

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (517). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 27 iunie, 2001



simone weil

Aierta. Ne este cu nepu-
tință. Când cineva ne-a
făcut rău, iau naștere în
noi reacții. Dorința de răz-
bunare este o dorință de echi-
libru esențial. Să căutăm echi-
librul pe un alt plan. Trebuie
să mergem prin noi înșine
până la această limită. Acolo
unde se atinge vidul.

(Ajută-te și cerul te va ajuta...)

Țiica rătăcitoare

Fericirea,
Mais que ce que ça?
Totdeauna am proiectat-o în viitor
a o grecoaică din Dodecanes
Așteptându-și pe mal
Marinarul.

Cunoscut
Necunoscut
Marinarul
(n)-a venit (nici)odată.



monica săvulescu-voudouris

cronica literară

pag. 5

Cu Ioan Es. Pop decla-
sarea din lirica mai
veche a lui Stelaru sau
Ben Corlaci se transformă
în revoltă metafizică și în
apocalipsă. Iar ultimele sale
poeme ni-l recomandă (așa
cum parcă am mai spus-o)
drept cel mai mare poet al
prafului și al pulberii din
lirica românească actuală.

(octavian soviany)

mapamond:

anne tyler

„Romanciera își rezervă
răgaz pentru a sta de vorbă
cu personajele ei noaptea,
între două și patru dimi-
neața - o insomnie moște-
nită din familie. Când copiii
erau mici, ea dormea până
dimineața, fără probleme,
de oboseală, dar nu era nici
pe departe atât de produc-
tivă pe cât este acum.“

(ion crețu)



ioan es. pop

POMPIERISMUL REDACȚIEI

A rtele, la televiziunile de stat sau particulare, nu-s deloc răsfațate. Cei care-s tari în picioare, dar și tari de cap (i-am numit, deocamdată, doar pe unii sportivi!) sunt mediatizați, onorați, remunerați, scotociți în propria lor intimitate: și nu-s deloc intrigati. Dimpotrivă, deranjul le sporește faima. Alături de ei sau, uneori, peste ei, tronează politicienii. Li se pândesc și acestora toate *ieșirile*, inspirate sau alterate, li se iau pulsurile în aceeași vreme cu prim-planul, profilul e alungit sau rotunjit, în funcție de perlele debitate. Ei bine, nici în provincie, unde televiziunile locale au împânzit țara, nu întâlnim o situație mai roză, deși trandafirul e la ordinea zilei acum. * Să luăm, de pildă, un oraș dunărean, Drobeta Turnu-Severin, poate unul dintre cele mai frumoase și mai dichisite din România. Felicitări, domnule primar! Prea multe evenimente culturale nu se întâlnesc pe-acolo. Motivele-s mai multe, consecințele se văd. Se întâmplă, însă, ca un grup de creatori, în frunte cu poeta Ileana Roman, să se zbată și să organizeze Festivalul de poezie „Sensul iubirii”. Din punctul nostru de vedere, dar și din al altora, evenimentul prim al anului. Căci, înainte de a alege un subiect de discuție (de această dată, „Unde ni sunt cronicarii?”), Ileana Roman a apelat, după mai multe diligențe, la creatori de notorietate: și chiar a reușit să-i aducă în Orașul Rozelor. Numai că strădaniile ei s-au izbit de opacitatea notabilităților care, ca și în alte ocazii, au fost în diverse campanii: cea agricolă nu se declanșase încă! * Cum știm prea bine că politicienii și administratorii trec și numai creatorii rămân, am fost interesați să vedem cum a fost evidențiat festivalul la televiziunea locală, numită Terra Sat. Ei bine, urmărind noi emisiunea „7 zile”, adică o retrospectivă a celor mai importante evenimente ale săptămânii respective, am văzut de toate: coronițe și declarații patetice, contribuția primarilor la decernarea premiilor, intervențiile prefectului în diverse manifestări sociale și politice. Numai „Sensul iubirii” rămânea fără sens și perspectivă la Severin, judecând după punctul de vedere al terrasatiștilor: nici o imagine, nici un nume pronunțat, ca și cum festivalul era al altora, ci nu al localnicilor. * Care-i cauza? Aceeași pe care o știm cu toții: un dezinteres total pentru cultură, o superficialitate și un pompiersm al redactorilor care, dacă n-au ajuns la struguri, spun că sunt acri. Mai mult, unii tot mai cred că personalitățile trebuie să fie la dispoziția lor, atunci când li se sugerează așa ceva, și să părăsească manifestarea, chiar și la jumătate, pentru a fi luate la întrebări. Astfel de culturnici nu realizează că discreditati sunt tocmai ei, fiindcă le lipsește selecția și discernământul. Dacă se simt bine în această postură, funcționarii de la „Terra Sat” pot să-și pună și o coroniță pe cap: merită să se impună și ei prin ceva!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și al Ministerul Culturii și al 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: SEMNE '94

