cunosc cine au fost autorii libretelor operelor lui Verdi sau Puccini, tot inițiatul în discografia formației „Phoenix” știa, pe la mijlocul anilor '70, că undeva, la Timișoara, există cineva care a compus, împreună cu Andrei Ujică, versurile pentru albumul *Cantofabule*. Acel cineva, în care și cei mai puțin duși la școală vedeau un poet, se numea Șerban Foarță. Chiar dacă nu toată lumea înțelegea pe atunci vocabulele puse pe note de Nicu Covaci & Comp. (fanii rock-ului nu le înțeleg azi mai mult), mulți fredonau, mai chinuit, mai deformat, acele versuri frumoase și bizare care le-au rămas în minte o dată cu melodiile. Cum nu am citit cartea lui Nicu Covaci, apărută acum câțiva ani (la Nemira, dacă nu mă-nșel), nu am avut cum să verific dacă este adevărat ceea ce se zvonea în lumea amatorilor (a se citi conform etimonului latin) că textul urma să fie libretul unei opere rock, după modelul - *mutatis mutandis* - lui *Jesus Christ Superstar*, de Andrew Lloyd Webber și Tim Rice, pe care, ne amintim din *Jurnalul fericii*, N. Steinhardt o savura, găsindu-i nu puține virtuți.

Despre numele lui Andrei Ujică nu am auzit altfel decât în legătură cu acela al lui Foarță. Ah-tiații după „muzici”, adolescenți și tineri până spre douăzeci și cinci de ani, le rosteau neapărat împreună, cu ostentația celor care voiau să pară informați. Șerban Foarță avea să publice apoi carte după carte, o bibliografie impresionantă acum, la anul de grație 2001, bibliografie din care amintesc, la poezie: *Simpleroze* (1978), *Șalul eșarpele Isadorei/Șalul e șarpele Isadorei* (1978), *Copyright* (1979), *Areal* (1983), *Holorime* (1986), la eseistică: *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu* (1980), *Afinități selectiv* (1980) și *Afinități efective* (1990), ca și traduceri, una mai izbită decât alta, din Valéry, Mallarmé (pentru care autorul *Textelor pentru Phoenix* nu se dovedi cătuși de puțin *mal armé*), Apollinaire, Serge Gainsbourg.

Anul trecut a publicat o antologie cu un titlu în maniera ce ne-a devenit deja familiară, *Opera somnia* (Editura Polirom, cu o prezentare de Mircea Mihăieș; de ce „somnia”? a se cerceta în dicționarele de latinescă și a se face legăturile ce se impun, ținând cont de stilul autorului), care grupează volumele de versuri publicate, plus un ciclu de 31 de poezii și poeme inedite, - „Venena & Separanda”, însoțit de o selecție de referințe critice, semnate de-a lungul anilor, între alții, de Romul Munteanu, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Cornel Moraru, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Laurențiu Ulici, Al. Cistețcan, Eugen Barbu, Mircea Scarlat, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop.

Dacă, luat în parte, fiecare volum prezenta, parcă, „frumuseți și prețuri noi”, ca să parafrazăm formula a lui Arghezi, acum, când le vedem laolaltă și întorcem, una după alta, cele trei sute de pagini tipărite cu versuri ale cărții, impresia de manieră nu mai poate fi ocolită. Se va spune că și maniera are ceva bun. Despre aceasta vom discuta în partea a doua a eseului de față. Deocamdată ne vom arunca privirile spre ceea ce constituie la Foarță atât preluare a unor procedee foarte vechi ale literaturii europene, cât și împingere a granițelor ludicului până la golirea de conținut a materiei poetice în beneficiul vreunei găselnițe la care ține din necesități prozodice.

Această vidare ar putea crea, la alți poeți, efecte poetice grave, dar nu e cazul la versuri precum „Domnilor burgheji,/ domnilor burgravi/ când erați turcheji,/ nu-mi erați prea gravi” („Calamburguri & Bele-arte”) sau „Așază-te sub micul căis/ și ninșă lașă-mi-te până,/ pe ochi, pe gură și pe mână,/ va stăpâni culoarea weiss./ precum și-n părul tău de lână;/ căci, nu uita, mai am o căisă/ 'n cămara noastră de pe Rin./ cu lungi lulele și cu scrin./ cu șase farfurii de Meissen/ și-o cadră a lui Crist, cu crin.” („Pastel”).

Ceea ce face Șerban Foarță nu e revoluționar în literatură, cum li s-ar părea unor entuziaști. Ci e de două ori manieră. O dată avem de-a face cu o pastişare a unor artificii poeticești, cum ziceam, mai vechi, a doua oară cu o copie a propriului stil. Deschid aproape la întâmplare o carte binecunoscută: Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*. Și transcriu următoarele versuri de pe la 1640 ale lui Georg Philipp Harsdörfer, un poet german care a trăit între 1607 și 1658: „Weltweiterndes Welter, kriegnebelnde Düfte/ Mordgleissendes Eisen, brandschmauchende Not./ Blitzspeiende Keite, keitrollende Lufte...” (ceea ce, în traducerea Hertei Spühle, ar suna așa: „Vastvreminuindă vreme, odori război vestinde./ mortal-sclipindă lamă, fum foc-prevestitor./ scânteis-cuipând icuri, văzduhuri ic-rotinde...” Sesizăm aici o sonoritate a versurilor cu care noi suntem familiarizați din poezia lui Ion Barbu. Ion Barbu este un model pentru Șerban Foarță; întâlnim în volumele sale nu doar moto-uri din acesta, ci și fasonul autorului *Domnișoarei Hus* de a alătura cuvinte și de a le integra sonoritățile unei atmosfere cu virtuți muzicale.

Harsdörfer numea tururile sale de forță - inspirate, ca și ale altora din acea vreme, din cele ale italianului Giambattista Marino - rezultate ale unei „arte a rațiunii”. Interesant este că ele au fost extrase dintr-un opus care s-a numit *Frauenzimmergespräche*.

Înainte acestui manierism fonetic a existat un manierism formal, ale cărui rădăcini coboară până în literatura antică. Un exemplu aproape banal este acela numit „Sator Arepo”. Literele propoziției „Sator Arepo tenet opera rotas” (aprox. „Țăranul Arepo conduce plugul.”) sunt așezate într-un pătrat format din alte douăzeci și cinci de alte mici pătrățele, așa încât, din orice colț ar începe lectura, ea ar da, și pe orizontal, și pe vertical, pornind din orice colț, aceeași propoziție, interpretabilă și în sens literal, dar și într-o semnificație sacră. De aici începând, se pot derula, cu aceste litere, și alte jocuri, ducând la o fastuoasă articulare cu trimitere la sensuri și teze ale ideologiei creștine.

Câtă legătură au acestea cu literatura? Prea puține, s-ar zice. Sunt mai curând inteligente combinații mai apropiate de regulile unor jocuri matematice sau rebusistice. Un turnir în care raționalul are o doză covârșitoare. Este însă o acrobație lingvistică, o dezvoltare de tehnici pe care manieristii din toate epocile le-au dezvoltat și le-au amestecat până la muzicalism sau la lettrism. Poate înlocui această prestidigitație lexicală, această fantazare până când cuvântul devine de nerecunoscut față de forma lui inițială? Să alegem câteva stihuri din Șerban Foarță! *Holorime*, de pildă, versuri care le repetă fonetic, pe cele dinainte, dar sunt alcătuite, de fapt, din cuvinte diferite, trimitând spre sensuri

distincte de primele: „Ce înțger mântuie,-n ev, roză/ din coloritul nul, mai știu./ Dincolo, ritul nu-l mai știu:/ ce înțger mântuie nevroza// când lacrimile,-n harpe, trec/ un sânge ca de nalbe, terne?/ Un sânge cade-n alb, - eterne,/ când lacrimile,-n har, petrec?”. Nimic de zis, frumoase! Dar unde duc?



Superficiale, sunând nu numai din coadă dar și din toți solzii, pentru că așa cere regula prozodică, alcătuirile acestea au din poezie doar... muzica Harsdörfer, de care mai vorbirăm, își intitula opera principală, în care și teoretiza crezul, *Klangmalerei*, pictură cu sunete. Ca să nu fim nedrepti, vom recunoaște că în această manieră se ascunde ideea originară a lui *poiein*, a face. O neînfrănată patimă de a rima îl atrage pe Șerban Foarță către creșterea unei poezii artificiale, către o aglomerare de imagini baroce (ceea ce ar însemna, glumind, un baroc la pătrat) care nu arată a avea alt sens decât a se potrivi cât mai exact între ele. Cine caută emoția nu o va găsi în versuri precum acestea: „Ave-i șarpele-neșarpe./ mult prea învoaltul? (Pini verzi./ mult prea în voal.) Tulpinii verzi/ a Evei, șarpele,-n eșarpe// schimbându-se, îi dă ocol/ în lente panglici mōbusiene:/ în lente, panglici mōbusiene./ schimbându-se, îi dă ocol.” Cu toate că avem aici descrierea morții tragice a Isadorei Duncan, strângulată de propria eșarfă prinsă în învârtirea roții mașinii.

Adesea - cu procedeele sale căutând cu orice preț efectele de rimă, de picior metric, jucându-se cu ligamentele și calambururile, făcând din palindrom un mod de a gândi poezia -, Șerban Foarță transformă cărțile într-o „babilonie de noțiuni și imagini”, ca să folosesc expresia cu care Karl Vossler gratula literatura trubadurilor. Obscure doar pentru cine nu are aceleași lecturi (absolut fabuloase, probabil că e un unicat în literatura română) cu autorul, rimele și împerecherile sale cuvinte ajung să nu mai spună nimic nou tocmai prin depășirea coeficientului suportabil de imprevizibil.

Să luăm tocitul de către exegeți exemplul al „Baladei baionetei din Bayonne”: „Venea olanda din Olanda./ venea cașmirul din Cașmir/ că ni s-a ofilit ghirlanda/ cuvinte nu am, să mă mir./ am mai dansat o arleziană./ a mai căzut un batalion/ sclikea,-n Artois, o arteziană/ și-o baionetă, la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ și indigoul de la Ind...” *und so weiter*.

Șerban Foarță crează o poezie livrescă până la sațietate, uneori salonardă („Doamnele au panglici, doamnele au franjuri./ doamnele fionguri și umbrele au”), alături mizând pe efecte ale giambuș-lucurilor pe care le facem copiilor ca să-i distrăm („Am un tunel/ și două mingi/ și un flanel/ cu trei flamingi”) sau pe notații de genul celor din albumele de domnișoare de pe vremuri („Când amor nu mai e/ ne rămâne sub cer/ o Promenade des Anglais./ un Hôtel Angletterre”). Ecurul din Ion Barbu sunt adesea vizibile, ca și sunetul simbolismului minulescian, cu dangăte și cu rime prețios-sforăitoare. El dispune de o capacitate aproape patologică de a versifica, de a se învârti în lumea minunată și tulburătoare a cuvintelor ca un dervic care caută extazul și apropierea de ființa lor ecstatică. Dar nu pot să nu mă duc spre o afirmație a lui Caragiale: „Iată greșala mare: a confunda stilul cu maniera. Între stil și manieră este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura valorii lucrului artificial”.

Despre o anume dimensiune apocaliptică a liricii lui Lucian Blaga vorbea - încă la sfârșitul anilor '60 - Nicolae Balotă. Apocalipticul blagian apărea acum, din perspectiva reputatului eseist, drept o modalitate specifică de cunoaștere, generată de autoproiectarea subiectului cunoscător asupra lumii exterioare, ceea ce provoacă un fel de "irumpere" prin care aceasta descoperă ființa plasată sub semnul agonizantului: "Sufletul (...) revelează un conflict dramatic. Proiectându-se pe sine în afară, în lume, întreaga lume devine locul unei drame cosmice. Sufletul se descoperă pe sine și descoperă lumea amenințată de un sfârșit implacabil, în timp ce încearcă, iarăși să iarăși, să se depășească pe sine și lumea creată, spre izvorul pur, spre absolutul începutului. Această dramă a sufletului, oglindindu-se într-o dramă cosmică, apare în ceea ce se poate numi apocalipsa blagiană". O apocalipsă solidară așadar cu conștiința agoniei universale și a "sfârșitului implacabil" care amenință, în egală măsură, omul și lumea în care acesta se autoproiectează, ținând, prin urmare, de tragicul implicat în actul cunoașterii.

O altă perspectivă asupra apocalipticului român se conturează în eseu lui Ștefan Aug. Doinaș **Introducere în poezia lui Lucian Blaga** (din volumul **Scriptori români**, Editura Eminescu, 2000). În viziunea poetului-critic, acesta nu mai constituie doar una dintre dimensiunile operei lui Blaga, ci aparține, dimpotrivă, de "sâmburele originar" al acesteia. Ca dovadă, în 1922, când încearcă să se definească în calitate de gânditor, autorul **Poemelor luminii** face apel la termenul de apocaliptic: "Se crede că sunt cu puțință numai două feluri de a concepe lucrurile: logic și nelogic. Eu cred într-o a treia posibilitate: apocaliptic. Realitatea e de natură apocaliptică: adică se desfășoară în revelații de o absurditate divină, în care fulgerător ghicești un înțeles superior pe care nu-l poți prinde. Apocalipticul tinde să devină pentru mine o noțiune centrală, originară, de temelie, așa cum pentru alții au fost substanța, ideea, voința, inconștientul sau durata creatoare". Așa cum se poate vedea, apocalipticul nu mai este legat acum doar de o conștiință a agonizantului, ci îl definește un tip de cunoaștere, care se plasează la jumătatea drumului dintre logic și nelogic și are drept instrument esențial revelația. În planul creației literare a lui Blaga, o primă consecință a acestei noi perspective se concretizează în predilecția pentru așa-numitele peisaje metafizice, care își fac apariția în lirica lui o dată cu volumul **În marea trecere**. "Scenariul cosmic", construit după rețeta poeziei expresioniste, este substituit acum printr-un "scenariu apocaliptic" care "proiectează spre substanță efortul cognitiv și de integrare în univers al unui eu suprasensibilizat de mereu repetata ascundere a Ființei". Distanța acestor aprecieri ale lui Ștefan Aug. Doinaș în raport cu formulările lui Nicolae Balotă este mult mai sensibilă decât s-ar părea la prima vedere, fiindcă apocalipticul, în dimensiunile lui gnoseologice, nu duce doar la revelarea agonizantului (și, de aceea, viziunea din Euphorion e mai aproape de acea "noapte luminoasă a Nimicului" despre care vorbea Heidegger în **Ce este metafizica**), ci surprinde un fel de "cifru iconic" al Ființei. Căci "natura nu

# UN BLAGA APOCALIPTIC

de OCTAVIAN SOVIANY

mai e un alfabet utilizat pentru a da tensiunea gesticulației individuale, ea devine o Natură bătută metafizic, spiritualizată, plină de efluvii mitice și magice - este un alfabet al unei realități de dincolo de ea". Astfel încât această cunoaștere apocaliptică dezvăluie în cele din urmă aspectele "mirabile" ale Ființei, nepuizabila ei substanță "criptică" din spatele peliculei "fanice". Concretizarea acestui mister ontologic este dată în perspectiva unei filosofii a "semnăturilor", care trimite cu gândul spre gândirea lui Jakob Boehme sau Paracelsus, unde se afirmă că "semnătura" este un mijloc care face posibilă cunoașterea ființelor, din moment ce, așa cum afirma Boehme, "nu există nici un lucru în natură, creat sau născut, să nu-și manifeste forma interioară și în exterior, căci interiorul lucrează continuu la

întâmplării sau a faptei". Spre deosebire de Verbul divin care "numind, afirmă existența lumii", versul poetului "vestind afirmă posibilitatea misterului cotidian". Astfel încât apocalipticul ca filosofie a mirabilului, cu formele sale specifice de cunoaștere, este solidar cu teoria mistică a "semnăturilor" și cu actul vestirii care converg în cele din urmă într-un "principiu al conservării enigmelor". Acest principiu se transformă cu timpul într-o "lege" a poeziei bliagene ce acționează la mai multe niveluri: în plan tematic el se afirmă ca o poetică a conținuturilor (cu referire la poemele despre "mister"), dar e prezent și la nivelul semnificanților și al reprezentărilor unde "conservarea enigmei se realizează datorită unui transfer de sarcină dintr-un registru ontologic superior, în altul - inferior". Ceea ce face ca finalmente "un general proces de ipostaziere a misterului" să pună stăpânire, la nivelul structurilor poetice, pe lirismul lui Blaga. Acest principiu constituie o transpunere în plan poetic a perspectivei apocaliptice, este forma poetică a apocalipticului blagian. Așa cum arată însă Boehme, filosofia "semnăturilor" nu este doar o formă de cunoaștere, ci și una de autocunoaștere, și, în această ordine de idei, de apocaliptic se leagă și procesul de aprofundare prin care egoul blagian ajunge să ia act de propria "semnătura", ceea ce duce la o personalizare tot mai evidentă a discursului liric, care devine pregnantă mai ales începând cu volumul **Nebănuitele trepte**. Acum se poate vorbi despre o

-----  
*Plecând de la aceste afirmații ale lui Boehme, Ștefan Aug. Doinaș va evidenția faptul că Blaga a prelucrat "filosofia semnăturilor" în spiritul propriei sale viziuni, deoarece, dacă la misticul german "semnătura" este un mijloc de cunoaștere directă, la poetul român ea rămâne doar "un simplu mijloc de indicare a ființei în ceea ce aceasta are tainic, o pecete a misterului ei esențial"*  
 -----

manifestarea sa... Iată de ce semnătura e cea mai mare posibilitate de înțelegere, prin care omul învață nu numai să se cunoască pe sine, ci poate de asemenea să învețe să recunoască ființa tuturor ființelor; căci după conformația exterioră a tuturor creaturilor, după dorința și apetența lor, la fel după sunet, după voce, după limbaj, care emană din ele, se cunoaște spiritul ascuns, căci natura a dat fiecărui lucru limbajul său, căci limbajul sau vocea își are originea în esență". Plecând de la aceste afirmații ale lui Boehme, Ștefan Aug. Doinaș va evidenția faptul că Blaga a prelucrat "filosofia semnăturilor" în spiritul propriei sale viziuni, deoarece, dacă la misticul german "semnătura" este un mijloc de cunoaștere directă, la poetul român ea rămâne doar "un simplu mijloc de indicare a ființei în ceea ce aceasta are tainic, o pecete a misterului ei esențial". Iar dacă (așa cum arată Jakob Boehme) limbajul sau vocea reprezintă aspectele particulare ale "semnăturii", în poemele bliagene "semnătura" devine "vestire", adică "o nouă modalitate lirică absolut personală", legată de dialectica rostirii și a tăcerii. Vestea indică aici o "ruptură esențială" în ordinea lucrurilor, "apariția

"schimbare la față" a poeziei lui Blaga care - consideră Ștefan Aug. Doinaș - se produce prin "alimentarea ei dintr-o zestre existențială personală, care produce modificări de viziune, de timbru, de procedee prozodice". Acum "producția de mituri lirice nu mai rezultă exclusiv din acțiunea biografiei spirituale, ci din sondajul în straturile obscure ale propriei persoane și personalități, din explorarea unui subsol existențial...". O asemenea explorare este în legătură cu descoperirea aspectelor „criptice” și "mirabile" ale eului bliagian, cu revelarea "vocii interioare, a semnăturii în care se concretizează încărcătura de mister a propriei existențe. Așa că personalizarea discursului poetic, care constituie semnul deplinei plenitudini a poeziei lui Lucian Blaga e în legătură cu dimensiunea apocaliptică a viziunii poetului, pe care Ștefan Aug. Doinaș o abordează dintr-o perspectivă a "creșterilor organice", rezultând dintr-un "sâmbure originar", ceea ce prezintă incitante similitudini cu gândirea lui Goethe. Asupra acestui aspect al eseului ne propunem de altfel să revenim.

# CA CUM, GOMOREEA

de MARIAN POPA

lui M.T.