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

LITERATURA ROMÂNĂ PE WEB

de HORIA GÂRBEA

Așa cum se știe, pe Internet există “grupuri de discuții” dintre care unele sunt dedicate literaturii. Grupul intitulat “nadir_latent” funcționează în cadrul “yahoogroups.com”. Îl are ca moderator pe prozatorul român Bogdan Suceavă, acum asistent universitar în Statele Unite. Acest grup este dedicat literaturii române contemporane și are câteva sute de membri. Tot Bogdan Suceavă, împreună cu alți scriitori tineri editează revista virtuală “respiro”, care e substanțială și din care a apărut recent un nou număr.

În grupul de discuții din care am ales să fac parte, o temă dezbătută chiar acum este viitorul literaturii electronice. Care unora li se arată luminos. Cred că aici intră două aspecte foarte diferite. Literatura, indiferent de suport, rămâne literatură. Nu scriu altfel pe un PC față de cum scriam pe mașina “Consul” din adolescență. A doua problemă este difuzarea/comercializarea. Ca răspândire, la noi cel puțin, revistele virtuale nu au ajuns la tirajul celor de hârtie. Însă, în curând, le vor ajunge și întrece. La asta se adaugă fenomenul transcrierii revistelor de hârtie pe Internet. Un lucru este extrem de util pentru că permite accesul cititorului la întreaga colecție.

Rămâne problema costului. La noi, revistele virtuale nu sunt încă profitabile pentru că nu sunt dezvoltate mijloacele de plată electronice. Ele pot încasa ceva bani din reclamă.

În ceea ce privește, însă, cartea de literatură pe Internet, sunt mult mai sceptic. Până nu se va descoperi un mijloc eficient de plată a lecturii, cu evitarea (dar cum să eviți?) transiterii “din mână-n mână” (mult mai ușoară) prin e-mail, nu prea văd cum ar putea scriitorul, și așa sărac, să mai scoată un ban din editare. În plus, ediția pe hârtie nu se va mai vinde. Tirajul scăzând, va deveni nerentabilă și va dispărea.

Îmi permit să observ, cu acest prilej, că există un *site* excelent: “bibliotecavirtuală”, care cuprinde și un dicționar *on-line* de scriitori români contemporani în română și engleză (coordonator scriitorul Ion Iovan), iar doamna Lucia Verona clădește pagina *web* a Asociației Scriitorilor din București. Trebuie să le fim recunoscători. Mai ales în condițiile în care Uniunea Scriitorilor însăși nu are pagină *web*, nu are adresă e-mail, nu are catalog de membri pe Internet!! Cele două semne de exclamare arată că situația, care ne plasează iar la coada Europei, trebuie remediată urgent.

antiteze

ALTE SLĂBICIUNI ALE MAEȘTRILOR

de DUMITRU SOLOMON

Vorbeam în “Antitezele” de săptămâna trecută despre suspiciunile pe care le am în legătură cu Camil Petrescu și nu tocmai inocentele lui slăbiciuni, cum ar fi infatuarea, megalomania și vagul oportunism politico-literar, atribuite de către unul din îngrijitorii de ediție ai operei sale, *risum teneatis*, teoriei noocratice, adică, în interpretarea persoanei respective, Camil, fiind mai inteligent (“noocrat”!) decât contemporanii lui, își putea îngădui să-i dea sfaturi militare lui Mussolini în campania sa din Abisinia și sfaturi de tehnică antiaeriană Mareșalului Stat Major Român; după cum se considera unicul în stare să scrie marele roman al vremii sale, iar poeziile lui le socotea superioare celor ale lui Paul Valéry, în virtutea credinței în aceeași teorie noocratică, după opinia îngrijitoarei de ediție. Iată-l, însă, și în alte ipostaze cel puțin ambigue, evocate în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian.

Sebastian amintește violența antisemită de pe străzi, din universități sau tribunale. “Procesul de la Craiova se desfășoară în condiții sălbătice”, observă el. „Nu, nu, zice Camil, aștia nici n-ar trebui judecați, trimiși direct la închisoare. Zece ani, douăzeci de ani... Fără judecată! Nu să le dea ocazia să facă propagandă comunistă, la proces, prin martori, prin avocați.” “Bine, Camil, dar e prea multă violență... Bătăile astea antisemite...” Camil: “E regretabil, dar tot ovreii poartă răspunderea”. De ce, Camil? “Fiindcă sunt prea mulți (...) Dragă, dacă ovreii provoacă... Au o atitudine echivocă. Se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sunt prea națio-

naliști.” “Ar trebui să te decizi, Camil. Sunt naționaliști sau sunt comuniști?” “Ei, știi că-mi placi? Suntem între noi. Mă mir că mai pui astfel de întrebări. Comunismul ce altceva este decât imperialismul evreilor?” Sebastian se simte îndreptățit să gândească: “Spune asta Camil Petrescu, una dintre cele mai frumoase inteligențe din România, una dintre cele mai delicate sensibilități din România!” Este adevărat, Sebastian s-a mai întâlnit cu astfel de păreri, chiar la unii dintre prietenii săi (Nuc Ionescu, Mircea Eliade, Marietta Sadova), dar aceștia duceau o politică de dreapta, în timp ce Camil Petrescu așia o politică de tip socialist (vezi *Jocul ielelor*) și oricum nu intrase în mișcarea legionară. Deși amenințase: “Să știi că dacă îl numește pe Eftimiu la Teatre (Direcția Generală a Teatrelor n.n.), mă înscriu a doua zi în Gardă (Garda de Fier, n.n) și nici nu-ți mai dau bună ziua”. Replica lui Mihail Sebastian: “Am o singură rugămintă, Camil: să mă anunți dinainte, la telefon, ca să nu-ți dau eu bună ziua. Îți voi simplifica în felul ăsta situația...”

Dacă puseurile de grandomanie au fost explicate, fantasmagoric, prin noocratism, inflexiunile antisemite prin ce s-ar mai putea explica? Prin însușirea teoriei fenomenologice a lui Husserl? Ar suna la fel de fantasmagoric.

În ciuda slăbiciunilor vinovate, descoperite de mine mai târziu, nu ezit să-l admir și să-l iubesc în continuare pe acela care a însemnat, în tinerețea mea, o mare revelație literară și filosofică. Timpul nu anulează, ci atenuează sentimentele.

MINISTERUL GROAZEI ÎNTR-O CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPTII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În perioada Ceaușescu, proza noastră se referea pe larg la dezastrele vremii în care s-a produs instaurarea comunismului și s-a instituit conducerea exercitată nu doar dictatorial, ci și terorist, de către Gheorghiu Dej. În acest mod, scriitorul adopta alura unui dizident, dacă nu chiar a unui revoluționar, ținând cont de faptul că aspectele identice ale existenței în cele două intervale istorice abundau și, pe de altă parte, el se conforma directivelor unui regim care își cultiva imaginea proprie prin condamnarea condiției sale anterioare și a reprezentățiilor acesteia.

Genul respectiv de atitudine a avut, întotdeauna, cât timp s-a manifestat, a nume dezavantaj - de fapt - el a făcut, pe încă o cale, jocul regimului. O dată ce ni se descriau, cu lux de amănunte, adesea dintr-un unghi umil, sau maladiiv, frustrările, bestialitatea, torturile din închisorile comuniste, de ce ar mai fi avut nevoie sistemul să apeleze la arestări, la bestialitate, la tortură? Frica era injectată deja în oameni; teroarea devenea o problemă interioară, un fapt ținând, în chip dezastruos, de sfera culturii.

În **Ministerul groazei** Graham Greene face portretul lumii în care teroarea, angoasa, absurdul se închid ca o cușcă magică în jurul persoanelor percepute de o putere ocultă într-o parte a lumii (în afara limitelor acestui sistem totalitar), foarte evidentă și arogant expusă în altă parte (în statul nazist, care alcătuieste planul de spate, aproape invizibil al narațiunii), ca adversari care trebuie anihilați.

Scăparea din capcană este posibilă, dar nu și simplă - realizarea ei implică disponibilitatea pentru sacrificiu adesea chiar sacrificiul efectiv. Pentru Greene, o astfel de generalizare a fricii, în civilizație, este un accident, o condiție generată de o enormă alienare politică; ea lovește - sau cel puțin țintește - în ființa demnă, puternică, îndrăznească, aptă de efort, entuziasm, de avânt. O revistă filozofică de limbă engleză a publicat, în urmă cu un deceniu și jumătate, un articol intitulat **Aristocidul sub comisari și führeri**. Autorul tindea să demonstreze - și, probabil, reușea - că intelectul celor exterminați de regimurile comunist și nazist era superior intelectului mediu în populațiile respective. Dictatura, totalitarismul își au principalul adversar în spirit (*Odyseas Elytis*: „tiranii sunt mitocanii miracolului”) - în concepția lor, a opresorilor, acesta trebuie suprimat.