Teroare-n Teritorii, prin burguri, pe meleaguri;  
O zarvă-nlăcrămată și multe-n bernă steaguri!  
Toți aburii de moarte s-au prealăt în lume  
Și pier ilustre stirpe, mari nume și prenume!  
O epocă de groază, cu molime extinse;  
Vin zece la Castello - cu ființe-n ciumă prinse.  
Cinci cavaleri, cinci doamne. Și ele cavaliere.  
Din hailaif și jet-seturi, mistere, ministere.  
The Castle: einfach splendor. Un secol proaspăt renovat;  
Cinci stele-n șaișpe colțuri, un rai hyperdotat!  
Privit de-afară, un miracol; o, doar de aur, colivie  
Dar cine să-l privească astfel? Și cui s-o spuie, dac-o știe?  
Și-apoi, cei zece, dâșii. Livizi, amabili, eleganți,  
Importanți prin roluri proprii și-mpreună, relevanți;  
Ce fiecare, ca el însuși, ca cum n-ar fi ce n-ar mai fi;  
Oricum, together, nu de-a valma: plenari în clubability.  
Model Tiptop: Neoma. E-un altul mai perfect în vis?  
Un 9-6-9 decimetri, mai pur? De nu, atunci expressis verbis:  
În limite de pizzipuică vezi doar Mai-multă-ca-perfectul!  
Femininul Lance Patopek: încăscare, mingi și roate, pe suspensii, obiectul,  
O-o-o-limbic, mondiala, înținere, plată.  
Cântăreața cea mare, discuri doar, de diamant: Brenda Callas, traviată,  
Hipohappy-rep în voce; bate a noua-n geamparale cu pletore, pe găleată;  
Do de sus e o nimica; electronică să fie; impresarii toți o știe.  
Un prelat, mai inn ca alții; Papapopa-n patru roți, patru cârje de la Ialta,  
Pelerină și simboluri, trei coroane capitale, puse una lângă alta.  
Politruckul Paligore, Fifişer Polivanaski, dichisit cu tot cusurul, baluri,  
bancuri și prelegeri,  
Gata să-și arate verbul, colții, zâmbra; poa' să mintă și cu curul,  
doar victorii la alegeri.  
Veenter Bâlbee, savantosul, ce pe toate le pricepe; inventându-le pe toate -  
Genegigea giganane, babaquante prepulsate, lototroane, în sisteme adaptate.  
Powerpower lifișterul! O fi țâr - dar general! Polișist, în general!  
Mareșal puterea doi!  
Are armele secrete într-un buzunar de ceas; știe cum să nu gândească,  
când începe un război,  
Dar de-i început, atuncea, ce cazac e presocratic, gâgânsac și hussârloi!  
Murdxell, gazetarul extra, poet prozator de teatru, entitrat, înobelat,  
ex și extramansonat,  
Ce în print- și-n telemedii din căcat tot face bicii, și din bicii tot căcat.  
Obelix al fanteziei; este totuși, una fammă, cu pseudonim specific:  
Herscha Franço Morinsonsky, cu accent pe frigorific.  
Negustorul cel mai mare, Isasaia Ben Hamad: vinde vaerul drept aer,  
grădinarului dovleac,  
Însetatului nisipul, mineralnaia vortkuța, cel soldat acum un veac.  
Și-un bancher manager - clasă! Reichman Wuchersohn el însuși,  
van de von O'Goldsaphir!  
Tertipar și marketar, procentar, cu logistică la toate, mahăr makler,  
brockeraș și-n cimitir.  
Vin cum cere protocolul; simulând c-au uitat rândul; fiecare pe poziții;  
Călare pe situații, ce se spun-n propoziții.  
Se cunosc; se recunosc; se salută-n loc, din mers. Camere. Aranjamente.  
Timp util: mâncat, spălare. Montignac. Medicamente. Afrofrigidiziace?  
Niscăi sex?  
Single, cupluri, grupulețe; cum se poate și pe roate, sulamente una vez,  
bă complex.  
Și apoi esențialul: talk-show, briefing și congres, pe punctajul nu știu cui.  
Așezare: cât mai bună. Feng și și, haihui yahui.  
Tragere la sorți trișată: entertainer, tema zilei, ordinea de la cuvânt;  
Cât timp are fiecare, nefiindcă graba strigă treaba când molima e pe pământ.  
Prima zi, cu prima temă: Cum poate fi bombardamentul pentru pace  
democrat  
Cu prima relatare, Stopmodelul: Povestea lui Beseme Macho la pătrat.  
The second Patapopek, cu Basmul celui ce citit-a două virgule la rând,  
sărindu-le simultan.  
A treia, diva cântăreața: Cum a trecut peste condiția existenței  
invizibilului nebulun:  
Bazată pe cel puțin doi ochi, cu unul fiind al altuia decât cel ce posedă unul.  
Al patrulea, Prelatul, pornind din zisa lui Ioan: Că eu mai am oi,  
ce nu-s în aest staul.  
Cu-a cincea, Puliticianul: Cu maxima justificare a ființei unor ființe  
superioare și cu maul,

În Univers, constând în faptul că n-au intrat on line cu noi, superiorii.  
Al șaselea veni Çavantul: Replica celei mai bune dovezi că nu există  
decât neantul,  
Fi-ființa superio oară ar fi încercat contact cu mine,  
cu gurumogulul Savantul.  
Al șaptelea Ofofișterul: Raport asupra președintelui Americii, descalificat  
Pentru dopping, de cei din locomobing, din prepublican în mucmocrat.  
A opta Gazețara: Reportaj complet cu glasul guișat pe silaba  
ultimului cuvânt  
Al unei apoziții simple, ca cum exact atunci ăla i-a-nfipt imprevizibil  
dar cu avânt.  
Al nouălea, Negustătorul: Bancul cu este ce este, când nu-i  
nici/chiar preexistentul mal  
Al zecelea Bancherul, doctoral: Cazul Primului Inspector din  
Expectoratul General.

După setul de expuneri: bătaii pe umăr, mânuri strânse, viguros și cordial,  
Reluări de fraze în foaiere, pe coridoare,-n basamente; superlativul epocal,  
În plen: discuții animate, dar fără animozități. Aplauze, dar furtunoase.  
Ovații prelungete, venite prin high-techuri din vremuri oldies, neguroase;  
Că ei, ca ei, nema putere; urale fără ură, hăhăituri în tușituri, sughițaturi  
să te sature;  
Bătute din gemute, rumoare, V.S.O.P.-uri; autodraci;  
din când în când oftaturi.  
Coordonarea nedreptății; comportament specific, completamente craun,  
Ca cum dulăi și cățelandri se-apucă creanga ca să schiaun.  
Ceva ca nou ce se impune, mimistic și bestetic, coetic și politic;  
Rezonant prin remanență, entoetic omoristic: Materialismul analitic.  
Retragere-n apartamente; medicamente pentru mâine;  
o nouă zi cu deplin  
Că fiecare ascunde boala, comună, ca și n-ar fi fost  
A doua zi, egală: dar mai puțini cu unul. Murise Topmodela.  
Regrete prelungete.  
Frigider sau crematoriu? Să posezi, moartă de ciumă, pe-același  
vino-ncoace,  
Aplicând maximalismul: eu elimin totdeauna ceea ce ție nu-mi place.  
Și noua temă - tema zilei: Cunoaște-te pe tine însuși, cu flegmograf  
și ontoscop.  
Patopopekul e primul, că doar mai fusese, nu? Cum Profanache a păcălit  
p-Epifanache.  
A doua fabulare, Cântantratricea: Biografia Zar Rausleander,  
ce îndeajuns era deajuns.  
Al treilea - Prea-Înalt Prelatul: Zvoneala cu King Kung Fuck,  
tratată în Neuromarkt p-axcur  
A patra, Polișianul. Storia lui Hei-hei rup, haide peste, haide sub,  
cântec clar american,  
Compus pe versuri de orișicine, plus mămăimarele Vescan.  
A cincea povestire: sigur, găvărind cu moț, Savantul;  
Romanțul marelui Tetanic.  
A șasea: Lifiștar. Eposos: revin la locul crimei criminalii și căcăcioșii,  
dar meca  
Cu diferența deloc mică că nu sunt pentru toți și ambii,  
debarasori de cacadavre.  
A șaptea, Gagazețetârfa: Parabulă pur indigenă, cu-n act emis legal,  
ce trebuie-n palavre  
Legalizat, spre a putea fi dus deplinamente, la suprarelegalizat.  
A opta espunere, Negugustorul: Rezumat al epigramei cum  
Isocrate practicat-a parrhesia,  
Un mod de referire-n public asupra a orice degeaba, fără să mimeze erezia.  
A noua șotie-nivolă, o hronică Bancherul: Cum fu Monitorul de lași  
cu puțin.  
Fără voie de la New York, fără d'a'mplini de sus vreo dorinț.  
A treia zi mai erau opt: sucombese Sportul. L-au fost suit pe podium,  
pe locul întâi, erou;  
Fiind siguri că va sta acolo până la alt campionat, când se va cățara  
pe același loc din nou.  
Tema zilei: Eficiența lui McDonald printr-un mânzat ieșit din Pegas  
și coola Rozinanta.  
Bas/ Culanta.  
Pe locul unu in the Top, cu Cântăruța: Povestea lui cum poți ajunge  
destul de bogat  
Ca să trăiești din procente la procente și, totuși, zero impozat.  
Al doilea - ca al doilea - ca cum fu el Prelatul: Povestea lui Ion Lăscan.  
Al treilea, Boliticianu: un rezumat de meci vândut, jucat mai bine de un an.  
Pe locul patru, el Savantul: Romanțul Mahalapralayei,  
produs de Popa Mar  
Al cincilea, Ofișofârul: Povestea primului holocaust,  
bazat pe talentul Estherei.  
Al șaselea, Gazetăroaia: Monografia creștinării tadjice,  
prin islamizarea stratosferei.  
Al șaptelea, el, Negustorriul: Cazul a 300 fete din Osnabrück, arse de vie  
Fincă s-au ținut de goange, făcând p-ascuns vrăjitorii.  
Al optulea veni Bancherul: Cum ajunse și Kerenski, un celebru urechiat  
Taman bun de urechiat.



## marian popa

A patra zi, mai erau șapte. Murise Cântăreața. Funebralii: ca-n Fellini.  
Cu repetiții pân-la nouă.

Într-un pat cu patru trepte - două dinspre stâng spre dreptul,  
din cap la picioare - două.

Tema zilei: Cum să uiți trei paradoxuri, să rămână numai două,  
ambele utile nouă.

Vorovi întâi Brelatul: Iznoava tinereții fără bătrânețe,  
iznovită de prefascistul Exspirescu.

Al doilea, Politicărețul: Fabula ligamentelor intersternale posterioare  
din oficiul picșulescu.

The terțul - nu? - că na, Savantul: Șotia din '915, când a fost Caruso  
Samsonul lui Saint-Saens.

Al patrulea, Ofițerul: Istoricul izzului de zzeamă arșă,  
rămassă de la contrasenss.

cincea, Găzetara: Informare despre maladiile de bază ale eburonilor  
(numai cele infamante).

Al șaselea Neneagustorul: Perse scriind „Heureuse la courbe qui s'inscrit  
au pur délice de l'amante.“

Al șaptelea, normal, Bancherul: O expunere asupra sexului total  
cu diamante.

În ziua cinci respirau șase. Murise totuși și Prelatul. Un sarcofag Bernini,  
ca la mem-acască.

Tema zilei - generoasă: Mob, lotto, cont secret, dolari și dealeri luând plasă  
pe nepusă mască.

Primul, Politicianul: Dare de seamă la Introducere în arta  
de-a fuma fumiștii.

Al doilea deveni Savantu: Criminali de război în timp de pace și de pace  
în război, maciștii.

Al treilea, tot cu ștaif, Așfifișterul: Relatarea despre cel ce-a rămas  
în urmă cu blestemul.

A patra, cu tuț, Găozetara: sonetul Dintr-un stufat de problematici cristaline  
scos sistemul.

Al cincilea, Negutzătorul: Un umor net democratic în structuri play time  
dugoase.

Și al șaselea Bancherul: Monografia cu de ce săracii și bolnavii  
n-au vise exclusiv frumoase.

În ziua șasea fură cinci. Murise-n somn Politeceanul. Băi, excelențe,  
funegre plepotențe!

Ca temă generoasă: Poți trata homeopatic medicina, renunțând la reticențe?  
S-a avântat întâi Savântul: Povestea mării mântuirii bazată

pe bombardamente.

Veni al doilea, ca la moară, Oafățărul: Cu cazul acului baros lipsit de pile,  
sculamente.

A treia, Gazetataraba: Povestea unui om adevărat de el aevea povestită.

Al patrulea, lui-măme, Negustoriul: Novella care nu s-a spus, pe bază  
doar de dinamită.

Al cincilea și ultim, al zilei, chiar Bancherul: Povestea orei terminale.

În ziua șaptea, erau patru. Decedase și Savantul: era numai viitor.

Cu-onor degenerat

Ca temă: Internopatia - agent dublu, prin extropiați de propagandă

în dictaturi disimulat.

S-a pronunțat el primul, Ooofișterul: Golul de ozon din ochiul, chior,

al ciclonului secund.

Urmă a doua, Gasetara: Identitatea colectivă în necroloage underground.

Al treilea veni Neagustorul: Povestea recordului mondial pe-o sută

de metri patrați.

Al patrulea, Bancherul: Trilogia lui cum se poate întru când la libernali

și protocrați.

În ziua opta, erau trei. O mierlise Ofișterul, postașezat balistic pe-afet de tun

în demisol.

Tema zilei: Manipulării, în, lupta, pentru, bunăstare, neutri, doar,

la, turnesol.

Prima vorbi Gazetara: Istoria cancerului din mastoidită. Dărdoră

de inspirație.

Al doilea Negustartorul: Povestea unui porc de câine ce s-a întrebat

în revelație

Pentru prima oară dacă troznesc mobilele nobile în noaptea sfântă.

Al treilea referi Bancherul: Povestea lui tertium non datur, a celor care

nu cuvântă.

În ziua noua erau doi. Decedase Gazetara, fără a-și termina ultimul cuvânt

din epitaf.

Cum este, de altfel, atestabil holografic pe firmamentul olograf.

Tema zilei: Cum pot descrește artificial acțiuni crescute inexplicabil

cu graf și patagraf.

Primul: da, Aneagustorul: Povestea lui Dumas-metapere, plecat la

Roma după pere.

Al doilea, da, Bancherul: Povestea cifrei 56, cum n-o cunoaște nimeni

din cei de la putere.

În ziua zecea era unul. Rămas el singur, Cel Ales. Alles-bules, rereales,

halal de.

O temă, dar controversată: a Terrei-Literei rostită în tête-à-tête, după celalte.

Se pun, dar, totuși, întrebări. Se merită murirea și-n altă succesiune?

De ce să piară prima frumusețea? Și timpul dat, e cela pentru sport, anume?

Imperativul economic și cel politic, sunt motive.

Dar boala, Domnul și hazardul au proprii, mari imperative.

Și sunt religii ce-ntrec mulțimea cu radical din x pe șapte stive de colive.

Ș-unde-i fata naturală, chiar aceea de ministr, elongată lângă Nistr?

Dar temele, că ele? Putea să spună unul ce spus-a altul, tot ca el?

Ca papă-lapte?

O Neue Ordnung pentru lume? O ordine exclude ordini

neparalel-intersectante.

Poți să faci din caractere, și din fapte, și din teme,

cronici contraprecoconotante

Ale storiei prin specii; dar sisteme coerente de simboluri guvernante?

Unde-i piatra unghiulară, ponce și filosofală, de hotar pe verticală,

cu mai-mai-ca-infinitul?

Lipsind - un killer și excroc, se află-n cei și cele, exersând abil pititul?

Așa cum fiecare bese-cacă, că mănăcă, lustruie țurțuri de gheață, vorbind

d-a surda?

Că cum prozodia-i pauperă; și rima, pentru mine, unul,

Este doar bilet valabil pentr-un vehicul de transportat comunul,

Ce-mi permite, fără idem și ibidem, să parcurg

Drumul spre capătul poemului, ca cum oricare demiurg.

În ziua zecea era unul. Singur, singular și unic, ales-sadea, că trebuia,

Cu, doar, o doag-a parantezei, pentru, doar, una ghilimea.

# ÎN TRE GROHOTIȘURI

O zi albă, îndepărtată, cu cer străveziu, ca de sticlă. Cu soare torid. Peste stâncile cenușii-albăstrui să tremure "apa morților". Și liniștea grea, agasându-mă. Să privesc dăra albă a supersonicului, cum urcă, cum tot urcă, peste fracturile Custurii. O turmă răzlețită pe marginile unui canal de prăbușire imens, orientat către lac. Nu se aud câini. Nu se văd oameni. Verdele apei lucește stins, când pierе vântul. Din când în când apar nori de după stânci. Uneori, par încremeniți, într-o stranie alianță cu ascuțimea vârfulor.

Acesta este ținutul incert al întâlnirilor mele cu "celălalt", un ținut aspru, dat totdeauna același, de la un an la altul. Aici, anumite imagini, mă traversează anevoios, sosesc de undeva din urmă, într-o aglomerare chinuitoare, și toate se izbesc de una singură, cea a peretelui Custurii, în care este implantat hornul. În clipa contactului, aglomerarea se sfărâmă, se divizează în mii de frânturi, expulzate firesc înapoi în văi, iar eu mă apuc cu mâinile de cap, înnebunit de amintiri. Bineînțeles că unele frânturi se reîncheagă, fără voia mea, mă hăituesc, mă amenință. O am vie în fața ochilor, cu părul ei lung, negru, râzând, într-o după-amiază de septembrie. Râsul ei mai dăinuie încă, forțându-mă să mă întorc între grohotișuri, acolo unde sfârșise.

Dar asta a fost ieri. Stătusem toată ziua cu ochii în golul hornului, sub arșița soarelui și vânzoleala norilor. Mai speram ca din secundă-n secundă să-l văd coborând, să-i văd rucsacul roșu-sângeriu balansându-se peste stânci. Acum nu mai există nici turma, nici dăra supersonicului și nici "apa morților", căci ceața înghețe hulpavă totul, până și imaginile mele vechi. Peretele Custurii îmi apare dezolat, vârfulurile sunt încinse de un brău alb, nemișcat. Mohorît, îmi amintesc destul de vag că-mi petrecusem mai toată noaptea întins pe burtă, cu capul afară din cort, rezemat în coate și cu o țigară lipită de buză. Degeaba ținusem focul aprins, el tot nu apăruse și, poate, nici n-avea să mai apară vreodată, deși trebuia să vină, așa cum venisem și eu, căci altfel, l-ar fi răpus amintirile în văi...

Mi se zbârlește pielea de frig. De undeva din stânga urcă văzând cu ochii o perdea groasă de ceață, în timp ce deasupra stâncăriilor din dreapta se cascadează o spărtură, prin care luciul cerului îmi dă speranță. Lumina soarelui pare ceva mai blândă, filtrată prin golurile norilor, încât mă reabandonez imaginii hornului conturat de stânci masive, fisurate groaznic. Impresia de verticalitate este falsă, o deformare a ochiului, a privirii plate, a depărtării. Dacă l-ai privi totuși din profil, ai întui o oarecare înclinare. Dar indiferent că era vertical sau nu, probabil oricine ar fi gândit ca mine. Curată nebunie ca un om să coboare pe acolo, în rapel, dezasigurat! Cu toate acestea, pe acolo sosea el, de fiecare dată, obsedat de țipătul ei...

Privirea îmi alunecă la baza peretelui, unde zace grohotișul sălbatic, stânci prăbușite haotic până-n marginea apei. Au fost zile când ne întâlneam pe malul acela, la movila ei, ridicată din lespede. Apoi, nici unul nu mai suportasem și, precauți, ne refugiasem în tărâmul celuilalt mal, nu atât de neprimitor, de unde oricând descopereai reper. Fel de fel de reperi.

Mă dor ochii de întunecimea hornului. Nu mai rezist. Se apropie înserarea și sunt la capătul răbdării. Îmi vine să arunc cu lespezi în lac, la gândul că ar urma să mai stau treaz încă o noapte, cu stelele-n cap, în urletul vântului și să aștept, să tot aștept... Eud clar vuietul unui avion și mă gândesc că nu aude de mirare să-l descopăr, plimbându-mi ochii peste creastă.

Iar când privirea mi se poticnește de stâncile Custurii îmi sare-n ochi rucsacul roșu-sângeri,



isidor chicet

cum apare din ceață și alunecă rapid către grohotișuri. Frânghia argintie vibrează ușor, întinsă pe lungimea hornului. În acea secundă imaginea mă lovește cu toată forța, o combinație ciudată a senzațiilor nelămurite, teamă sau victorie, pentru prima oară nu mai scăpasem totuși secunda, ca de atâtea ori, o trăisem altfel, paralizat de emoție, pe lespede pe care vegheasem toată ziua, deși prima pornire a fost să sar în picioare...

Și melodia ei curge, nu se oprește (e înregistrată pe caseta păstrată sub o lespede a movilei...), năucindu-mă, o melodie simplă, tristă, "caută-ți drumul, departe, departe, continuă să te miști, departe, departe, un dans printre anotimpuri, către un loc necunoscut, acolo unde îngerii nu vând, sau nu se vând..." sublim cor de voci iubind depărtarea, orga vibrează în fundal, sunt deprimat, mă furnică degetele și spinarea, cred că am o privire beată, mă apucă tremurul și mă atinge o încordare sălbatică, pentru că automat mă substitui lui, omului care pornește pe frânghie, cu o siguranță rece.

Nu neg, așteptasem mult imaginea, o știam parcă din totdeauna. Peretele uriaș, frânghia ca un fir de păr, omul alunecând nepăsător către rucsacul roșu-sângeriu de la grohotișuri, oprindu-se uneori, silueta lui proiectată între fisurile hornului, emanând putere, obligându-te să-ți lași ochii peste reperul următor, cel posibil, cel adevărat. De fapt, te distrează să urmărești dacă el coboară pe acolo pe unde crezi tu că ar trebui să coboare, dacă drumul lui coincide cu cel pe care-l vezi tu de jos, din căldare. Lângă lac, vezi și simți mai clar reperi. Deși punctul terminus este același. Grohotișul din marginea apei. Sau poate adâncul verde, hotărâtor între stânci și cețuri...

Întârzie suspect în dreptul unei fisuri, rezemat de-o stâncă, unde spânzură o încălceală de jnepeni. Nu-mi dau seama dacă m-a văzut, cortul meu kaki se deosebește greu de culoarea jnepenilor din dreptul lacului, nu-mi dau seama ce anume privește, ce anume se așteaptă să vadă. Îmi este foarte greu să-i fac un semn cu mâna sau să scap un chiot. Trebuie să mă descopere singur, căci pentru el această revedere contează mai mult decât pentru mine. Revederi bizare, care de fiecare dată mă obligau să mă întorc în același loc,

pentru o privire, poate pentru câteva cuvinte. Ultima oară simțisem clar că el dorise ca un nebun un adevăr, acel adevăr pe care nici eu nu-l cunoscusem vreodată, adevărul despre ea. Ea fusese între noi și era încă, poveste terminată trist, într-o noapte de septembrie. Iar acum, ajunsesem din nou acolo, acolo unde o astfel de amintire te silește să alegi o variantă brutală pentru a o ocoli, aceea de a privi stâncile Custurii, cu gândul aiurea, puțin temător, obsedat până la absurd de dăra avionului, punctul lucitor, poate același de ieri...

Știussem că el va chiuie înaintea mea. Pentru că era prima oară când unul din noi trebuia să chiuie, prima oară când își pierduse speranța, sau siguranța că îl mai aștept. De la o întâlnire la alta treceau anotimpuri și amintirea ei nu murea, încă nu murea, tot plutea peste stânci.

Aproape că mi-au ieșit ochii din orbite când l-am văzut cum se abate de la golul hornului, fără să mai privească iezorul. Privirea lui curgea peste mine, căuta cerul, cu disperare, absent sau obosit, iar eu nu mai credeam în nici o posibilitate, în nici o altă posibilitate decât să scap chiotul, care să-l facă să tresară, să întoarcă brusc capul spre lac. Parcă fusese atins în adâncul gândurilor de un bolid de foc, parcă dogoarea cerului i se revărsase în simțuri, amețindu-l. Și tot nu mă vedea, însă știa că sunt acolo, că nu uitasem...

Printr-o sfortare supremă s-a întors la golul hornului, cu palmele încheștate pe frânghie, imediat ce urletul lui s-a răsfânt în văi. Ajunse chiar la capătul hornului, lângă rucsac, și nu i-a mai rămas decât să tragă frânghia din inelul pitonului, s-o înfășoare pe brațul stâng, între cot și palmă, cu ochii fixându-mă necruțători, fără milă. Apoi, cu rucsacul în spate, o luase din stâncă în stâncă, fără să-și mai menajeze picioarele, cu o energie surprinzătoare, nebanuită. Mă ridicasem de pe lespede. Poate surădeam. Focul înălța o suvită de fum. Da, este adevărat, nu văzuse fumul, de acolo de sus fumul se pierdea în aerul tare, și nu cred ca el să fi fost un laș, să nu fi vrut să vadă suvița subțire, tremurătoare, semnul prezenței mele. Mi-a făcut un semn cu mâna de la aproape cincizeci de metri și a continuat să pășească peste stâncile grohotișului cenușiu.

„Halungaaaaa!” s-a auzit urletul iarăși, dar ceva mai puternic ca prima oară, și, cutremurat m-am trezit că-mi las mâinile să-mi atârne moale fără vlagă. Sfârșit, am urlat și eu: „Sunt aici, știam că ai să vii!”

Se apropia foarte repede, deja îi distingeam ochii căprui și părul cărlionțat. L-ar mai fi oprit poate doar păcurile de jnepeni, dar cunoștea golul prin care să treacă, aruncându-și picioarele înainte. Jnepenii bătrâni îi atingeau rucsacul, mă scotea din minți foșnetul trecerii lui, dar răbdam, oricum trebuia să se sfârșească...

Încă mai păstram o imagine veche, tot o după-amiază fierbinte, cu un om care cobora pe horn, demult, în clipa când el s-a oprit în fața mea. Asudat, respira greu și-i tremurau picioarele de încordare. Am aruncat țigara pe jumătate stinsă și mi-am pus iarăși mâinile în șold, pregătit pentru orice. El a lăsat rucsacul să-i cadă și am tresărit când am auzit bufnitura, aruncându-mi rapid ochii către cerul limpezit. Avionul dispăruse, dăra lui albă se destrăma treptat în aerul rece.

- Dinu Halunga!!! a răcnit el. Ce naiba se întâmplă, nu te bucuri că am venit?

Ochii lui erau neîncrezători, îl cuprinsese o veselie ciudată, își plesnea palmele de genunchi și aștepta ca eu să-mi desceleț falcile. Mi le-am descelețat cu greu și i-am pocnit una peste umăr, cât pe ce să-l dărâm, apoi i-am întins mâna, cu palma larg deschisă, ca el să mi-o prindă avântat, puternic, dintr-o lovitură, acolo, între grohotișuri... Pe marginile canalului de prăbușire apăruse turma răzlețită...



# ÎNCHISOAREA

Ostașii au somat umbra desprinsă din cleiul nopții; n-au trebuit să repete. Umbra a înțepenit, a făcut din palme un căuș pe care l-a lipit de buze și a rămas așa, nemișcată; acum i se auzea doar respirația accelerată, horcăită. Degetele împreunate s-au îndepărtat; din pâlنيا mâinilor, vorbele adunate în golul căușului au depășit granița păzită de ostași:

- Au ieșit șobolani din adâncuri, ciuruiesc pământul, aici e ciurmă!

La primele sunete, ostașii au pregătit armele, dar gestul a rămas neterminat. Un fuior de frig și spaimă le-a înțepenit inimile. Au privit pământul, apoi tăpile groase ale bocancilor: nu cunoșteau legătura dintre șobolani și ciurmă. Erau prea tineri.

Între timp, umbra le-a întors spatele, și-a mai aruncat încă o dată ochii spre locul din care venise, s-a chircit pe iarba umedă, apoi și-a acoperit fața cu șalul de la gât, ca și cum întunericul nu era suficient ca să șteargă imaginea munților și a câmpiei părăsite.

După momentul de neatentie, când ostașii s-au uitat iarăși în direcția umbrei care dispăruse, teama s-a transformat în groază. Oare fuseseră înșelați de un dușman abil? Poate asistaseră la un joc obscur, diavolesc al întunericului... Dar strigătul?

S-au prins ca la horă, ca să se îmbărbăteze și să-și simtă gândurile; vorbele de la raport vor trebui să aibă limpezimea auzurului.

Un șobolan trecu granița parcă adușmecând; hora se frânse și imediat s-au tras focuri de armă. S-au înghesuit satisfăcut în jurul trupului sfărțecat. Au chicotit. Va motiva pierderea gloanțelor: vigilența. Mortăciunea va constitui argumentul. O vor arăta schimbului din zori.

În ceața ultimelor clipe, șalul ce-i acoperea chipul părea un ecran pe care trecutul învia



## antoaneta pop giuvara

moartea: pe câmpia și pe munții părășiți, ploaia și râurile erau sărate și roșii - lacrimi și sânge -, păsările doineau a tristețe; mame cu zece mâini ocroteau prunci doriți și nedoriți, săpau, semănau și strângeau recolte de pe pământul care a fost al strămoșilor, moșilor și părinților, apoi șopteau cu teamă: „Să fie pentru morți, că pruncii nu se pot bucura de rod!” Noaptea se aplecau peste trupurile plâpânde și aruncau peste ele căldura unui vis: „Să ne răzbunați, dacă noi n-om fi în stare!”

Blestemul mamelor... blestemul mamelor...

De când stătea Moș Florea, cel mai bătrân om din sat, pe ogorul arat adânc? Poate de nouăzeci, poate de o sută de ani; nici el nu mai știa... N-a fost în stare să-și îngroape singur casa, au fost chemați vecinii, sub amenințare! N-au avut prea mult de lucru: o cameră și un cerdac. Acolo unde fusese stâlful porții de care se rezema seara ca să privească drumul, ședea acum strângând pisica la piept și repeta la nesfârșit: „Noi unde să ne ducem? Mi-au luat și toiagul... Noi unde...?” Și lacrimile uscate pe brazdele feței i-au netezit obraji, i-au albit, până când masca mortuară modelată a început să-i cuprindă creierul...

Din pivnițele caselor îngropate a zărit ieșind primii șobolani; lumina zilei nu-i mai înspăimânta; erau și mari, și mici, familii întregi. Colindau arătura pe deasupra caselor, de-a lungul și de-a latul, dar ocoleau locul unde nu de mult se înălțase biserica. „Să-i împingeți spre cruci!” strigase umbra înainte de a părăsi câmpia. Coborîse aici din munții cheliți, unde cei câțiva brazi rămași aveau vârfurile uscate și dădeau să se înconvoaie.

„E sfârșitul, și-a zis. Pământul nu poate înghiți atâția brazi și oameni morți - o lume în agonie, o împărăție a șobolanilor...” Nu mai simțea cum era sfărțecat de dinții lor mărunți și neîndurători.

Furnicile au găsit doar scheletul. Mânate de instinct, au acoperit oasele. Mușuroiul clădit, armat acum de restul unei umbre, era mai mare și părea mai solid.

Ostașii, mereu alții, patruleau ca să păzească granița. Muriseră unul după altul, că toți s-au simțit obligați să privească hoitul în care trăseseră predecesorii lor, eroii.

Câțiva au descoperit mușuroiul și au dat cu piciorul în el. Nu aveau de unde să afle că ciurma te iartă numai dacă o îngropi aproape de centrul pământului, ca să fie arsă de magmă...

Ostașii continuau să fie sacrificați întru apărarea graniței. Erau prea tineri ca să aibă știință...

## O FELIE DE MARTIE

De un sfert de oră bărbatul asculta melodia ce-mi mângâia obiectele din cameră.

- Muzica lui Chopin nu poate trece decât peste pietre șlefuite, șopti. Când am să mai dau peste colțuri de stânci, am să le rotunjesc.

Tăceam. Vorbele mele i-ar fi putut stăvili mărturisirea.

- Voi picta crengile rupte din martie, așa cum le-ai așezat în vas. N-au umbre...

Privesc prin geamul atelierului. Copacii strălucesc. Indigoul cerului le dă viață.

Soarele se trudește pe un acoperiș, coborând undeva...

Geamul își pierde transparența. Împletitura de crengi apare bătoasă. Cadrul alb al ramelor ce tivesc sticla nu înviează nemișcarea.

O adiere spre seară și câteva picături de ploaie...

Scoarța ramurilor spălată de praful zilei, de un negru sidefiu, se conturează pe nori. Diamante cad fluturate de vânt, iar crengile par sfoară înnodată.

Ploaia curge leneșă, modificând dimensiunile.

Înserarea șterge desenul.

Ochii mai cercetează întunericul. Ziua a murit.

Pânza pictorului a înviat imagini fără umbre.

## ÎNVĂȚ SĂ PICTEZ

Mi-am văzut fața într-o noapte. Inima asculta tăcerea himerelor, o tăcere în care-ți poți frânge dinții. Himerile din inima timpului. Inimă confecționată de oameni.

Un orologiu. Îl aud preluând ștabela sau reluând startul în locul inimilor care se opresc.

Privesc ceasul: două ace pe un ochi fără pupilă. Timpul înaintează orb, visat de căutătorii care și-au topit inimile în lumina depărtărilor. Era prea la îndemână să-l vadă. Himerile nu-ți dau întâlnire în poartă. Mereu în alt loc, în alt timp. Ca buchetul de flori cules cu treizeci-patruzeci de ani în urmă. Flori albe într-un vas cu apă vrăjită. Sunt la fel de vii ca în ziua înmăuncherii lor. Am vrut să strămut una pe masa mea. Nu-mi plac florile în stol. Nu te destăinuie unui stol.

Simt lângă mine ochiul orb, iar mâna mi s-a umezit. Sânge din florile albe? Inima ascultă tăcerea. Vrea să se descătușeze într-un fir cu petale, un fir veșnic.

Învăț să pictez doar pentru o singură floare. Până atunci nu-i voi lăsa timpului inima pe masa mea.

# RĂBDAREA DE A POVESTI (II)

de S. DAMIAN

## Columb descoperă nu o singură dată America

În expediția în care se lansase, Breban nu era numai un practicant, un căutător dărz, hotărât să nu se sperie de dificultăți. El se călăuzea și după calcule elaborate metodic, cercetase terenul ca un topometrist calificat, pe baza unei doctrine, și asimilase și experiența celor care au pornit la drum înaintea sa și pe alte meridiane.

Nu tatona, așadar, în gol, avea un program, se îndrepta spre o țintă pe care o hașurase în prealabil pe o hartă a minții și vorbea de ea cu o exaltare de posedat. Încă din faza când a predat unei edituri romanul de debut **Francisca**, el se lăudase fără sfială că a luat în stăpânire o proprietate și că nimeni nu i-o va mai putea smulge din mâini. El a strigat: "Pământ!" cu bucuria lui Columb, când a atins coasta Americii. Achiziția nu-l va sătura, cu fiecare carte va repeta aceeași călătorie, descoperind mereu continentul visat, nesăturându-se, neplictisindu-se. În această mișcare repetată, rupea neobosit, iar și iar, panglica care însemna finișul. Cursa era însă neîntrerupt alta, variantele însemnând o îmbogățire, ineditul consta în diversificarea obsesiei. Despre o străpungere a tipologiei literare am scris pe larg în recenzia în care am salutat primul roman, am consemnat și pe parcurs etapele unei cavalcade, ca în ultimul an, reluând premise mai vechi, ca să le reactualizez în eseu despre **Ziua și noaptea** găzduit pe fragmente în mai multe reviste („România literară“, „22“, „Apostrof“, „Contemporanul“). Nu-mi propun aici să reformulez concluziile cercetării întreprinse, vreau doar să plasez, cum am zis, romanul în ciclul deschis în studiul de față cu comentariile despre Mircea Cărtărescu și George Cușnarencu, reunind trei scrieri, cum am precizat, din unghiul de vedere al supraetajării epicului.

Reîntâlnim și la Nicolae Breban cele două nivele de desfășurare pomenite la început, precum și motorul care pune în mișcare angrenajul, și anume conjurația.

Ce se întâmplă însă altfel în domeniul de rezervat romanului **Ziua și noaptea**?

Încercând să demontez un angrenaj, plec de la ideea noului continent descoperit. Unde se țin tănuite cheile acestei împărății, cum putem pași prin porțile grele, ca să demarcăm diferențele, să înțelegem răsturnarea proiectată?

## Șoapta bâlbâitului - un discurs eficace

În scenă e prezent aproape în fiecare roman al lui Nicolae Breban un ins defavorizat de circumstanțe. Dacă fizionomia sa are expresii

felurite și dilema pe care e constrâns s-o dezlege ia mereu o altă înfățișare - raportul de aparentă inegalitate între el și ceilalți protagoniști e reeditat. În întrecerea care se dezlănțuie, el nu impune prin forță fizică, trădează lacune de educație și de informare (n-a absolvit studii universitare) și nici nu excelează printr-o specializare într-o profesie, umblă neglijent îmbrăcat, supără în conversație prin replici nepoliticoase, adesea grobiene. Nu pare, deci, un concurent redutabil în cursă, epitele de descalificare și zeflemeaua cu care e gratificat sunt recompense pentru o prestație dezamăgitoare. Cu toate că totul, la o evaluare neutră, nepărtinitoare, se arată împotriva lui, fiind lipsit de șanse minime, nu după un prea lung interval, în acțiune se remarcă un reviriment, nu în detrimentul lui, care nu poate fi explicat cu o logică pe un fundament rațional.

Să presupunem că ne întoarcem privirea o vreme de la arena ciocnirilor, sărind la lectură un număr de pagini, vom avea surpriza să-l descoperim pe eroul nostru, atât de nedotat pentru competiție, propulsat în avangardă, fruntaș, savurând faptul că pronosticurile nefavorabile lui nu s-au împlinit. E înconjurat acum în chip surprinzător de o ceată de admiratori, tineri studioși, corecți în maniere, care se descurcă desăvârșit cu procedeele retoricii. Ei nu se simt compromiși sorbind vorbele împleticite, haotice, o bolboroseală de semidoct, cu care intrusul le amortizează discernământul, le înșală vigilența. Fiecare din ei aspiră să se bucure de încrederea noului venit, să devină ciracul preferat, îl acceptă ca șef, dispuși să-i mulțumească toate capriciile. Până și femeile distinse, care-i radiază o vrajă irezistibilă și nu dau impresia că sunt accesibile, tind până la urmă să fie în apropierea lui, nu rezistă la atacurile sale de seducător, cu arme atât de inadecvate (brutalitate, bădărănic, insistență de nedomolit), în ciuda primelor reacții de indignată respingere. Astfel reconstituită, schema de bătălie pentru obținerea succesului poate deruta, ca și cum autorul ar forța nota, amestecându-se în succesiunea plauzibilă a întâmplărilor pentru a facilita un deznodământ arbitrar. Nu este deloc așa, misterioasa ascensiune biruitoare e motivată cu rigoare. Ce promite în plus personajul insignifiant, urât la înfățișare, care se bălbaie în momente cruciale, stângaci și neșlefuit? El îi surclasează pe ceilalți candidați printr-o formidabilă mobilizare de energie. Îndărjit în atingerea țelului - subjugarea voinței altora -, el retează implacabil orice împotrivire. Ca să triumfe, uzează de o tactică puțin obișnuită, ce sparge tiparele convenționale. Se bizuie pe ceva, șocând un cod de conduită în societate, nepăsându-i de gura târgului. Constatăm cu uimire că o strângere de braț, bruscă, violentă, care surprinde o doamnă elegantă, căreia nici nu-i fusese prezentat până atunci, o replică usturătoare, răbufnire a disprețului, într-o convorbire banală, o palmă trasă pe un obraz gingaș, cu toate că nu exista nici o pricină de întrebuintare a forței - toate aceste explozii care contravin așteptărilor trezesc inopinat la cei din preajmă impulsuri amortite, suscită corespondențe ciudate de dependență și subordonare.

Unui mediocru ampolaiat, Grobei din **Buna**

**Vestire**, i se distribuie în capitolele de început o partitură săracă, de figurant șters, care se complace în platină și vulgaritate. Din această falsă inerție, e deșteptat *netam-nesam* când se află în vizită într-o casă oarecare și frunzărește distrat un album cu poze. Hazardul face să-i cadă ochii pe chipul unui necunoscut, care îl frapează. E convins din acea clipă că e destinatarul unui mesaj tainic; că primește semnale numai lui adresate, că e predestinat unei misiuni, care cere abnegație, jertfe, dăruire totală și căreia nu i se mai poate deroba. Ca albinele la miere se strâng lângă el adepți, care preiau ștafeta și văd în mărunțul slujbaş un apostol al unei noi învățături. Prin intuirea discontinuității într-o traiectorie psihică, **Buna Vestire** a fost receptată ca o piatră de hotar în proza postbelică, un aport românesc original și consistent la reabilitarea iraționalului comportamental. Cel care joacă rolul lui Don Juan în romanul lui Breban cu același nume o exasperează cu năvala sa necontrolată, indecentă, săcătoare pe atrăgătoare și placida Tonia, căsătorită cu un bărbat pe care îl iubește, curtată de alți pretendenți stilați. După un asediu prelungit, cu raiduri vijelioase, greu de stăvilit, urmate de stranii replici în pasivitate indiferentă - cel mai vitregit dintre candidați câștigă, deoarece sârmana victimă, oricât de ermetic și blindajul ei de protecție, fortificat pe principii și prejudecăți - nu mai poate opune rezistență.

În aceeași galerie a cuceririlor amoroase, Jiquidii (maestrul) și Calimachi (ucenicul) din **Ziua și noaptea** duc la apogeu planul de învăluire și spulberare a orgoliului feminin exersând toată gama cotropirii. Randamentul maxim în prinderea muierilor în laț capătă la ei, totuși, agresivitatea de factură bădărănică, amestecul de tupeu, cruzime și detest. Omiterea prin totală neluare în seamă, după faze de curiozitate extrem de vie are un efect derutant, care asigură izbânda necondiționată. În ultimul roman, nevoia de legitimare a uzurpării e întemeiată pe o filosofie a cinismului, expusă deschis, fără reticențe. Nu transpare în **Ziua și noaptea** doar intuiția empirică a unui mecanism. Survine și o interpretare rafinată și o speculație asupra unei conformații enigmatice. Dând glas unor obsesii, transpuse într-un limbaj al conștiinței, eroii anunță unui auditoriu o descoperire. Ei susțin că persistă în adâncuri lăuntrice un fond arhaic al biologicului, al animalicului din om. Din acest fond, ca dintr-un depozit ineputabil, ei se pot aproviziona și scoate la suprafață resurse care îi fac invulnerabili. Odată pusă în acțiune, forța obscură îi împinge înainte implacabil și nu mai pot pierde. Nu trebuie să se deducă din aceste disocieri că proza lui Breban ar fi redusă unilateral la o singură coardă care anulează complexitatea raporturilor interumane. Dimpotrivă, cadrul de exteriorizare a individului în societate, în contururile cunoscute, nu e deloc estompat.

Nu este discreditată contribuția factorilor de cultură, cioplirea în moravuri, meritele în muncă, asumarea îndatoririlor obștești. Numai că în tabloul în mișcare, autorul nu e surd la dangătul de clopot care precede irupției unui element abisal (prefigurare a unor fatalități). În anumite momente de răscruce, avansând ca niște somnambuli, rostind stălcit, confuz fraze de nedeslușit, acești oameni ai cavernelor, costumați la fel ca niște cetățeni oarecare, irump la vedere.

Mereu, incredibil de surprinzătoare în bine ca și în rău, literatura noastră actuală! În plan formal, dar și în conținut, în apariții neașteptate ridică brusc steaua unui autor până la un moment aproape necunoscut sau face să pălească, dacă nu chiar să se prăbușească, astrul sub care fusese plasat un scriitor ce răspundea anumitor cerințe sensibile ale momentului, ori îl răstăseră pe un postament fragil, diverse interese.

Am parcurs în ultimii ani sumedenie de cărți din ultima categorie și-mi mărturisesc dezamăgirea în fața insistențelor și șmecheriilor ce contribuie la fabricarea gloriilor momentane. După cum am avut plăcerea de a citi poezie sau proză datorate consacrațiilor, prin timp și creație, alături de pagini semnate de persoane neștiute de mine și ignorate de alții. Este și cazul prozatorului Mihai Antonescu, al cărui roman, **Dalai Mi**, tipărit la Editura Prier, anul trecut, merită din plin atenția publicului, ca și a comentatorilor. Domnul Mihai Antonescu, severinean din câte am dedus, se găsește până acum, la volumul cu numărul zece. Începând din 1988, când a debutat editorial cu un roman (**Cinci căpitani**) a publicat **Filozoful din Arind** (roman - 1994), **Jurnal din casa diavolului** (roman - 1994), **Ca frunza și ca iarba primăverii** (roman - 1995), **Ultimul pandur** (roman 1996), **Memoria semnelor** (eseuri - 1997), **Poemele de seară** (1998), **Viitorul în genunchi** (roman - 1998), **Poeme de dor și de sabie** (1999). După ritmul aparițiilor s-ar părea că domnul Mihai Antonescu a scris pentru sertar, neavând loc în planurile editoriale sau nefiind susținut de cineva influent. Este însă doar o supoziție a mea, bazată pe lectura acestei ciudate **Dalai Mi**, carte ce nu se redactează în viteză, cu stil și scriitură aleasă, îmbinând tonul poetic cu cadențe lasciv orientale, cu firescul vorbirii de astăzi, amestec de nonșalanță, bravadă în atitudini culoare dâmbovițeană asimilată.

Tema aleasă are tradiție veche și tocmai de aceea, prezintă o maximă dificultate: metempsihoza. Ea presupune capacitatea prozatorului de a intra și a se instala în timpuri și ținuturi diferite, contrastante, dacă se poate, spre a menține atenția cititorului. Mai presupune stăpânirea deplină a expresiei, adaptarea imediată a frazei la epoca unde personajele evoluează. Sunt dificultăți la care autorul se supune de bunăvoie, și le traversează cu inteligență și talent. Dimensiunile cărții sunt reduse (doar 120 de pagini) efortul de concentrare fiind încă una dintre calitățile vizibile. În mod firesc, în prim-plan se situează două povești de dragoste, desfășurate una în Tibetul de după Buddha și alta, într-un București din România de după decembrie 1989. Atâta doar că lucrurile sunt mult mai complicate și nu rămân la formula consacrată: "un băiat iubea o fată". Inventivitatea domnului Mihai Antonescu se dovedește nepuizabilă, complicând întâmplările, faptele, gândurile și trăirile celor două cupluri până la finalul bine găsit și decurgând firesc din evoluția propusă.

Romanul debutează șocant, prin prezentarea unui ins aflat în spital, în urma accidentului grav, prilejuit de lovirea sa de către (ceea ce el numește simbolul civilizației distrugătoare) un tramvai. De remarcat că omul "evadase" de la Bălăceanca, deci suferise de o boală psihică nu tocmai bine diagnosticată și, după operația foarte complicată la care fusese supus, ajunsese un fel de *ciborg*, adică o alcătuire cvasi-umană, dar compusă din metale, sârme, cabluri și zeci de fire de plastic prin care circula un ser special, având efect doar

# ROMAN DE DRAGOSTE?

de LIVIU GRĂSOIU

dacă se combina cu sânge de lup. În această stare o cunoaște pe Valeria, soră medicală de o stranie frumusețe. Între cei doi se naște o pasiune greu de explicat, dar nu și de imaginat, dacă intrăm în schema propusă de prozator: "Îi simțeam coapsa fierbinte lipită de a mea. O liniște mare se așternuse în rezervă. Între mine și Valeria se efectua un transfer ciudat, un flux energetic compus din patimă, tăcere - care putea să însemne orice - și disperare. Am întins mâna încet în prelungirea corpului, atingându-i genunchiul. Nu s-a ferit".

Relația se dezvoltă la dimensiunile pasiunii paroxistice, fiecare având certitudinea reîntâlnirii, a re-venirii unul către celălalt: "Ținea ochii pe jumătate închiși. Se mișca deasupra străinului care eram, și cred că îngâna un cântec pe care nu-l mai auzisem niciunde, deși nu aș fi jurat că nu-l știam... (...) În fine, a tresărit brusc. Văzuse ceva. Ochii ei mari exprimau o uimire pe care numai îngerii o au. Sau micii, când ies primăvara din mamele lor. (...) Se lăsa în jos fără să mă privească și brusc arsura trupului ei m-a fulgerat, explodându-mi în creier. "Valeria". Muream. În mine, lame încinse tăiau adânc fără milă, pregătindu-mi sfârșitul. (...) De ce Valeria? Tocmai tu..." Sfârșitul nu se petrece însă după actul consumat, ci mult mai târziu, când bolnavului i se vor tot tăia organele (mâini, picioare, până va rămâne doar un cap alimentat cu un stimulator și conectat la un aparat prin care trece acul ser special).

Dacă ar fi ținut-o așa, autorul ar fi dat un roman SF mai mult sau mai puțin reușit. El alternează însă planurile temporale și spațiale, aducându-l în scenă pe Dalai Mi, cel ce purta țaria tigrului alb Bengaly, dintr-un Tibet atemporal. Acel ținut paradisiac, deținător al multor taine ce au structurat o cultură și o civilizație aparte, devine ținta semințiilor din jur, chinezi și hinduși, care îl cuceresc pentru un timp, suficient însă pentru a zdruncina ceea ce se consolidase în secole. Totul se strânge în jurul lui Dalai Mi, simbol al conducătorului care descoperă adevăruri fundamentale. Dintre ele se desprinde: "iubirea e mai presus de viață și de moarte". Revelația esențială ar fi: "Cineva mi-a dat puterea vederii nevăzutului și am privilegiul să mă aflu într-un loc unde chiar și câinii își dau binețe unii altora, casele nu au garduri împrejurul lor, iar drumul soarelui dintr-o parte într-alta a cerului pare să nu se mai sfârșească". Partenera lui este misterioasa Sim Si, femeie fără de vârstă, însemnând frumusețea în sine și nepieritoare. Iubirea lor îi dă posibilitatea domnului Mihai Antonescu de a compune veritabile poeme, în proză, în

maniera lirismului oriental, rafinat, profund, ducând cuplul spre ceruri și spre infernul trăirilor totodată: "E noapte. Dorm stelele și munții. Doarme cornul, învelit în propriul lui sunet. În inima mea Sim Si visează șoptindu-mi numele. Îi mângâi genele cu o ramură de măr înflorit. Surâde împăcată. Apele ochilor ei mă poartă spre alte lumi. Femeia mea. Luntrașul vieții de acum și a tuturor vieților". Pentru ea se ridică împotriva oricui, chiar a zeului Buddha, care o dorește: "Împotriva lui Buddha și a universului mă răzvrătisem. Sim Si era mai presus de zei și univers prin mine. Era sensul întâmplării omeneste, a mersului stelelor, a luminii și esenței lucrurilor toate". Împlinit prin iubire, Dalai Mi își simte nemoartea și încearcă recucerirea ținutului sacru al Tibetului. El își reînvie oastea, o oaste imensă, primară, a lupilor albi, o oaste devastatoare, căreia străinii nu-i pot rezista. Sfârșitul celor doi se petrece în mediul neptunic (cam brusc introdus în roman) și este o ipostaziere a iubirii atemporale. "Nu te teme, îmi șoptește încet. Eu sunt Ideea și, ca să te pot avea, am inventat oceanul ăsta, ale cărui margini sunt așa de departe, încât nimeni nu ne vede. După ce te-am avut doar pentru mine, înțeleg că e bine să fiu femeie și să iubesc. Nu-i așa că mă poți și tu iubi? (...) "Acum ești cu adevărat" aud un glas, la capătul celălalt al luminii. Și dinspre acolo, tot a liliac înflorit miroase".

Iată cum dispar ori se sting civilizații, cuplurile intră în ritmul devenirii firești, triumfătoare rămâne iubirea, ca punct de noi și noi porniri vitale și, implicit estetice. Romanul comentat o demonstrează.



Le Pere Tanguy (de Vincent van Gogh)

## „AM AMINTIRI PREGNANTE DESPRE SECOLUL ACESTA“ (I)

**Marina Spalas:** Acum, când priviți în urmă, ce vi se pare important în viață, nu numai a dumneavoastră, ci așa, în general. Ce credeți că poate să îndrepte lumea?

**Ion Zamfirescu:** Mai întâi încep cu faptul cel mai cunoscut. Am pășit pe al 94-lea an de viață. Am intrat în viață o dată cu secolul. Am amintiri foarte îndepărtate. În 1916, când s-a decretat războiul, care avea să ne aducă reîntregirea țării, aveam opt ani, înțelegeam viața. Secolul s-a încheiat. Am asistat la două războaie mondiale, terorismul, războaiele recente, fenomenul totalitar, extremismele de dreapta și de stînga, transformări în sfera biologică, în sfera cosmică, așa că este un secol foarte important, de care noi, românii, am fost interesați și în care am fost prezenți. Poate, acest lucru ar trebui să vi-l subliniez. Cu ce sentiment de viață trebuie să încheiem noi, românii, secolul al XX-lea, care s-a sfârșit? Nu cu optimism total, optimismul total e banal, nu e o realitate, nu e un adevăr, viața îți pune probleme. Nu exaltare, nu apologie, nu cred în superlative. Dar nici de pesimism nu este cazul. Trebuie să intrăm în noul secol, noi, românii, cu încredere în puterea noastră de judecată, în puterea noastră de simțire, în misiunea noastră de la Dumnezeu și de la oameni și de la istorie. Am făcut greșeli. Am avut înfrîngeri, dar, iată că am rezistat. Nu ne-au copleșit vitregiile, ci, dimpotrivă, aș putea spune că am ieșit cu onorabilitate din mari încercări, la care ne-a supus istoria în acest secol. În fostul secol al XX-lea. S-o iau așa, istoric. Intrăm în secolul al XX-lea cu o mișcare socială foarte importantă: 1907. În care au fost morți și răniți. În care armata a tras în populația țării. Într-un fel. Dar, din acest fenomen al mișcării de la 1907 am înțeles ceva. Am înțeles că problema țărănească trebuie tratată cu autoritate, cu viziune istorică puternică, cu conștiință socială de popor înțelept și așezat pentru răspunderile vieții. Sigur că au fost și momente grele în 1907. Cauzele au fost multe. Eu zic așa: am avut pierderi, s-au făcut greșeli și totuși, din această răscoală de la 1907, am tras un mare învățământ: trebuie să fim cu atenție istorică și metafizică asupra țărănimii. Ea este baza și a biologiei, și a istoriei românești, deoarece clasa politică românească a promis țărănimii că i se va da pământ și sufragiu universal. A suferit o amânare, pentru că, între timp, a intervenit primul Război Mondial, dar, în 1923, Constituția României proclama împroprietărirea țăranilor și

acest lucru se făcea fără vărsare de sânge, dimpotrivă, într-un acord social și moral al tuturor păturilor românești. S-au expropriat marile latifundii și s-au dat țăranilor într-o atmosferă de pace, de împăcare socială, de vibrare, de autoritate. A venit epoca intrării în război. În 1914, începe primul Război Mondial. Am păstrat neutralitatea. Ne cereau stăruitor să intrăm în război ambele mari tabere, și Apusul și Răsăritul. Amândouă taberele aveau nevoie de ajutor românesc. Și de ajutorul cu carne, cu sânge, cu vieți omenești, dar și de ajutorul cu petrol, cu mâncare. Nevoi fundamentale la epoca aceea. Am păstrat neutralitatea cu toate încercările din ambele părți de a intra în acțiune, până când am obținut, din partea marilor puteri ale lumii, promisiunea că prețul alianței românești este retrocedarea Ardealului. Transilvania să revină la țara mamă. Războiul a fost cu multe peripeții. Dar din toate, nu zic că ne-am strecurat, toate le-am înfruntat și, până la urmă, am ieșit biruitori. De pildă: am intrat în război aliați cu Rusia țaristă. Care nu și-a ținut obligațiile de alianță. Ne-a trădat. Or, trădarea aliatului rus a făcut ca Armata Română să nu poată rezista, așa că jumătate de țară, de la Bucov până la Putna, a intrat sub ocupație germană. A venit 1917. O perioadă foarte grea. Țara ocupată, refugiați. Guvernul, Parlamentul, Regele - refugiați în Moldova. În 1917 a fost o iarnă friguroasă cum nu mai fusese pînă atunci, tifos exantematic, trădarea rusească și, totuși, Armata Română s-a refăcut, în această perioadă grea, cu ajutor din partea aliaților apuseni. Cum să spun eu, Armata Română fusese învinsă într-o perioadă, dar nu nimicită, nu desființată. A putut, într-o perioadă grea, de mari încercări, să se refacă sufletește și fizic ca să poată rezista. Și, să poată fixa frontul peste care Armata Germană nu putea să treacă mai departe. O perioadă grea, din care am ieșit cu bine. Cum? Mai întâi prin puterea de a accepta suferința. Este un element important al vieții noastre românești, faptul că avem educația suferinței, știm să suferim, știm să îndurăm, știm să așteptăm, știm să întâmpinăm înfrângerea fără deprimare, dimpotrivă, cu hotărîrea de a lupta, de a ne reabilita cu atât mai categoric decît pînă atunci.

A venit primul Război Mondial. A durat din 1914 pînă în 1918. Cu multe episoade, cu multe evenimente. Noi, românii, am mers cu alianța apuseană pentru că ni se promitea retrocedarea Transilvaniei, dar..., dar..., dar trecând prin foarte

mari greutăți, pe care a trebuit să le învingem. La un moment dat se părea că suntem învinși. La un moment dat se părea chiar că trebuie să renunțăm la ideea că mai există Stat Român Național. Ocupația germană ne-a impus o pace care însemna o ciopârțire a țării. Pierdeam Dobrogea, pierdeam toată regiunea petroliferă, pierdeam linia Carpaților și ne obligam să ne desființăm armata și să interzicem orice propagandă de istorie și de revendicare românească. Și, totuși, aceasta nu ne-a deprimat. Putea să ne desființeze moralmente. Am rezistat. Am găsit puterea fizică și morală de a rezista. Educația suferinței - o voință. Este un lucru foarte important pentru noi, românii.

**M.S.:** Clasa politică a avut vreun merit?

**I.Z.:** Sigur, a avut un rol. O țară care a avut familia Brătianu - a avut mișcarea politică din Ardeal, pe Iuliu Maniu. Cu un Parlament în care au strălucit deputați-oratori, cu istorici Nicolae Iorga. Clasa politică și clasa intelectuală aveau superioritate. E un lucru pe care trebuie să-l spunem cu mândrie: a fost, a dovedit. Ur-marea se vede. Întregirea s-a făcut. N-a fost ușor. Era o țară mică. La Conferința Păcii, 1918, la Paris, la terminarea războiului, am avut dificultăți foarte mari. N-au fost de la început. La început, Clemenceau nu ne-a iertat, pentru că, totuși, capitulasem la un moment dat. Clasa politică românească a existat. Și, totuși, a trebuit ca Brătianu, ca și Kogălniceanu, în timpul Independenței, să nu accepte, să nu îngenuncheze, să înfrunte acel Colocviu, unde erau puternicii timpului.

Ca eroii, la 1877, când a fost Independența. A fost înainte 1840. Muntenia, Moldova - Unirea Principatelor. Liberalismul românesc, dinastia română. Mai întâi, comanda militară. Inclusiv aliatul rus a trecut în mâna domnitorului român. Acte. Clasa politică a existat. Avea patriotism. Nu exista inflația de acum. Nu exista corupție, goana după putere, acest patriotism demagogic.

**M.S.:** Adică exista interesul național, înainte de toate.

**I.Z.:** Interesul național, dar nu bazat pe vanitate politică, exista plecând de la ideea suntem o realitate care-și are dreptul la viață. Noi am luptat. În primul Război Mondial am câștigat un proces de 600 de ani și ne-a revenit întregirea țării. Timp de șase secole Transilvania a rezistat. Și Țările Românești au rezistat la trei imperialisme. N-a fost dușman imperialismul

rus, țarist, n-a fost dușman imperialismul islamic, turcii, n-a fost dușman imperialismul habsburgic?

**M.S.: Catolic?**

**I.Z.:** Și, totuși, le-am înfrânt. Cu ce? Aliați, nu. Noi am fost mai mult trădați decât ajutați. Am pierdut Basarabia, cum am pierdut Bucovina? S-a sfărtecat teritoriul românesc ca să împace marile puteri. S-au împăcat marile puteri cu prețul sacrificiului românesc. Așa a fost până în vremurile de față. Dar revin. S-a terminat războiul, în 1918. Sigur, o fericire. Unitatea țării. Revenirea Transilvaniei. Dar să nu uităm: 300.000 de morți în acest război, de vieți tinere. O imensă datorie de război, de care n-am fost scutiți. A trebuit să plătim până la ultima centimă toate obligațiile. Probleme sociale, socialism, sindicalism. Lupta împotriva bolșevismului. Bolșevismul avea, în România, centrala de unde pornea acțiunea comunistă în Europa. După aceea, se reîntregea țara, aveam probleme, nu era un pământ gol, era un pământ civilizat, puteri minoritare. Trebuia să găsim mijloace de a organiza administrația românească. Probleme foarte grele, pe care totuși le-am învins. S-a stabilizat moneda. Era ceva care ne dădea puterea de a nu îngeunchea. Era bucuria de a reîntregi țara. Suportăm aceste greutăți. Între cele două războaie a fost o epocă fericită. Este perioada în care ne-am format generația. Acei douăzeci de ani plini de probleme. Ieșim din război cu 300.000 de morți, cu o datorie de război, cu probleme de reorganizare, de adaptare. Acum eram națiune reîntregită, în căutarea unității naționale și totuși cu probleme de adaptare, pe care le-am învins. Pentru că era un fapt care ne dădea putere morală. Înfrăptuisem România Mare. În acești 20 de ani, România Mare devenise un stat de drept. În 1923 a apărut Constituția României, care a creat o concepție foarte echilibrată a minorităților. N-a fost nici o problemă minoritară. S-a făcut Unirea, împroprietărirea țăranilor, sufragiul universal fără nici un fel de luptă internă. Dimpotrivă, cu un aspect de elan. Cele două decenii au însemnat pacea, în care ne-am format noi ca stat de drept. Stat stăpân pe sentimentul datoriei față de istorie. Să nu uităm că în această perioadă, în care trebuia să plătim datoriile de război, să ne îngropăm morții, să compensăm pierderile din război, totuși, în epoca aceasta, am avut o strălucire ca societate. Este epoca în care în poezie ai pe Arghezi, pe Pillat, în proză îl ai pe Sadoveanu, Agârbiceanu. Istoria românească, Universitatea, există Iorga, atâția și atâția alții. Sunt momentele în care diploma românească de școală secundară sau de universitate erau recunoscute fără nici un fel de piedică de lumea occidentală; în care moneda se stabilizase, justiția, economia, industria, cultura funcționau, iar noi eram bine. Mă întrebi cum era epoca aceea. Păi, hai să-ți spun. Eram în anul al III-lea la Litere și Filozofie. S-a publicat un concurs al Ministerului de Externe cu colaborarea Universității pentru o bursă studențească de trei luni la Liga Națiunilor. Adică, un tânăr să poată vedea vreme de trei luni orașul în care exista capitala Națiunilor Unite, ca să se informeze, ca să cunoască, să vadă. Examenul se desfășura în fața unei comisii. Consta dintr-o probă scrisă la limbă străină și un colocviu pe



## ion zamfirescu

teme de actualitate politică și culturală. Mergeam așa, dimineața, la facultate și vedeam afișat concursul la avizier. Mă așteptam oarecum, mă pregătisem, n-a fost chiar o surpriză. M-am dus, la rectorat, m-am înscris, am susținut examenul, am reușit. M-am prezentat la Ministerul de Externe. L-am așteptat o jumătate de ceas pe Gafencu, care era ministru de Externe; m-a felicitat, mi-a pus o apostilă pe adresa facultății. Am trecut pe la casieria ministerului, am luat cei 30.000 de lei-aur. Aveam posibilitatea să trăiesc trei luni modest, dar decent. Era ora 9 dimineața. Am trecut pe la o agenție de voiaj, mi-am luat biletul dus-întors, sigur, clasa a II-a, cu trenul. Până la Paris făceai două zile și jumătate. Am trecut pe la bancă și am schimbat banii. Mi-am cumpărat o valiză. La ora 10,00, am lăsat pașaportul pentru viză, la ora 13,00 am luat viza și la ora 17,00 eram îmbarcat în Simplon pentru Geneva. O plimbare cu rosturile ei. Trebuie să știți că ONU de astăzi era atunci Liga Națiunilor Unite. În primul Război Mondial s-a cutremurat lumea: Cum este posibil un război de asemenea proporții? Totuși, trebuia făcut ceva. Gîndirea politică a constituit Liga Națiunilor, unde noi am strălucit prin Titulescu. Această Ligă a Națiunilor n-a trăit prea mult pentru că erau mișcările care creșteau: comunismul evolua în Rusia, nazismul - în Germania. Chiar popoarele mari, Anglia, Franța n-au sprijinit îndeajuns Liga Națiunilor. După un timp s-a desființat. Al doilea Război Mondial a creat ONU. Dar la Geneva, nu la New York. America n-a intrat, a dat doar ideea și a rămas departe. La Liga Națiunilor elementele hotărîtoare erau cele europene. Călătoria a avut loc în august și constituia un mijloc de informare; am dat mîna cu Briand, cu Streseman, cu Titulescu. Am cunoscut mari personalități, fapt ce conta pentru formația noastră. Cum era viața noastră? Cursurile noastre erau după-amiaza. Unele se

țineau până la 8 seara, altele se terminau la 6.

**M.S.: Ce profesori ați avut?**

**I.Z.:** Am avut o generație de aur. La filozofie: Rădulescu Motru, de care vorbesc în cartea mea, **Oameni pe care i-am cunoscut**. Aceea e o carte care ar trebui reeditată. Dimitrie Gusti, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Nicolae Cartoian, O. Densusianu, Iorga, Charles Drouhet -personalități. Ieșeam la ora 6, treceam pe la Librăria Cartea Românească, unde se află acum Romarta copiilor. Casă importantă, editură, librărie, magazin universal. Intram, în stînga, la parter era raionul cărților românești, în dreapta era raionul cărților străine. La raionul cărților străine era domnișoara Alexandrina, un edec, dar cunoscătoare în materie de librărie. Știa cursurile noastre, consulta cataloagele. Intram în librărie ca într-un fel de salon al nostru. Cartea puteai s-o răsfoiești acolo cât voiai. Foarte mulți o răsfoiam, n-aveam bani s-o plătim. Sau puteai s-o comanzi. Nu trebuia să dai nici un acout. Într-o săptămână-două îți venea cartea acasă prin poștă. Din orice parte a lumii. Căminul era cam ca la cazarmă. Eu am stat la Căminul Cantacuzino de pe Batiște, eram douăzeci de inși într-o cameră. Cantina era lângă Primărie. Mese lungi. Dumnezeu să mă ierte, parcă văd fasole cu cârnați; mîncarea era foarte bună.

**M.S.: Vă ajungea bursa?**

**I.Z.:** Nu era ca acum, nu aveam prea mult. Eu personal nu aveam; aveam și frați mai mici. Eram slujbaș dimineața la Ministerul de Instrucție, la Litere se putea și așa. Cursurile erau după-amiaza. La Filosofie aproape toate erau după-amiaza. Deseori treceam pe la Cofetăria Angelescu, care era lângă facultate. Baclavale, trigoane. O baclava constituia o masă; era cât un pumn. Sau un trigon mare cu nuci înotînd în sirop. Bogăție nu era. Radioul nu exista sau abia începea să emită. Televizorul a apărut târziu, după al doilea Război Mondial. Nu făceam atîta sport. Nu aveam alte distracții.

**M.S.: La teatru vă duceți?**

**I.Z.:** Ne duceam. Noi, studenții, forțam ușa și aveam galeriile asigurate. Erau două teatre mari. Teatrul Național, ca la Comedia Francez; ideea de cultură universală era sub patronajul statului. Mai exista și un teatru mai modern, compania Bulandra, care avea o asociație de mari actori: Maximilian, Storin, Tony Bulandra. Avea o subvenție, dar aborda și repertoriu mai modern. Aici, la Bulandra, am văzut Wedekind, Bernard Show, Pirandello. Era un teatru de mare calitate.

**M.S.: Ce colegi ați avut?**

**I.Z.:** Am fost o generație importantă. Am fost coleg cu Noica, cu Cioran, cu Mircea Eliade la Filozofie. Nu învățam pe ani: anul I, anul II, anul III. Era un număr de examene pe care ți le alegeai singur, așa că studenții din anul I, din anul II sau din anul III mergeau la același curs. Noi ne fixam examenele. Sunt din generația aceasta. Sub ea, deasupra ei?

# claudia ilie voiculescu

## ***A mea rochie-n-tr-o vreme...***

A mea rochie-ntr-o vreme  
Va fi a nimănu... Sau poate  
Prinsă într-un colț, de cleme  
Uitată fi-va, precum toate..

Nu va ști pe cine să cheme...  
Sau poate careva va scoate  
A mea rochie-ntr-o vreme  
S-o poarte cineva, sau poate...

Ști-va oare ce dileme  
Și ce ținea-n captivitate  
Acea fată de poeme  
- Năvală-n lumi prea depărtate -

A mea rochie-ntr-o vreme

## ***Eu stau într-un oraș modern...***

Eu stau într-un oraș modern  
Cu cimitire-n verticală  
Ce mă apasă greu pe stern  
Și se respiră ca-ntr-o cală...

Nu se trăiește decât tern  
Ca într-o lume abisală...  
Eu stau într-un oraș modern  
Cu cimitire-n verticală..

Și-ntr-un tipar ultramodern  
Orice-ntâmplare e banală...  
Pe când la sat copacii-și cern  
Comoara lor atemporală

Eu stau într-un oraș modern...

## ***Ce departe...***

Ce departe și ce stingher  
E sufletul meu fără tine!  
Se coboară din cer  
Cu toate stelele străine...

De parcă mă cuprinde-n ger  
Batând un vânt printre ruine  
Când departe și când stingher  
E sufletul meu fără tine...

Nu mai cunosc nici un ungher  
Să mă ascund după cortine;  
De parcă fuge un hingher  
Să mă despărtă de-acest sine

Când departe și când stingher...

---

## ***Rondelul prunului***

De ce să nu-mi plătească Primăria?!  
Am pus un prun la poartă și-i al meu...  
Iar fructelor tot eu le gust „tăria“ -  
Le știe și mi-e martor Dumnezeu..

Doar pomu-mi dă de-o vreme doctoria  
Și mi-l aduce-aproape pe Morfeu.  
De ce să nu-mi plătească Primăria -  
Am pus un prun la poartă și-i al meu...

Îmi pune în mișcare fantezia -  
Balsamul când i-l gust, mă simt un zmeu.  
Primarul vreau să-și facă datoria  
Și să-mi plătească fapta cum vreau eu.

De ce să nu-mi plătească Primăria?!

## ***Rondelul cuvintelor***

Cuvintelor le-am căutat substanța  
Cum cauți alimentul mai curat.  
Le-am pipăit cu patimă nuanța,  
Să le găsec un sens cât mai bogat.

În ele eu mi-am pus toată speranța -  
Și poate pentru asta-s vinovat.  
Am căutat cuvintelor substanța  
Cum cauți un medicament curat.

## **george peagu**

Le-am pipăit adesea toleranța -  
Cu sensuri noi mereu le-am îmbinat.  
Nu mi-am găsit în preajmă ambianța  
Și-am fost hulit precum un om ciumat

Tot căutând cuvintelor substanța...

## ***Rondelul visului bolnav***

Când ești gol, când suferi și te doare  
Ce să-ți dau eu, visul meu, să-mi spui?!  
Flori culese iarna pe ninsoare -  
Să-ți dau frunze moarte de gutui?

Am în casă flori de sunătoare -  
Vrei să-ți dau ce n-am dat nimănu?  
Când ești gol, când suferi și te doare  
Ce să-ți dau azi, visul meu, să-mi spui?!

Undeva, mai sus, pe Dealul Mare  
Mâine dimineață-am să te sui  
Și-am să-ți dau trei roți din Carul Mare  
Cloșca s-o privești de la Vaslui

Când ești gol, când suferi și te doare...

27 iunie 1997

\* Aseară am văzut filmul documentar *Le chagrin et la pitié*, realizat de Marcel Ophüls. Auzisem despre acest film pentru că a fost interzis de Generalul de Gaulle în 1969 și voiam să aflu care au fost cauzele acestei cenzuri. Filmul era constituit din: interviuri cu persoane din toate categoriile sociale, imagini de arhivă din timpul celui de-al doilea Război Mondial, analiza cauzelor care au dus la învingerea Franței în mai puțin de o lună de zile... autoritarismul, elemente străine și dezinteresate, greșeli de strategie militară, lipsa unei pregătiri anterioare în domeniul armamentului), complicitatea cu Germania și tratatul de la München din 1938 etc.

Străduința de obiectivitate a regizorului în privința evenimentelor istorice și capacitatea emotiv-sentimentală a mărturisitorilor martorilor, făceau ca filmul să nu confere o imagine favorabilă Franței.

Adevărul este greu de suportat chiar și pentru un conducător luminat cum a fost Generalul de Gaulle care era de părere că: "Una din problemele care a rămas nerezolvată în omenire este gâlceava dintre oameni".

Nu cumva cenzura (interdicția) provoacă gâlceava? Nu cumva drumul spre adevăr trece prin greșeală, tocmai pentru că Adevărul este Dumnezeu omului liber... Sau mai exact: "Adevărul este întregul" ("Das Wahre ist das Ganze"), cum era de părere Hegel, adică puterea de a accepta și contrariul..

\* Întâlnire cu un prieten într-un bistro. Stăm de vorbă și bem o cafea. Îmi povestește că o carte apărută recent în România (care a făcut scandal) a găsit imediat un editor. A s-a întâlnit cu B, au dejunat împreună, i-a vorbit despre carte, B a propus cartea editorului C care imediat a fost de acord cu publicarea volumului și semnarea contractului. La urmă, prietenul meu a adăugat: "Ca să vezi ce înseamnă întâmplarea.."

Am mai stat de vorbă, apoi ne-am despărțit. Pe drum m-am întrebat: "Chiar a fost o simplă întâmplare?" Lipsa un amănunt esențial. Toți cei implicați erau coreligionari, implicat autorul de mult timp dispărut. Eu aștept de cinci luni răspunsul de la o editură pentru publicarea romanului *Provocatorul*, iar alții în trei zile au semnat un contract de editare.

Concluzia: Nimic nu este întâmplător, iar când ești singur și fără relații și nici lobby, n-ai decât o singură soluție: să aștepti..

29 iunie 1997

\* "Avec la morale au-dessus de nous la vie est absolument insupportable" - Nietzsche.

Da! Foarte adevărat! Dar cum să "gândească" care constată aspectul imoral, ipocrit și vers care se ascunde în spatele "măștilor" individuale, doctrinale, ale sistemelor politice etc.? Care este criteriul valoric cu ajutorul căruia poți să

# bujor nedelcovici

## FIINȚĂ, DUMNEZEU ȘI NEANT



desparți Adevărul de Minciună, Binele (Frumosul) de Rău? Unde se ascunde cheia ce deschide poarta pentru a intra în grădina magică a explicațiilor și diferențierilor dintre fals și autentic, nobil și vulgar, elită și mulțime, iluzie și realitate? Cum să obțin înțelegerea lucidă și neutră în care numai "diagnosticul" ar fi important (analiza și sinteza), iar aspectul moral și imoral să fie considerat "human, trop human" sau "par-delà le bien et le mal", adică plasat dincolo de orice valoare etică? Cum să elimini gândirea maniheistă: sau/sau; ori/ori?

Poate logica binară, terțiară (terțul exclus) sau cuaternară (C.G. Jung a inclus și **Demoniacul**) ar putea conduce rațiunea spre "judecarea totalității" în care contrariile și negațiile ar fi conciliate (*coincidentia oppositorum*), iar ce ni se părea impostură, trucaj, simulacru, tartuferie generalizată... devine suportabil și chiar acceptabil.

Căutarea semnificației și a sensului conduce uneori rațiunea spre acceptarea lipsei totale de "semn, semnificație și sens".

Presimț că în curând va trebui să trec spre o nouă etapă de autodepășire în care să supun unei analize critice criteriile, valorile și rațiunile care mi se par depășite în stadiul actual. Toată nevoia de raționalitate, sens, finalitate și "ordine morală a lumii și armonie cosmică" - ce a traversat drumul prin artă (literatură), religie și filosofie - vor fi supuse examenului în care hazardul și jocul vor fi luate în considerație. Am trăit toată viața în frică, angoasă și teroare: frica de a fi în lume, frica de părinți, frica de Celălalt (Infernul este Celălalt), frica de un Dumnezeu autoritar și recompensator care făcea diferența dintre "plată și răsplată", frica de un sistem politic, **frica de frică** ce a creat.. spiritul de supunere, tăcere, furișare, obediență, pervertire sufletească și mentală. Toate fiind contrare omului de acțiune, liber și poruncitor lui însuși, dominat de voința de adevăr și afirmare personală.. încrezător, sigur pe sine, surzător și privind în față viitorul.

Trei tipuri umane: **nobilul, aristocratul și omul de rând!** Toți trei definiți nu în funcție de clasa socială sau sânge. Din care faci parte? Iată întrebare!... Cea mai nemiloasă întrebare! Ajuns aici nu se poate

trișa, domnilor! Cine ești?! Este vorba de tiparul și structura psiho-culturală sau nivelul de evoluție psiho-existențială. **Ești sau nu ales! Ai sau nu grație!** Lipsa de finalitate și raționalitate particulară și generală nu reprezintă decât o luptă între forțe contrare și nici un tipar, model sau structură ideatică ori conceptuală nu valabile dacă nu sunt confirmate și verificate de realitate și **praxis**. Explicațiile de natură transcendentală, providențială, scop sau valoare externă, nu mai rezistă în raport cu o imanentă absolută și atocuprinzătoare care este lipsită de sens (**sensul non-sensului**). Nu pot să mă agăț decât de ideea unei reînțoarceri în identitate, a unor cicluri care se închid și se deschid fără nici un principiu rațional. Îl așez pe Iisus în fața lui Socrate și nu mai știu pe cine să aleg! Cine va rămâne pe cruce? Cine va fi Crucificatul? Dar Crucificatorul? Unde să mă situez? Între Ierusalim sau Atena?!

Vertij! Rotiri haotice! Abis! Continuitatea speciei și nimic altceva! Și asta până când? Oare sunt pregătit sufletește și mental să spun: Dacă până acum am putut să afirm: "Cred, Doamne, iartă necredinței mele", acum însă.. Nu mai cred într-o religie revelată, încarnare, mântuire, păcatul originar (blestemul sub care a rămas întreaga creștinătate începând cu Sfântul Augustin, contestat de Pelagius, și care rezistă până astăzi) și Viața de Apoi pentru simplu motiv că întâmplarea, haosul, jocul forțelor obscure și nedezlegate, stările abisale, fascinația Răului, demoniacul și Demonii, și în special Apocalipsa mă vor împiedeca să-i întâlnesc - nici cel puțin spiritual - pe cei care i-am iubit cu disperare toată viața și care au plecat defintiv în Moarte..

Sunt praguri pe care dacă le-ai atins înțelegi că **Armonia cosmică, Perfecțiunea, Frumosul sau Iubirea** nu mai salvează omenirea..

Ne situăm mereu între: Ființă, Dumnezeu și.. Neant.

### migrația cuvintelor

## TRADUCĂTORII ȘI PROBLEMELE TRADUCERII

de MARIANA PLOAE-HANGANU

A discuta o problemă de o asemenea anvergură în spațiul limitat al rubricii noastre este desigur ceva realizabil. Dar a aminti, fie și pe scurt, cele mai importante obiective ale acestui domeniu devine o necesitate în condițiile în care există tot mai mulți traducători și tot mai puține traduceri bune.

A fi traducător înseamnă să ai competență și autoconștiință. În ceea ce privește primul termen, s-a plecat bineînțeles de la semnificația sa chomskiană de origine. Prin competență în domeniul traducerii se înțelege evident o competență de translație, dar și o cunoaștere aprofundată a regulilor și conveniențelor sociale existente în contextele de plecare și de sosire, a regulilor de comportament precum și a sistemelor axiologice adoptate care îngrădesc practicile individuale și colective, într-un cuvânt, o cunoaștere a culturilor în sensul cel mai vast, antropologic, al termenului. În plan practic însă, competența lingvistică este condiția necesară,

dar nu suficientă pentru ca un traducător să desfășoare o bună activitate profesională. Au devenit deja evidente limitările unui model strict lingvistic la care traducătorii au aderat mult timp pentru a găsi un loc călduț în comunitatea științifică. Acest model s-a transformat repede într-un fel de "patul lui Procust", amputând actul de traducere la dimensiunea sa situațională, reducându-l abuziv la o simplă transcodificare de semne. Nu întâmplător așa-numitul "traducător uman" a demonstrat superioritatea sa calitativă în fața traducerilor automate: jocul complex de factori extratextuali, înglobați în așa-zisa "cunoaștere a lumii", care este responsabil de multe ori pentru succesul sau insuccesul unei comunicări, s-a dovedit a fi extrem de dificil de simulat prin mijloace informatice.

Din punct de vedere al formării traducătorilor, nu se poate ignora faptul că astăzi pentru a fi traducător nu este suficient "să știi limbi străine", dar este absolut necesar să ai cunoștințe care să

permită dominarea strategiilor de producere textuală adoptate în aria tematică respectivă. Traducătorul nu se poate limita să fie bi- sau plurilingv; el trebuie să fie capabil să se miște în sistemele care integrează cultura sa națională, după cum trebuie să cunoască și sistemele corespondente altor culturi. Devin în acest fel tot mai evidente avantajele unui model integrat de formare traductologică, ceea ce înseamnă fie introducerea ca o disciplină de curs la nivel universitar sau post universitar, fie o practică sistematică la nivelul limbajelor speciale unde evident greutatea problemei este lăsată în seama terminologiei. Până acum această integrare s-a făcut mai mult sau mai puțin în domeniul juridic și economic; trebuie însă să se lărgească progresiv și la alte domenii, în așa fel încât să pregătească viitorii traducători pentru cerințele pieței de muncă, în special în ceea ce privește complexitatea tehnică crescândă a multor documente.

Cel de al doilea termen al binomului de formare al traducătorului, autoconștiința, este la fel de complex, dacă nu mai complex decât primul, anume dezvoltarea unei conștiințe clare despre natura și amplitudinea actului de traducere, conștiință care trebuie asumată din plin de traducător și proiectată în exterior în așa fel încât să creeze o imagine mai adevărată despre funcțiile unui traducător și să definească în termeni noi profilul său profesional.

# PORTRET AL POETULUI LA MATURITATE

de GHEORGHE LUPU

În viziunea lui Ion Cozmei, poetul reprezintă un fruct "al cugetării lui Dumnezeu", iar în momentele sale de grație lirică - "vânătorul de cuvinte". Mărturia autodefinitorie, într-o postumitate latentă, ia înfățișarea unei crengi de măr vorbitoare personificând o bibliotecă "de cuvinte îndrăgostite" - ingenios transfer al unei dimensiuni umane în teritorii semantice. Obsesia cuvântului nu are nimic crispat și obositor; dimpotrivă, conține lumina și împăcarea de sine; constituindu-se, prin transcendența transfigurată și transfiguratoare, drept unica soluție pozitivă de contracarare a disoluției și a ieșirii victorioase din contingent. Iluminarea lăuntrică se realizează prin prelungirea ființei în "cuvântul bun/numai el vine revărsându-se/ să-mi tămăduiască rănille." Majuscularea unor substantive comune se justifică prin intenția de a da mai multă încărcătură ideatică și emoțională contextului: Cartea, Călătorul, Poemul, Muntele Magic, Poetul (le-am selectat pe cele care mi s-au părut mai rodnice).

Aceste observații îmi sunt prilejuate de tipărirea, în regie proprie, a unei antologii de lirică, sub denumirea **Singurătatea de după călătorie**. Cartea însumează texte din mai multe plachete editate în ultimii zece ani. Prima constatare care se impune este consecvența cu propriul său mod de a scrie, pe care și l-a conturat de timpuriu, încadrabil în ceea ce aș numi interferența benefică, dintre o seninătate clasică și o modernitate cumpănită. Ea se manifestă pe parcursul întregii cărți - contribuind la o sugestivitate distinsă și elegantă, fără cochetărie. Atunci când există nuanțe de autorăsfăț, ele intră în sfera firească narcisismului creator. Expresivitatea se naște și din substratul semantic, dar persistă, în primul rând, prin conotațiile contextuale, în care excelează puterea de coroborare a datelor realității cu cele ale oniricului. De pildă,

sacrificiul, sub auspiciile simbolului, echivalează cu dănuirea ipotetică prin creație: "Aștept ecoul crud al realității/ Să-mi spintece cuvintele la vamă.../ Viața conjugându-se cu moartea/ Să ardă ne-nctat zidindu-mi Cartea". Intoarcerea la viață nu se mai face prin reîncarnarea cenușii mitologice, ci prin substituirea consecutivă a contrariilor care are menirea conservării și cultivării flăcării veșnice. Perpetuarea generativă prin filtrul magic al poeziei impune trimiteri la edificarea genezei prin cuvântul întemeietor. Creatorul, în descendență manolică, se zidește pe sine în chiar actul poetic, îndeplinindu-și destinul orfic. Vămuirea spre perfecțiune și nemurire este poetul pe care-l presupune încorporarea imaginărilor în sacralitate. În altă parte, coabitează eficient două realități numai aparent antinomice: propriul copil, ca ființare palpabilă, și structura eterată a poemului. Sentimentul supraviețuirii prin eros se complinește cu infrastructura poemului care râvnește să concureze realul: "Fiul meu/ sârmanul meu poem.../ geometria și materia lumii/ pălesc în fața divinității tale." Din această perspectivă, demersul liric se revendică valențelor de sorginte sacrală, iar poetul îmbracă gestică sacerdotului care oficiază în lăcașul unei purități transparente ca lacrima: "mă-ntorc către Poetul/ locuind în cântec/ ca-ntr-o catedrală de rouă." Evidențiind prospețimea metaforei din ultimul vers al acestui citat, mă grăbesc să remarc disocierea imagistică a poetului prin mesagerii săi - îngerii - și ei, nici nu se putea altfel, consubstanțiali unei curății la scară cosmică. Ei populează universul prin "cuvinte atotputernice". Supremația cuvântului provine din dinamismul lui magic de la facerea lumii. Orfeu contemporan, poetul împlânzește și împrietenește elemente disparate ale tuturor regnurilor, în accepția erosului din mitologia greacă, într-un tot

simfonic. Fantezia plâsmuitoare de lumi paralele instaurează ordinea și echilibrul prin jertfa căutătoare: "aprinde muzică/ în magma imaginației.../ Vară de jertfă."

- Între eros și orfic răzbat, aproape constant, ecourile tullurătoare ale thanaticului. Frisonul metafizic guvernează în numeroase pagini dense prin intensitatea trăirilor liminare. Existența tragică, în sensul degradării onticului prin individual, conferă gravitate și substanță coordonatoare nucleic, reprimând tendințele centrifuge ale imaginarului.

Alcătuite atât în vers liber, cât și sub rigurile prozodiei clasice, poemele lui Ion Cozmei ies în lume cu aceeași dezinvolură și autoritate stilistică. Trezesc o anumită nedumerire tentativele contraproductive de textualizare și contextualizare. Dându-și seama de artificialitatea lor frivolă, străină propriei sale structuri, autorul revine repede la izvoarele și atmosfera liricii autentice, care-l caracterizează cu prisosință. Esențială rămâne materia fertilă a unei vocații proteice, care pulsează în structuri de o remarcabilă identitate poematică: **Purpură și mister, Poem de noiembrie, Puterea ta vindecătoare, Scrisoare către Adrian, Singurătatea de după călătorie**.

Revenind asupra semnificațiilor ușor încifrate din ultimul titlu-omonim cu al antologiei în discuție, se impun câteva nuanțări. Dragostea, nașterea, moartea traversează orice creație complexă, din antichitate până astăzi. Ele își identifică unicitatea viabilă exclusiv în funcție de datumurile native și culturale, specifice fiecărui creator în parte. În cazul de față, autorul propune un itinerar original de inițiere și autoinițiere în alchimia unor taine greu descifrabile; dacă nu cumva poetul intenționează o metarealitate ocultată în mistere și mai mari, de sugerare blagiană. Metaforizarea face uneori indicibile planurile rostirii prin melos. Și totuși ea se revelează într-o plasticizare aproape senzuală; oricum, într-o muzicalitate cu hotare morgantice. Este marca poeziei care mai păstrează convingerea că transmiterea unei emoții estetice cu virtuți indicibile, nu a devenit anacronică, în canoane revoluate.

Spre meritul său, în ceea ce mă privește, Ion Cozmei folosește, în felul său caracteristic, uneltele validate de timp și mereu eficiente ale unui lirism viguros și, totodată, diafan; aspru și mătăsoș; cu alte cuvinte, izvorând dintr-o structură solară și armonioasă. Avatarurile ontice și conjunctura se sublimază făpturii melodioase și protectoare tocmai prin fragilitatea lor endemică. Născându-le, autorul se apără cu poemele sale - arme difuze de aer înmiresmat sufletește împotriva agresivității palpabile. În ordine lumească, el se comportă stângaci, ca un copil vulnerabil oricărei atingeri negative, devenind inatacabil numai prin creație. În fața morții, el răspunde cu un adevărat imn închinat iubirii atotputernice prin credință năstrămutată în ea: "o sacra mea iubire.../ numai bunătatea ta/ mă poate lămuri/ numai priceperea ta/ numai/ puterea ta vindecătoare." Dragostea triumfă în confruntarea cu fatalitatea unor forțe de natură destinată. Triumful iubirii se comunică prin cuvânt, care, în tradiția biblică are putere magică și făptuitoare.

**Singurătatea de după călătorie** constituie regăsirea de sine, în grila lirică a creativității - inconfundabil portret al artistului, la deplină maturitate.



Bacchus și Ariadne (de Tizian)



O dată încheiată ediția academică a operelor lui Eminescu, priviri retrospective asupra difuzării și receptării critice, în timp a acestora, pe parcursul celor peste o sută de ani de la apariția primului volum de poezii sub semnătura sa (1883/84), în îngrijirea lui T. Maiorescu, sunt posibile din multe unghiuri de vedere. Între acestea, desigur, istoricizarea numeroaselor ediții ale creației poetice, a ocupat un loc privilegiat. Numai în ultimii ani Ghe. Bulgăr sau Ion Iliescu au făcut-o, primul examinând lingvistic transcrierea manuscriselor de către diverșii editori, cel de-al doilea urmărind întreprinderea din perspectiva bibliofiliei. Iată că Pericle Martinescu - un declarat „eminescolog“ („Nu am pretenția să fiu un eminescolog“), dar, oare, ce vrea să însemne un **eminescolog** autentic?; nici lui Petru Creția, de pildă, nu-i plăcea termenul - ne oferă o adevărată **istorie a bătăliilor** pentru realizarea edițiilor din opera poetică eminesciană, de la 1884 până în 1984, adică pe parcursul unui întreg secol, comentând cu aplicație peste 170 de volume. Nonagemar în 2001, Pericle Martinescu (11 februarie 1911, la Viișoara, Constanța), a ținut să-și omagieze astfel vârsta, anticipând evenimentul, prin acest volum - **Odiseea editării „Poeziilor“ lui Eminescu în prima sută de ani. 1884-1984**, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000). Este un demers pasionant, cu atât mai mult cu cât excursul nu este o simplă inventariere, venită din partea unui colecționar de cărți rare, ci o exegeză în toată regula, asupra concepției de alcătuire a edițiilor, confruntându-le și comparându-le critic între ele, pentru a puncta gradul de noutate, de originalitate al fiecăruia dintre editori, în parte, ori dimpotrivă, banalitatea și chiar nepriceperea multora, atent la comentariile studiilor ce însoțesc, de regulă, aceste ediții, cu ferma convingere că „a urmări diagrama acestor comentarii efectuate în decursul deceniilor este a contura însăși evoluția spiritului modern, a modernității în cultura noastră din ultimul secol“. O interesantă observație, de ordin statistic, dar semnificativă tocmai prin precizia cifrelor, face Pericle Martinescu atunci când compară cele 69 de „ediții principale ale **Poeziilor**“ lui Eminescu, apărute în acest răstimp, cu cele doar 16 ale unui Montaigne, în decurs de 350 de ani (de la 1580 încoace), 25 din Pascal, în 250 de ani (din 1670 până în preajma celui de-al doilea Război Mondial), doar 10 ediții critice din **Les Fleurs du Mal** de Baudelaire, apărute în 75 de ani, din 1857 până în 1932, concluzionând că la noi a existat, fără întrerupere, o **excesivă atenție** acordată poeziilor lui Eminescu, cauza fiind, după opinia sa, „una singură“, anume „faptul că Eminescu nu și-a alcătuit și nu și-a publicat el însuși volumul de poezii în timpul vieții“, ceea ce a deschis șansa tuturor celor ce s-au aplecat asupra acestei opere, să caute a-și impune ei înșiși un criteriu personal de selecție, de prezentare, de concepție în structura sumarelor posibile. „Povestea publicării **Poeziilor** lui Eminescu - scrie Pericle Martinescu într-un preambul teoretizant al chestiunii ca atare - ar putea constitui canavaua unui amplu și pasionant roman de aventuri filologico-editoriale. Odiseea tipografică a ver-

# ODISEEA EDITĂRII „POEZIILOR“ LUI EMINESCU

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

surilor sale, desfășurată pe o perioadă de timp ce depășește suprafața unui veac - de la prima înmănunchere într-un singur corp, apărută la începutul anului 1884 și până în prezent - nu are asemănare în întreaga istorie a literaturii lumii“. Este ceea ce și face, în bună parte, „eminescologul“ nostru, adăugând că toți acești editori, „fără voia lor (...) au dat naștere unui spectacol care, dacă nu s-ar desfășura pe un teritoriu atât de grav, ar părea o gâlceavă a cărțurilor, căci «fiecare editor găsea cu cale (după cum se exprima Perpessicius, n.n., Ct. C.) să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-și impună roadele muncii sale ferme»“, reușind să întocmească astfel, un „istoric al edițiilor, cu evocarea circumstanțelor ce-au determinat apariția lor, cu motivațiile ce le suscitau și cu descrierea aspectului lor arhitectonic (conținut, prezentare grafică etc.), fără a intra în amănunte de morfologie filologică (text, limbă, ortografie)“, dorindu-se deci mai curând o „descriere a destinului unei cărți“. Dar, ce carte!

Într-un **preambul** la discuția propriu-zisă a ediției Maiorescu din **Poesiile** lui Mihai Eminescu, Pericle Martinescu abordează problema **relațiilor** poetului cu **Junimea**, cu mentorul

acesteia și, bineînțeles cu „Convorbiri literare“, revistă în care a semnat cele mai importante producții ale sale. Interesul este motivat de gradul de imixtiune în textul prezentat redacției („... cei de la «Convorbiri literare» își luau adeseori libertatea să facă modificări în textul poeziilor trimise de Eminescu, astfel că unele din bucățile publicate în revistă nu au forma originală a manuscrisului“), considerând că tocmai de aici poate proveni iminența necesității de a confrunta litera tipărită cu aceea din manuscris, **abuzurile** de acest fel nefiind dintre cele mai benefice. El se referă, în acest sens, la faptul că mulți dintre cei aflați în anturajul poetului îi „vânau“ manuscrisele, tocmai pentru a putea beneficia de frumusețea creației, autentică, originală. Se citează, în acest sens, cazul tipografului George Butman - pe care îl comentează, de altfel, A. D. Xenopol în postfața la ediția sa din 1893, de la Șaraga - care prezintă manuscrisul integral al poeziei **Înger și demon** apărută în „Convorbiri...“ cu patru strofe mai puțin, față de original, șterse, desigur, de T. Maiorescu. Dar, punctează Pericle Martinescu, „deși adevărul fusese restabilit, poezia a circulat tot amputată în cele vreo 16 retipăriri ale ediției Maiorescu“



Cina de la Emmaus (de Caravaggio)

# ȘI DESPRE O ALTĂ CĂLĂTORIE (II)

de MARIA LAIU

După o *tăcere* de măcar un an, Dominic Dembinski iese la iveală în peisajul teatral românesc cu o montare elaborată, originală, a cunoscutei piese *Tartuffe* de Molière. „Evadarea“ din Bucureștiul împânzit, în vremea din urmă, cu producții din ce în ce mai banale, dacă nu submediocre, i-a priit regizorului, cu siguranță dezamăgit de evenimentele care au avut loc în primăvara trecută la „Nottara“, unde fusese mulți ani angajat.

Gândul lui Dominic Dembinski de a pune pe scena Teatrului „Maria Filotti“ din Brăila *Tartuffe* a fost îndăruit, probabil, de tâlcurile evidente ale acestui text (este vorba, cu deosebire, despre ingratitudea omenească, despre rapacitate, despre minciună, despre parșivenie - toate ascunse bine sub masca sfințeniei). Montarea piesei este, însă, de două ori dificilă: o dată pentru regizor, pentru că are nenumărate meandre care l-ar putea pierde pe acesta în amănunte fără rost, dar nu și hazul spumos al altor comedii molierești; și a doua oară pentru actori - fiind scrisă în versuri, iar artiștii români, se știe, au cam pierdut deprinderea rostirii stihurilor.

Prin hățiturile textului, Dominic Dembinski a trecut cu multă *agilitate*, oprindu-se asupra unei idei principale, pe care a dezvoltat-o paroxistic: ascensiunea social-politică a bărbatului prin intermediul femeii.

Actorii, însă (cel puțin unii dintre ei), s-au cam împotmolit în *stufărișul* versurilor. Noroc că asta s-a simțit puternic doar în prima parte. Pe urmă, „încălzindu-se“, adică mai dispărându-le emoția, lucrurile s-au dres.

Dar s-o luăm cu începutul. Căci mai întâi a trebuit să ne dumirăm cam ce este cu scenografia (semnată: Ana-Maria Ioneci): între pereții metalici (spectaculos realizați, de altfel), *rupți* de nenumărate ferestre, toate acoperite cu jaluzele, de după care se putea pândi în voie, se aflau doar un pat și un... pom lipsit de frunze și cu trunchiul contorsionat. (Așadar, întrebările care se puneau firesc erau: Oare decorul reprezintă o încăpere, dar atunci ce caută pomul?! sau, Dacă este vorba de o curte interioară, atunci ce caută patul?!). Apoi, a trebuit să ciuлим urechile pentru a mai pricepe ceva din ceea ce spuneau interpreții. Însă, o dată trecuți cu bine de aceste *capcane*, aveam să ne găsim în fața unui spectacol de mare finețe, construit cu imaginație și bun gust. În plus, regizorul aducea acestei comedii teribil de amare o notă de actualitate. Fixându-se, cum spuneam, în jurul

unei singure teme, aceea a parvenirii, conflictul ia proporții colosale, însă fără să iasă dintr-o realitate pe care o trăim, în fond, zi de zi. Sub mantia modestiei și a credinței, se ascunde un pervers al cărui singur scop în viață rămâne acela de a ajunge la putere umilindu-și prietenii și ocrotitorii. Tartuffe știe că cel mai ușor este a obține un lucru folosindu-te de slăbiciunile femeii, de credulitatea acesteia. Așadar, o prinde definitiv în mreje, mimând credința credința în Dumnezeu, pe bătrâna mamă a lui Orgon, și încearcă a o seduce, mimând iubirea, pe Elmira, soția aceleiași Orgon - gazdă și amic deopotrivă. Elmira, însă, este mai înțeleaptă și nu se lasă *vrăjită*. Ea „organizează“ o adevărată reprezentație pentru soțul său, spre a putea să dovedească nemernicia lui Tartuffe. Această scenă a deconspirării este impecabil realizată: având și haz, având și amar, având de toate. Râzi, dar simți cum râsul îți îngheață pe buze. Însă mai bine să v-o povestesc. Spuneam că elementul principal al scenografiei este patul. El tronează de la început în centrul scenei, devenind, în momentul culminant al reprezentației, chiar personaj. Doi dintre „combatanți“ se află în scenă: Orgon cel naiv este vârlit sub pat de către preafrumoasa și isteța lui soție - Elmira pentru a putea asista la o întâmplare edificatoare în privința caracterului lui Tartuffe. Elmira cea seducătoare se află pe pat într-o poziție lascivă, parcă împrumutată din reclamele erotice prea des prezentate pe micul ecran. (A se avea în vedere faptul că, deși imită astfel de clipuri, actrița nu alunecă vreo clipă în vulgaritate.) Tartuffe intră în acest moment. Totul se desfășoară de acum foarte rapid: „încălzirea“ lui Tartuffe, care ține lungi tirade în vreme ce se dezbracă și mai ales după ce rămâne în chiloți, dar cu sacoul pe el; încercările Elmirei de a ieși din încurcătură, văzându-se cam prea „asediată“, aparițiile stânjenite ale lui Orgon de sub cearceaful patului, neîndrăznind să se arate de tot, probabil nefiind încă pe deplin *edificat*; încercările acestuia de a-și îmbărbăta, totuși, soția măcar printr-o discretă strângere de mână... Am descris pe larg acest episod pentru că mi s-a părut a fi realizat cu măiestrie regizorală și jucat magistral de către cei trei actori (indiscutabil, vedetele trupei): Bujor Macrin (Orgon), Cornel Cimpoea (Tartuffe), Mihaela Trofimov (Elmira).

Trebuie neapărat adăugat și faptul că finalul (*cărpit* din scriitură) capătă un înțeles deosebit în această variantă scenică. Regele

coboară, așezat pe un tron aurit, din tavan (de la cer), de unde, probabil, urmărea, amuzat și ubicuu, faptele supușilor săi. Dă verdictul, pedepsindu-l pe Tartuffe pentru nemernicie, apoi, invită pe toată lumea la bal. Eroi povestirii îl urmează fericiți, ușurați c-au ieșit din încurcătură. În scenă rămân doar Elmira și Tartuffe. Ea - dezamăgită că toți au părăsit-o, el - gata de un nou „atac“ sentimental. El vine lângă pat, nunchează și îi sărută vârful degetelor, apoi încheietura mâinii, apoi cotul... Ea nu vrea, mai se lasă... Tartuffe o părăsește, însă, atras de tronul rămas gol, se așază *sfios*, apoi se ridică înapoi la cer. Înțeleg mi se pare sensul acestui final.

Ar mai fi de spus că, în dorința de a actualiza cât mai mult piesa, Dominic Dembinski construiește, pe parcursul spectacolului, și un soi de moment electoral; apar pe ziduri până și afișe cu chipul lui Tartuffe (la început, câteva, pe urmă, din ce în ce mai multe). Lucrurile nefiind forțate și decurgând firesc, nu deranjează.

În total, producția brăileană impresionează. Este o satiră virulentă la adresa societății ieri, de azi, de oricând.

Mă bucur pentru izbânda lui Dominic Dembinski, mă bucur pentru trupa teatrului brăilean, mă bucur nespun că am descoperit acolo (chiar dacă atât de târziu) trei actori deosebit de talentați: Bujor Macrin, Mihaela Trofimov, Bujor Macrin. (După mine, Cornel Cimpoea este, acum, unul dintre marii artiști ai acestei țări. Expresiv, plastic, cu o voce cultivată, el are toate datele unei vedete.)

P.S. Aceste „expediții“ ale criticilor de teatru prin teatrele din țară, de care vorbesc de la o vreme încoace, fac parte dintr-un program mai amplu al secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - AICT și UNITER.



Cornel Cimpoea,  
în *Tartuffe*

## FĂRĂ COMENTARII

„Acesta este adevăratul bilanț al Uniunii și al editurii subordonate și aceștia sunt legătoria: 251 de scriitori și 256 de molii. Raportul este cutremurător: la un scriitor, mai mult de o molie «descălecătoare». Îmi amintesc o frază rostită de Valeriu Anania prin anii '80: «Dumnezeu, care a limitat inteligența omenească, de ce n-a putut limita și prostia omenească?» L-am auzit în Librăria Cartea Românească. Librarul de atunci, marele scriitor Mircea Nedelciu, m-a făcut să înțeleg ce se întâmplase de fapt: «...la „coada” aceea, de două persoane, stau cititorii lui Marin Preda; la cealaltă, aia mare, stau scriitorii regimului Ceaușescu, pupincuriștii, care încearcă să atragă, prin numărul lor, cititori (cumpărători) pentru volumul **Candidați la fericire** de Ileana Vulpescu»...

Dacă peste o lună, când vom avea turul al doilea, Eugen Uricaru își va mai aduce molii să-l umilească pe marele critic Nicolae Manolescu, eu, Doina Tudorovici, scriitor național, mă voi retrage din Uniune alături de toți scriitorii care pun mai presus de orice interes momentan *literatura română*. Numărul lor nu este acela din listele «pierdute» ale Uniunii sau din listele «inexistente» ale Asociației Scriitorilor din București. A cui a fost, de fapt, această Conferință națională

numită a scriitorilor? Cine vrea o fermă de maimuțe votante, aduse aici cu promisiunea că nu vor mai plăti de-acum înainte decât 25% din prețul unui kilogram de banane (restul suportându-l Uniunea)? Că noi, scriitorii, nu! În veci, noi, scriitorii, nu!“

(Doina Tudorovici - „Observatorul cultural“)

„Mairescu a formulat cam grăbit teoria formelor fără fond în ceea ce privește modalitățile noastre mimetice de a intra în competiția culturală gravă. Prin Caragiale se poate demonstra contrariul teoriei maioresciene; nu este adevărat că nu există un fond autohton, ci, dimpotrivă, acesta sufocă, prin gravitate, existența individului și ca o supapă de defulare, se adoptă golirea de conținutul grav, mitic, prin demitizare, adică prin «miticizare». A «miticizare» înseamnă a abandona **registru** solemn, eminescian, și a opta pentru **registru** parodic, ce mută totul în derizoriu și futilitate afișată. În pliurile ambigui ale **limbajului miticesc** se petrece aglutinarea oricărui conținut prin anihilarea și confiscarea sensului.»

(Marin Mincu - „Paradigma“)

## Biblioteca noastră

- 1) **Clopoțele Athonului** (Bucur Chiriac), note de călătorie, Editura Ametist 92.
- 2) **Marin Mincu - eseuri despre autenticitatea scriiturii** (George Popescu), eseuri, Editura Eminescu.
- 3) **Despre starea autografului** (Viorel Savin), eseuri și autografe, Editura Studion.
- 4) **Am fost iubire** (Rodica Buzdugan), versuri, Editura Crater.
- 5) **Dialoguri convexe** (Gabriel Argeșeanu), interviuri, Editura Tipoxale.
- 6) **Călătorie către Sfânta Maria** (Isidor Chicet), însemnări, Editura Radical.
- 7) **Pe clapele unui pian nevăzut** (Basile Gliga), versuri, Editura Scrisul prahovean.
- 8) **Insomnia** (Cristian Sturza), versuri, Editura Cartea Românească.
- 9) **Urcășuri apofatice ale minții** (Leon Dură), eseuri, Editura Logos.
- 10) **Mărturisirea** (Leon Dură), eseuri, Editura Logos.
- 11) **Iarba lui Ghilgameș** (Erich Katzbacher), versuri, Editura Semne.
- 12) **Miei de lumină** (Sânziana Batiște), versuri, Editura Clusium.
- 13) **Sărutul interzis** (Ana Cioclov), versuri, Editura Augusta.
- 14) **Întoarceri în necunoscut** (Alexandrina Dinu), publicistică, Editura Pandora.
- 15) **Zăpezi în agonie** (Dumitru Nicolciou), versuri, Fundația Luceafărul.

## cinema

## LA HOTARUL CÂMPIEI FUMEGA UN HORN de ILINCA GRĂDINARU

De secole omul privește cu uimire frumusețea sângerie a agoniei soarelui la orizontul fășiilor de pământ roditor. După munca asiduă din timpul zilei acesta este momentul poeziei, al abandonului ostenit în fața minunățiilor naturii acum din nou solitare, din nou misterioase și divine. Hrană și fior artistic, ogorul cu vegetația lui supusă transformărilor omenești a oferit dintotdeauna revigorare trupească și împlinire sufletească celor ce l-au lucrat. Iar pământeni au devenit, după legile corvezii lor, asemănători fizic, dar și în spirit, ținutului pe care lucrau. Treptat, industrializarea a adus alte câștiguri muncii. Bani au preluat în mare parte rolul recompenselor în natură. Omul care câștigă bani s-a confruntat de-a lungul secolului XX cu tradiția și spiritualitatea țaranului. În avansarea necruțătoare a progresului tehnic cultura monezilor a avut câștig de cauză și rarii apărători ai luptei cu glia pierd tot mai mult teren.

Salariatul este reprezentantul pragmatismului, primul orășean adevărat din toate timpurile. Aduce cu sine cultura contrafăcutului întrucât chiar existența sa este un șir de artificii. În muncă este un simplu executant ale cărui realizări parcurg apoi un întreg sistem pentru a se transforma în produsele propriu-zise. De aceea salariatul nu se atașează de serviciu și este interesat doar de câștig. Acest cavaler al iluzoriului, prizonier al capcanelor citadine, trudește pentru monezi. În schimbul lor își

cumpără confortul și distracțiile, căutând de fapt inconștient, în alte elemente ale societății, împlinirea pe care munca sa nu i-o oferă. Negăsindu-le nici aici, insatisfacția crește și dă naștere sentimentului de melancolie, dispoziției depresive specifică metropolelor. Țăranul are o robustețe psihică mult mai mare decât orașeanul. Pământul pare să-i șoptească secretele propriului destin. Prin brazdă se împletesc bucuria vieții, tristețea morții sau sentimentul miraculosului.

Într-un conflict deschis, cele două spirite, se confruntă în producția din 1990, Irlanda/Marea Britanie, **Câmpul**. Nu este întâmplătoare data recentă a realizării acestui film prezentat de curând pe micile ecrane. Confruntarea, deși înclinând balanța victoriei spre spiritul citadin, își trăiește în continuare înverșunările. Satul irlandez a cunoscut dintotdeauna lupta cu pământul arid și duritatea climei. Drept rezultat oamenii locului sunt voluntari și ascetici. Transformarea reliefului stâncos în teren roditor capătă în viața lor valoarea unei predestinări ce se va împlini prin muncă și dedicație. Acesta este secretul unui miracol desăvârșit de mâini omenești pe care eroul filmului, un bătrân cap de familie, și-l asumă dorind să-l transmită mai departe propriilor urmași. Pământul pe care l-a moștenit la rândul său este disputat însă de un alt descendent al familiei reîntors din America. Tânărul are de partea lui contravaloarea în bani a pământului pe care e

gata să-l răscumpere de la rudele sale mai nevoiașe. Bătrânul țaran însă este hotărât să se lupte până la capăt pentru păstrarea proprietății care a rodit de-a lungul timpului înghițind sacrificii, truda și chiar vieți omenești. Voinței lui i se opune propriul fiu, atras de mirajul orașului și decis să încheie odată cu plecarea sa și șirul de vieți dedicate până la moarte unui pumn de glod. Bătrânul încearcă să transmită celor din jur valoarea pământului arid, dar încărcat de semnificația sfântă a vocației omenești ce înobilează natura, o fecundează prin muncă, o împlinește prin simpla ei existență. Cum glasul său nu-și mai găsește ecoul în credința nici unui confrate, lupta se dezlănțuie în gol, fanatică și distrugătoare.

Bătrânul realizează că victoria nu va fi de partea sa, dar forța impresionantă pe care până atunci nu a opus-o decât stihiiilor s-a ridicat acum împotriva oamenilor. Ea va frânge vieți și va arunca în haos ordinea înțeleaptă a satului tradițional. De atunci înainte înțelegem că nimic nu va mai fi la fel. Țăranul nu-și va mai găsi răspunsuri în burta pământului pentru că le va căuta aiurea, spre coșul fabricilor ce anunță în zare, orașul. Nici voința sa nu se va mai căli în lupta cu furtuna, ci se va plia ușoară în fața intereselor pentru câștigul banilor, schimbând demnitatea pe o viață mai comodă.

Eroul impresionant al acestui film, interpretat cu imens talent de Richard Harris, se înscrie printre personajele misterioase din romanele lui William Faulkner și dintr-o lungă tradiție literară aduce pe ecran imaginea de sfârșit de lume a dezintegrității spațiului sătesc ce se transformă treptat într-o periferie urbană.

# carlos garcia gual:

## LEGENDARUL PRESTIGIU LITERAR AL INSULELOR

Insule oferind succedaneale ale paradisului, scenarii minunate, de un exotism discret, cadru pentru aventuri deosebite sau pentru hoteluri selecte de placidă somnolență, obișnuiesc a se înconjura de un prestigiu aparte, confirmat de o lungă tradiție literară, încât este greu să imaginezi un catalog al tipologiilor locurilor și al răsfăngerilor lor.

Cea mai renumită dintre insulele grecești, Itaca, își datorează marele său prestigiu epicii antice. Este insula lui Ulise, eroul **Odiseei**. Printre multele insule elenice, Itaca nu strălucește prin impozantul ei peisaj, nici prin măreția ei, ci doar prin valoarea ei simbolică. Este o insulă mică, pietroasă și agrestă. Un teren pentru oi și capre, însă nu și pentru cai. (Telemac este nevoit să refuze caii pe care îi oferă Menelaos, regele Spartei, deoarece în Itaca nu există pășuni pentru a galopa.) Chiar dacă e îngustă și săracă, atracția ei este deosebită încă de la marele poem homerice. Insula nu mai are nevoie de miracole. Este ținta întoarcerii finale, patria dorită a călătorului pribeag, farul secret al nostalgicilor lui, căminul credincios care așteaptă relatările sale. Poemul lui Cavafis, **Itaca**, spune că doar după o lungă călătorie se poate ști ce și cât semnifică Itaca. Fericit acela care păstrează în inimă propria sa Itaca, cu toate că patria sa mică și săracă nu este o insulă și posedă poate alt nume!

În mările Greciei abundă insulele, reale sau imaginare. În însăși **Odiseea** găsim misterioasa insulă a vrăjitoarei Circe, ascunsa insulă a seducătoarei Calipso, cea cavernoasă a ciclopului Polifem și ospitaliera și festiva Feacia. Unele - identificate mai târziu cu insulele mediteraneene: Trinacria lui Polifem ar putea fi Sicilia; iar Feacia poate fi Corfu, de exemplu. Însă puțin importă dacă ele aparțin geografiei reale sau celei fantastice. În tot cazul, aici se află plăcutele refugii ale naufragiaților.

Cu totul fabuloasă este mitica Atlantida, descrisă de Platon în **Critica** și transformată într-o paradigmă a mării Insule utopice. **Utopia** lui Thomas Morus este o nouă Atlantidă, străbătută de brizele răcoroase ale Americii, și reinventată la umbra Renașterii aproape douăzeci de secole mai târziu. Insula fericită a atlantiților este, de asemenea, un simbol: cel al unei civilizații orgolioase de progresele sale și pe care a distrus-o o fatală catastrofă naturală (vreo insulă din Egeea, Tera sau Santorini, a suferit un cataclism asemănător, și a fost scufundată pe jumătate în apele Egeei albastre. Ca ecou al acestui cataclism a putut să izvorască probabil mitul mării civilizatăi înghițite de ape.)

Cu totul reală este, în schimb, idilica insulă

Lesbos pe care cele dintâi romane au ales-o drept cadru geografic ideal al frumoasei povestiri păstorești din **Dafnis și Hloe**. Splendid prestigiu, al acestei sinuoase insule! Un mit povestea că aici a fost înmormântat capul cântărețului Orfeu, după o minunată peripeție fluvială și maritimă, iar istoria dovedește că acolo au compus poemele lor lirice inegalabila Safo și pasionatul Alceo. O insulă de modeste dimensiuni pare să fie de atunci locul perfect pentru amozurile bucolice. Insula, frumoasă și caldă, atrage pe inocenții amanți departe de societatea adultă, rutinară și burgheză. (Merită drept indiciu un alt roman faimos, **Paul și Virginia**, de Bernardine de Saint Pierre, după o schemă romantică și cu final trist, care evocă altă insulă cu totul aparte, cu peisaj tropical și orizonturi africane. Din nou, aici, decorul insular oferă esențial o motivație idilic erotică și în totul nu mai puțin decât ceea ce se întâmplă în vreun film de succes din zilele noastre, unde insula oceanică este adăpostul și refugiul pentru o frumoasă pereche de naufragiați adolescenți, amatori de zburdalnice amozuri.)

În literatura elenistică întâlnim, de asemenea, alt motiv: cel al insulei paradisiace pierdută în Mările Sudului. Călătorul ajunge acolo unde naufragiază, sătul de viciile lumii civilizate, și aici descoperă, cu imensă plăcere, o populație sălbatică și fericită, integrată într-un peisaj de surprinzătoare frumusețe, și unde va fi lipsit de războaie, de bani, de temeri și ambiții. În acest fel era insula Pancaya sau Panquea, pe care a vizitat-o călătorul Yambulo (a descris-o într-o autobiografie romanescă ce s-a pierdut). Acolo a trăit, încântat și fericit, câțiva ani, și apoi a sfârșit prin a fi expulzat din paradisul insular. (Un paradis pământesc modelat după regulile utopiilor cinice.) Nu știm prea bine din ce motiv, însă acest final îl știam: o ființă civilizată este prea contaminată și pervertită pentru a se putea aclimatiza în edenurile insulare. (Panquea, paradis pierdut, este un preludeu al insulei Tahiti.) Aceasta este morala. Yambulo, expulzat și forțat, cu părere de rău, să se reîntoarcă, este un exemplu opus lui Ulise.

Grecii au imaginat alte insule și mai eterice. Lucian, revenind din excursia sa pe Lună, le-a vizitat, într-un zbor năvalnic, pe cele ale preafiericțiilor, precum și insula Plutei, cea a Brânzei, cea a Viselor și cea a Lămpilor (așa cum relatează în **Povestiri adevărate**. Insulele acestea, atât de fabuloase, le parodiază pe cele din alte texte, aproape toate pierdute, și anticipează invențiile unor viitoare insule romanești.

Nu numai tinerii amanți se bucură de această

izolare. Din motive diferite, și pirajii se refugiază cu multă plăcere în insule - în Caraibe sau în Pacific. Acolo își fac vizuinele, acostează în largul lor, își proclamă libertatea călcând legea îmbătați de soare și rom. Și în insulițele mai ascunse ei își îngroapă tainicele și sângeroasele tezaure. (Și niciodată nu uită să-și deseneze un plan potrivit pentru ca mai târziu să le poată găsi. În **Insula tezaurului**, Stevenson combină cu magistrală eleganță aceste elemente care reiau universul altor, multe povestiri despre pirajii. (În alt stil, suprarealist. Insula pirajilor va făși magică din **Peter Pan** pentru plăcerea cititorilor infanțili.)

În **Fericitele**, Herman Melville rememorează cum în unele insule atât de îndepărtate și austere ca Galapagos, populate mai ales de broaște țestoase, iguane, pelicani și albatroși, se încrucișează corăbiile de pirajii și au loc dezastrele naufragiaților. În Pacific sunt situate cele mai bune relatări despre naufragiați, începând cu Robinson Crusoe (după faimosul roman al lui Daniel Defoe, care, de asemenea, a scris o ilustră **Istorie a celor mai faimoși pirajii**). Descendența acestei povestiri a fost lungă, cu mulți Robinsoni care au emulat-o în re-creații optimiste, de felul celor ale lui Jules Verne, și în vreo robinsoniadă colectivă de semn contrar, atât de amară și suculentă ca **Stăpânul muștelor** de William Golding.

În tot cazul, Robinson este un mit naiv al modernității. Insula solitară permite naufragiatului ingenios, tenace și foarte abil în mânuirea tehnicilor manuale, întrebunțând uneltele salvate de la naufragiu, să se reinstaleze după gustul lui, construindu-și o casă și cultivând o grădină de zarzavaturi și, pentru a domina natura, adică să reinventeze un ansamblu civilizată, departe de societatea apăsătoare, departe de judecători, preoți și creditori. În această lume nouă, agerul naufragiat, care are câteva cărți și o pereche, puști, putea fi fericit. Apare apoi Viernes, un folositor sclav de casă, pentru a-i umple dorințele de companie și de întreținere, astfel că, în aparență, nu mai poți pretinde nimic. Sau aproape nimic, pentru că e convenabil să revii la civilizație pentru a povesti istoria.

Dar pentru a echilibra într-un fel numărul insulelor nelocuite, literatura de naufragii fantastice nu încetează a inventa și altele, adesea populate de ființe ciudate și neliniștitoare, așa cum sunt cele vizitate de Gulliver în diferitele lui călătorii: insule dizlocate sau mobile, cum sunt Liliput, Laputa etc. Umorul acid al lui Jonathan Swift împinge pe protagonistul său să se întâlnească cu locuitorii de diverse staturi ale acestor insule, uriași sau pitici, sau în formă de cai, să se afle pitoreștiile lor societăți, foarte stranii, în aparență, în care, însă, se reflectă, prin crudele lor extravagante propriile noastre obiceiuri. Umorul se unește bine aici cu satira. Ne putem închipui o reuniune în tavernă a șiretului John Silver cu Robinson Crusoe și Gulliver, cu toții prea fericiti de rom și bere, comentându-și călătoriile lor. Vor fi de acord, desigur, într-un punct important: insulele nu sunt doar minunate, ci și necesare (a se vedea ce mulțime uluitoare de insule fabuloase sunt adunate și descrise de A. Manguel și G. Guadalupi în **Ghid de locuri imaginare**).

Dar, din clipa în care toate insulele acestea dispun de un aeroport și sunt inundate de turiști, ele nu mai sunt ceea ce au fost; și asta deoarece la o insulă trebuie să ajungi pe mare, să-i contempli din depărtare silueta, iar pe măsură ce

arthur schnitzler:

## ÎNTOARCEREA LUI CASANOVA

Arthur Schnitzler, contemporan și prieten al lui Freud, medic și neurolog, pe lângă aceasta și scriitor, își concepea operele ca o explorare și o descriere a labirinticeii hărți a sentimentelor și a acțiunilor umane, și cu toate că luase elemente din psihanaliză pentru a le utiliza în operele sale teatrale, romane și relatări, a fost unul dintre acei autori care se arătau sceptici cu privire la capacitatea terapeutică a metodei de analiză și interpretare freudiană a subconștientului. Într-unul din grozavele sale aforisme, Schnitzler își exprimă convingerea că, într-un oarecare fel, analiza freudiană nu fusese o noutate: „Noutatea este Freud, nu psihanaliza, cum noutate nu a fost America, ci Columb. Psihanaliza a existat totdeauna; medicii, poeții, oamenii de stat, cunoscătorii importanți ai umanității au fost totdeauna, și obligatoriu, psihanaliziști, în mod conștient sau pur și simplu“. Asta înseamnă că au fost buni observatori ai ființelor umane, cercetători ai sentimentelor, obsesiilor, dorințelor și temerilor...

Schnitzler este un maestru în descrierea dezordinilor interioare provocate de pasiuni; vorbește mereu de adâncurile sufletului; astfel, relevante sunt magnificele monoloage interioare ale personajelor sale, unde se emulcăză admirabil libera asociere de idei, la fel ca și narațiunea unor visuri și stări halucinatorii care provoacă în lector iluzia unei surprinzătoare apropieri. De altminteri, Schnitzler, de ascendență evreiască, la fel ca Freud, și ca cea mai mare parte a celor mai lucizi autori ai secolului al XX-lea - ne spune Luis Fernando Moreno Claros - oferă radiografia unei societăți *fin de siècle* care, azi, după mai mult de o sută de ani, ne apare încă vie și suficient de pil-duitoare pentru ca să putem remarca acolo rădăcina numeroaselor conflicte actuale.

**Întoarcerea lui Casanova**, roman publicat pentru prima dată în prestigioasa revistă „Neue Rundschau“, în 1918, constituie un plăcut divertisment literar, nu lipsit de umor, ironie și adâncime. Se pare că, astfel, Schnitzler a vrut să se transforme în propriul său „Cavaler de Seingalt“ și să nareze, înlocuindu-l, una din aventurile acestuia, poate ultima. Pentru cei care doresc să cunoască bine monumentală **Histoire de ma vie** - celebrele **Mémoires** - scrise în original în franceză de venețianul universal care a fost singularul Giacomo Casanova (1725-1798), mare aventurier și libertin, însă și cult, muzician, filosof, mason și cosmopolit, romanul pe care îl recenzi-vă va oferi plăcerea de a pluti plăcut în aceste ape cunoscute, personalitatea celebrului mistificator fiind îndrăzneț captată, bine trasate luminile și umbrele persoanei lui, farmecul lui în societate, căutarea neobosită a plăcerii, sarcasmul său jovial, imaginația sa extraordinară sau izbucnirile sale de aspru cinism... Efectiv, cititorii vor crede că ascultă chiar pe însuși **Chevalier** într-una din povestirile sale, iar lectura romanului



va constitui, fără îndoială, una dintre cele mai bune introduceri în materie.

Schnitzler ni-l prezintă pe Casanova în al „cincizeci și treilea an al vieții“, un bărbat bătrân pentru epoca aceea; pentru moment el se ocupa de redactarea unui opuscul împotriva lui Voltaire și, găzduit într-un modest han din apropiere de Mantua - a cărui hangiță este, cum se putea altfel? amanta lui - așteaptă să-i sosească iertarea de la guvernul venețian, document care-i permite să se înapoieze în patria sa, jinduită, Republica Veneția, de la a cărei cumplită închisoare - denumită „a Gloanțelor“ - evadase cu douăzeci de ani în urmă. Întâmplător, Casanova se întâlnește cu Olivo, un tânăr pe care, cu mult timp în urmă, îl ajutase în dragostea lui nefericită pentru Amalia, acum fericita lui soție. Acela îl invită să petreacă câteva zile în casa lui de la țară. Acolo, Casanova va întâlni o familie fermecătoare, dar și un grup de personaje de toate categoriile: un abate, un marchiz foarte înțelegător și o frivolă marchiză - tipuri caracteristice ale bunei societăți rurale din anii șapte sute - și mai ales o tânără erudită, independentă și frumoasă, cu numele de Marcolina, care iubește matematicile și, după cum se pare, așteptând galanteriile bărbaților. Ea se va înflăcăra imediat de pasionata imaginație a bătrânului afemeiat și om de viață, care se va încăpășana să o seducă. Dar Casanova nu mai este cel din anii tinereții, și asta încă nu ar fi puțin, frumoasa mai are un pretendent, la fel de arogant cum era și libertinul la timpul respectiv: dichisitul locotenent Lorenzi... Schnitzler este capabil de a crea, cu aceste elemente, un frumos roman, interesant, un superb peisaj de epocă, un tablou de pasiuni și sentimente și, în același timp, nu lipsit de un lirism plin de nostalgie; de altminteri, acest admirabil cunoscător al slăbiciunilor omenești îi oferă seducătorului Casanova o lecție de neuitat.

Traducere și adaptare de

Ezra Alhasid

te apropii, să recunoști golfulețele, digurile și edificiile, toate acestea constituind singura ei perspectivă până ce corabia rămâne legată și nemișcată la țârm. Cei care iubesc insulele știu că fiecare dintre ele este o lume aparte, un univers propriu și singular, cu tipologii umane, specifice, rituri și caractere, o lume insulară centrată ei și unde întreg exteriorul se modelează după tipologia lor pe o scară mai mult sau mai puțin redusă.

În Mediterana există insule de mărimi diferite și tradiții diverse, cu o lungă istorie în spatele lor. Unele dintre ele, cum sunt Creta sau Sicilia, sunt mari și cu un trecut vast de istorii și legende de multe secole. Insulele mari au dat impulsul unei literaturi autohtone splendide și au constituit sursa unor numeroase relatări. De exemplu, milenara Creta, insula Labirintului minoic și a Minotaurului, o insulă sălbatică în care se spunea că se afla mormântul lui Zeus, și a cărui patetică istorie modernă până la întârziata ei independență sunt bine reflectate în romanele lui Kafkai și talentatului Nikos Kazantzakis. Sau vulcanica și uimitoarea Sicilia, cu multe orașe ilustre de origine grecească și cu la fel de mulți scriitori, cu atmosfera ei specifică atât de bine evocată de Lampedusa, Verga, Sciascia, Consolo și Camilleri.

Mallorca, pentru a pomeni un alt exemplu, este o insulă de mărime mijlocie, o insulă curioasă și cu o istorie pașnică, cu discrete figuri literare. În Evul Mediu, aici a fost un regat, care s-a stins repede, cât și leagănul marelui învățat și foarte impetuosului Ramon Llull. Apoi Mallorca a fost leagănul câtorva poeți și romancieri, ca Miguel și Lorenzo Villalonga. (Romanul **Bearn**, al celui de-al doilea, se consideră a fi un pandant al **Ghepardului** sicilianului Lampedusa.) Paradoxal, totuși, **O iarnă la Mallorca**, a romanticei George Sand, este textul cel mai nos despre insulă. Un text folosit supradimensioant chiar în propaganda turistică, în ciuda faptului că scriitoarea amestecă elogiile peisajului cu cele mai aspre reproșuri la adresa locuitorilor săi intoleranți, zgârciți și josnici. Mai puțin difuzată azi, în cartea lui Santiago Rusinol, **Insula liniștii**, întâlnim elogiul și foarte stilizate și de un fin umor despre frumusețile insulei și caracterul locuitorilor ei, leneși, plăcuți, lenți și discreți. Privită de la vreo optzeci de ani distanță, **Insula liniștii** este o elegie în proză a insulei Mallorca. Este îndoielnic faptul că va rămâne ceva din această scriere, lăsând la o parte relatarea frumuseților naturale ale acestui cadru insular, descris cu atâta umor de pictorul catalan. Dezvoltarea turistică accelerată pare să fi schimbat până și modul de a fi al oamenilor. Insulele, așa cum cum am spus mai înainte, nu mai sunt ceea ce au fost.

Lawrence Durrell, care a scris atât de mult despre insulele grecești, se caracteriza drept „insuloman“ într-una din cărțile sale. Adică, „iubitor furibund al insulelor“. Așa cum există iubitori ai înălțimilor și ai fluviilor, există „iubitori ai insulelor“, *nesofilos* iridenți, în ciuda turismului. Acestui club secret îi aparținem doar câțiva.

# A.W. AUDEN ȘI SHAKESPEARE

de ION CREȚU

Cel mai mic membru al familiei sale, A.W. Auden s-a născut în 1907. Student încă, s-a făcut remarcat prin versurile sensibile pe care le scria. După studii aprofundate la Oxford, Auden a petrecut un timp la Berlin - unde se afla și Isherwood, de care se va simți legat toată viața. A publicat volumele de versuri *Poems* (1930), *The Orators* (1932), *The Dance of Death* (1933), *Look Stranger!* (1936). În 1935 s-a căsătorit cu Erika Mann pentru a-i oferi acesteia un pașaport și astfel s-o ajute să evadeze din infernul fascist. Stabilită în New York, Auden a lăsat în urmă toate problemele și s-a ocupat în mod exclusiv de literatură. În 1956-60 a predat poezia la Oxford.

De-a lungul timpului m-am întâlnit rareori cu Auden printre lecturile mele. Cel mai des atribuit acordat a fost cel de poet. Până și formula atât de dragă mie, „Nimic nu face pentru formația unui om, ca o casă plină de cărți, copilăria petrecută la țară și un tutore“, este profesiunea de credință a unui poet.

Printre prelegerile lui Auden, merită menționate cu precădere cele dedicate teatrului lui Shakespeare, părintele canopului occidental, cum ar spune Harold Bloom. Spre deosebire de literatura română, unde marii critici au fost rareori și scriitori mari și cu atât mai puțin mari poeți - Ibrăileanu și Călinescu au fost excepții - în Anglia, cei mai mari critici de poezie ai secolului trecut au fost poeți: T.S. Eliot, Ezra Pound, William Empson, R.P. Blackmur, Randall Jarell. După cum ne asigură William Logan, fiecare dintre ei ar fi fost ridicat în slăvi ca poet și fără aportul criticii, fiecare ar fi fost un critic suficient de mare fără rolul lui ca poet.

În 1946, Auden a venit la New School din New York pentru a începe seria de conferințe despre Shakespeare. Sosise în Statele Unite cu

șapte ani mai devreme ca cel mai important poet englez și acasă fusese foarte criticat pentru faptul că trecuse oceanul. Ajuns în America, devenise un fel de „gypsy scholar“ - respectiv un universitar pe drum - a predat la Michigan, Swarthmore, Bryn Mawr și Bennington. Seria lui de conferințe despre Shakespeare fusese doar una dintre ultimele căruia își dedicase eforturile critice. Ele s-au păstrat datorită notelor luate de studenții devotați lui Auden. Se pare că marii critici sunt precauți în prezența marilor autori. Eliot și Pound s-au strecurat pe lângă Shakespeare. Mulți poeți, se pare, preferă să sucumbe idolatriei decât să-și admită incapacitatea de a face față unei întâlniri cu cele mai mari piscuri ale literaturii universale. Ca critic, Auden a fost ca și Oscar Wilde un dandy și un dandy nu se teme de nimic (*nil mirari!*) - marca certă a unui gentleman. Se spune că Auden a făcut critică lăsând sentimentul că avea lucruri mai bune de făcut. Ulterior, a scris poeme cu același sentiment, deși este destul de greu de precizat care ar fi acele lucruri. Conferințele despre Shakespeare au un aer lejer de divagație, de improvizație, iar judecățile sale de valoare au deseori o pronunțată notă de stranie și perversitate. Odată, când a fost confruntat cu piesa *Nevestele vesele din Windsor*, Auden a declarat-o plicticoasă peste măsură și a pus un disc cu *Falstaff* de Verdi - spre jena studenților săi. Auden s-a apropiat de Shakespeare ca de un coleg de breaslă, de cineva care are o treabă de dus la bun sfârșit și asta într-un timp limitat. Acest unghi de atac, deși speculativ, are avantajul de a aminti că piesele și poemele fuseseră scrise de un om mănjit cu cerneală pe degete și cu bălegar pe cizme.

Auden îi ia ca mentori în aventura sa critică pe Freud și pe Kierkegaard, deși el nu are nevoie

de recuzita psihanalitică pentru a studia personajele shakespeareiene. Cu toate astea, Auden le supune unei analize de tip freudian; toată lumea este condusă la canapea (Shakespeare fiind văzut ca un psiholog, în ciuda propriei ambiții). Piese sunt construite ca teme (*Henry IV* și timpul, de pildă, *Măsură pentru măsură* și justiția), în care psihologii contradictorii ajung la o dezvoltare plenară.

Spre deosebire de Auden, Herold Bloom nu este adeptul unei lecturi shakespeareiene în cheie freudiană, ci a unei lecturi shakespeareiene a lui Freud. „Ani de zile am tot susținut că Freud este, în esență, Shakespeare în proză, scrie Bloom: viziunea lui Freud asupra psihologiei umane e derivată nu chiar inconștient, din interpretarea pieselor lui Shakespeare. Fondatorul psihanalizei l-a citit pe Shakespeare în original toată viața și l-a recunoscut drept cel mai mare dintre scriitori. Shakespeare l-a obsedat pe Freud așa cum Freud ne obsedează pe majoritatea dintre noi: cu sau fără voia lui. Freud îi cita (corect sau incorect) pe Shakespeare în conversație, în scrisori și în propria literatură psihanalitică“ etc.

Lui Auden îi plăcea să-și tachineze audiența (el considera că un profesor trebuie să fie un clown). Nu numai că-i plăcea să-și țină publicul pe vârful degetelor; există un aspect poznaș în critica lui Auden, o iubire față de răsturnările cu josul în sus, de intrigile duble ale lui Shakespeare, de falșii îndrăgostiți, convențiile inversate, eroii neeroi. Când spune că unul dintre monologurile lui Richard al III-lea seamănă cu cuvântarea lui Hitler către staful său general la 23 august 1939 știi că încearcă să șocheze, cu toate astea, comparația are un adevăr inconfortabil și neplăcut. Auden susținea că „a fi capabil să te consacri artei fără să uiți că ea este frivolă reprezintă o realizare extraordinară a caracterului personal“.

Conferințele sunt adesea considerații profund anticipate despre substratul epic al piesei. „Shylock este un *outsider* fiindcă el este singura persoană serioasă a piesei. El este poate serios despre lucrurile greșite, ca achiziționarea de averi, fiindcă proprietatea este în sine un lucru frivol. În contrast, totuși, avem o societate care este frivolă fiindcă anumite daruri sunt necesare pentru a face parte din ea - frumusețe, grație, spirit, bogăție... Viața nu este un joc fiindcă nu poți spune: «Voi trăi dacă voi dovedi că sunt bun la treaba asta. Nu, dotat sau nu, trebuie să trăiesc».“

De obicei, într-o tragedie, un om de treabă este făcut să sufere datorită unui defect în bunătatea lui. În *Macbeth* această schemă este inversată: de data asta este bunătatea însăși care produce patos și suferință. „Macbeth și Lady Macbeth încearcă să devină criminali fără răutate.“ Pentru aceste intuiții un cititor poate să ierte multe - convingerea lui Auden, de exemplu, că Hamlet este jucat mai bine nu de un actor profesionist, ci de un individ adus direct din stradă, sau că Pericle și Cymbeline ar trebui jucate de un grup de școlari...

Necazul cu aceste conferințe este că foarte puține dintre cuvinte sunt cele rostite de Auden. Ele au fost reconstruite după notele studenților și chiar un student cu o bună ureche ratează jumătate din ceea ce aude. Dar nu poți să fii prea pretențios. Așa au fost și conferințele lui Coleridge despre Shakespeare sau ale lui Wittgenstein despre estetică.



Ambasadorul (de Hans Holbein)

# CU DAVID HOCKNEY DESPRE TEORIA ȘI PRACTICA PICTURII

de MARIA IROD

Unul dintre cele mai populare și persistente clișee pe care le-a produs critica de artă este cel care atribuie cubismului un caracter prin excelență abstract. Bineînțeles, în măsura în care orice creație presupune un proces de abstractizare, afirmația nu ridică nici un fel de probleme. Numai că noțiunea de "artă abstractă" aplicată picturii cubiste se referă la cu totul altceva: obiectele reprezentate nu ar fi propriu-zis obiecte, ci idei, o esență a lumii materiale distilată de mintea unui artist geometru sau, mai mult decât atât, forme pure, fără tangență cu realitatea fizică.

Această părere, cu o tradiție respectabilă și bine fixată prin repetiție, este contestată de către David Hockney în volumul *Hockney on 'Art' - Conversations with Paul Joyce*, apărut în 1999 la Little, Brown & co., Londra. Hockney - un bine cunoscut artist plastic englez, poate cel mai semnificativ sau, în orice caz, cel mai mediatizat la ora actuală - are o conștiință a actului artistic deosebit de acută, iar reflecțiile teoretice îi însoțesc opera de la primele încercări până în prezent. Născut în 1937, Hockney s-a impus în egală măsură prin expoziții, dar și printr-o serie de afirmații provocatoare lansate la conferințe și în mass-media. Artistul și-a construit cu grijă imaginea publică și, ca o încununare a eforturilor sale de autostilizare, și-a publicat recent autobiografia, considerând de bună seamă că devenirea sa artistică poate fi exemplară.

*Hockney on 'Art'*, ultima ieșire la rampă a lui Hockney teoreticianul, este, după cum reiese și din subtitlu, un dialog cu Paul Joyce - regizor și fotograf - pe tema foarte largă a artelor vizuale. Discuțiile reproduse în acest volum substanțial (260 p. format mare, cu ilustrații de foarte bună calitate) s-au purtat de-a lungul a aproape două decenii - din 1982, când cei doi s-au cunoscut, până în 1999, anul apariției cărții. Paul Joyce - el însuși un om cu educație plastică și cu încercări proprii în acest domeniu și, în plus, fin cunoscător al istoriei artelor - l-a abordat pe Hockney prin telefon, recomandându-se drept un simplu admirator. Curiozitatea lui s-a întâlnit cu imensa nevoie de comunicare a lui Hockney, iar Joyce a avut inspirația să aducă și un reportofon la ședințele lor prelungite de căutare obsesivă a unor repere în artele contemporane. Cartea ne introduce în intimitatea gândirii lui Hockney, făcându-ne părtași la îndoielile și certitudinile sale. Avantajul principal este că desfășurarea dialogurilor pe un interval mare de timp implică și o anume narativitate, ce ne ajută să înțelegem mai bine cum au luat naștere și cum au evoluat concepțiile lui Hockney.

Revenind la ceea ce spuneam la început, trebuie să precizez că ideea fundamentală a cărții, care îl obsedează pe Hockney de-a lungul celor 17 ani, este tocmai reconsiderarea radicală a schimbărilor aduse de curentul cubist în perceperea realității. Marea ambiție a lui Hockney este să recupereze aceste schimbări, adesea nesocotite sau interpretate eronat, și să le valorifice în propria artă, sperând să provoace în sfârșit acea răsturnare decisivă a mentalităților pe care o urmărea Picasso. După părerea lui Hockney, reluată și argumentată în repetate rânduri, cubismul nu are nimic de-a face cu abstracțiunea, ci este, dimpotrivă, o formă de realism extrem. Însuși termenul de "cubism" este neinspirat, pentru că se referă la aparență nu la esență, ignorând faptul că pictura cubistă "nu reprezintă un stil, ci o atitudine". Greșeala constă

în apropierea arbitrară a cubismului de arta non-figurativă. Or, aceasta din urmă este o îndepărtare vădită de lumea vizibilă, în timp ce cubismul aruncă o privire cu totul nouă și mult mai intensă asupra obiectelor înconjurătoare. Artă abstractă veritabilă atestată cu mult înainte de secolul XX, iar ceea ce s-ar putea numi "arabesc pur" se restrânge, de fapt, la rigoarea islamului sau a iudaismului care proscribe căutarea asemănării ființelor în arta plastică, interzicând reproducerea figurilor. Acest tabu impus obiectului duce inevitabil la un tip de frumusețe cam monotona, pur decorativă. Ideea modernă, conform căreia realitatea vizibilă va dispărea definitiv din artă i se pare lui Hockney o exagerare naivă și, mai grav, o profundă eroare teoretică. Scăderea interesului pentru obiecte implică o retragere a artistului în lumea închisă a propriilor fantasmă, deci o accentuare nepermisă a funcției terapeutice a picturii, ceea ce o expulzează automat de pe teritoriul artei. Abstractizarea în pictura modernă, oricât de departe ar fi fost împinsă, tot mai păstrează o amintire a obiectului reprezentat. Exemplul, pe care Hockney nu îl dă, dar care mi se pare relevant, este cel al picturii austere a lui Piet Mondrian, unde abstractizarea unui copac, de exemplu, are ca rezultat un arabesc, un fel de spectru eliberat de orice detaliu mimetic.

Hockney pledează pentru o reîntoarcere la natură, ca mod de a evita conceptualismul arid. Nu există ceva mai fascinant decât formele de o inepuizabilă diversitate pe care ni le oferă natura. Iar cubismul - așa cum îl vede Hockney - este o explorare a realului mult mai complexă decât tradiționala pictură realistă. "Perspectiva este o abstracțiune teoretică inventată în secolul al XV-lea." - afirmația, explicată de Hockney, nu este nicidecum paradoxală. Marele câștig al artei renaștentiste - iluzia optică (*trompe-l'oeil*) a spațiului tridimensional - este dublată de o pierdere mai puțin evidentă, însă cel puțin la fel de importantă. Tabloul lucrat după legile perspectivei reprezintă un moment înghețat, desprins din curgerea timpului și immortalizat într-o imagine privită dintr-un punct fix. După câteva secole, cubismul (re)introduce în artele vizuale dimensiunea temporală și, implicit, narațiunea. Dacă tabloul renaștentist e prin excelență static și nu conține decât un eveniment punctual, o pictură cubistă ne spune o poveste întreagă, transferând în simultaneitatea pânzei imagini ce nu pot fi receptate decât în timp. Concluzia, șocantă ce-i drept, la care ajunge Hockney este că Picasso e mai realist

decât, să zicem, Canaletto, cu toate că figurile solide ale celui din urmă sunt ușor discernabile, în vreme ce un tablou cubist cere un efort suplimentar de descifrare. Totul e, în fond, o chestiune de obișnuință și de atitudine: ochiul privitorului format pe imagini clasice, cu perspectivă, are nevoie de un antrenament prealabil pentru a înțelege noul mod de reprezentare.

Cam asta își propune să facă Hockney, conștient e faptul că arta lui Picasso e suficient de ezoterică pentru a fi răstălmăcită sau chiar ignorată. În anii '80, discuția cu Joyce se învârtte cu precădere în jurul fotografiei, care i se pare lui Hockney o culminare a abstractizării începute în Renaștere. Timpul e eliminat complet și înlocuit cu un simulacru al realității surprinse într-o fracțiune de secundă. Hockney adoptă cu frenezie atitudinea cubistă pe care încearcă s-o aplice în fotografie, de unde rezultă faimoasele colaje, pe care el le numește *joiners*.

Hockney e generos cu detaliile tehnice, astfel încât cititorul profan are prilejul să se inițieze atât în mijloace de ultimă oră (ce servesc colajelor prin xerox, fax, video, și altor "năzbătii" ale artistului) precum și în procedee mai vechi, cum ar fi *camera lucida*, acea prismă ce ajută pictorilor din secolul al XIX-lea să realizeze portrete de o precizie fotografică.

Volumul este ilustrat nu numai cu reproduceri din opera lui Hockney și cu numeroase fotografii ale acestuia în studiourile sale din Londra și Los Angeles, ci și cu lucrările înaintașilor, pe care artistul le comentează în discuțiile cu Paul Joyce. Artă lui David Hockney este incredibil de eclectică - de la portretele atent studiate, la peisajele grandioase în culori violente sau instalațiile pe lemn și pânză - și dovedește o energie inepuizabilă și o pornire ludică de a experimenta în permanență lucruri noi.

Cartea își îndeplinește cu succes funcția educativă pe care Hockney nu o proclamă deschis, dar pe care o practică consecvent; deși dialogul dintre cei doi artiști nu e conceput ca o lecție, impactul este, cred, cu atât mai puternic: de fapt, acesta este și rolul picturii - să ne învețe să privim cu atenție.



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Spre Daniela Crăsnaru bate un vânt dinspre Italia: acolo unde speră să-și afle „Spațiul de grație“ (1976).

2). Când citea lucrările studenților, Ovid S. Crohmălniceanu se lauda că are o penetrație de radar: rareori se înșela.

3). Marin Mîncu către Nicolae Manoiescu: „Te sprijin, Nicky, la turul II, dar nu uita postul de profesor pentru care candidezi!“

4). Omul de taină al lui Eugen Uricaru, nimeni altul decât poetul George Bocșa, își ascunde identitatea doar sub ochelari. O vreme!

5). Focșănenii Traian Olteanu și Florin Muscalu ar fi în stare să voteze până și cu Liviu Ioan Stoiciu, nicidecum cu vreun universitar!



Preț: 6.000 lei