Louis Ferdinand Celine descrie o variantă a fel de dură a izolării prin teroare a ființei umane - întregul orizont de existență a acesteia este complet închis de perspective monstruoase, amenințări. Nimic salvator, nimic promițător nu se oferea privirilor, sufletelor, spiritelor. Pentru Celine, însă, cauza omniprezenței spaimii este inversă, în raport cu aceea percepută de Greene - ea nu provine dintr-un accident istoric, fiind iremediabil aderentă la ființa umană. Derivă nu din opoziția atrasă de calitate, ci de instinctul sadic, suscitată de umilință, dezadaptare, masochism. Opera lui Louis Ferdinand Celine este replica antisemită a scrierilor lui Franz Kafka - lucrurile se petrec astfel încât ai putea crede că scriitorul francez nu a vrut să lase istoriei și artei semite avantajul chinului al relevării marilor persecuții și angoase.

Totuși este evident că toți acești mari scriitori spun ceva esențial despre om și despre destinul său. Merită să ne întrebăm dacă nu cumva existența și istoria omenească nu sunt expresia simplă a diferitelor modalități de administrare a fricii - un management variind cu locul și timpul, pentru un sentiment irepresibil care, singurul, dă forma de ființare a omului. O primă întrebare, pe marginea unui asemenea subiect, ar fi aceea dacă o sinteză este posibilă între viziunea lui Celine și cea a lui Greene, asupra angoasei. Ultimul are perfectă aptitudine atunci când afirmă că ținta preferențială a sistemelor generatoare de angoasă este exemplarul rar al speciei, calitatea, valoarea, personalitatea - intoxicarea emoțională prin anxietate. Dezlănțuirea continuă a terorii nu vizează însă un singur tip uman, ci pe toți oamenii (inclusiv pe autorii terorii), chiar dacă faptul se produce în grade variate. Psihologia eroică nu este singura psihologie de victimă.

Care este însă modelul actual principal ca sistem producător de constrângere și, implicit, de angoasă? S-a spus cândva că, în raport cu politicile discreționare, legea eliberează iar excesul de libertate aservește. Acum, în acest început de mileniu, atât libertatea cât și legea au ajuns excesive.

„Să scapi de libertate” însemna pentru Erich Fromm să te abandonezi comportamentului paternal al dictatorului, acest super ego personalizat. Regula, însă, legea, birocrăția născută din acestea sunt tot forme ale super egoului, care tind să domine lumea de azi prin angoasa pe care o produce faptul nu de a le rezista, ci până și acela de a le supune analizei. Ceea ce se numește statul de drept - și care constituie una dintre cele mai importante împliniri existențiale și victorii istorice ale omului - constă, în esența sa, în funcționarea unui sistem impecabil de protejare a drepturilor individuale, inclusiv de protecție a nonîncălțării de către persoane a ceea ce reprezintă drepturile celorlalți; restul, în planul constrângerilor, nu este nimic altceva decât simplu abuz. Aflat între excesul de libertate și excesul de regimentare, omul modern - de pretutindeni - nu face decât să oscileze între variante ale angoasei, între variante de acțiune ale sistemelor de inducere a anxietății. Excesul libertății se exercită ca drept la negare - incluzând negarea extremă de sine și negarea ființei semenilor. Numele acestor negativisme, nihilisme, sunt de genul: droguri, violență, prostituție, pornografie, vagabondaj, marginalizare și, mai ales, calomnie, minciună. Excesul normativ și birocratic

manifestă ca incapacitate a ființei umane de a afirma - ca blocaj al expresiei, al existenței, al dezvoltării, ca blocaj individual și public, istoric și ontologic. Noi ministere ale groazei, dependente sau separate de state, funcționează știind sau neștiind totdeauna ce fac; ființa umană este, iar și iar, condusă de acestea înspre noi călătorii prin noapte - o noapte poate mai suportabilă, însă nu și mai puțin periculoasă decât cele care au precedat-o. Soluția se află în curajul personal al trăirii, în extinderea în cultură și civilizație al acestuia până când ajunge să devină încă o renaștere sau, eventual, o revoluție - un nou iluminism, apt să examineze critic noile forme ale structurii societăților, pentru că orice existență autentică reprezintă depășirea unui prezent, mereu angoasant.

CONFORTUL GRAFOMANILOR

de MARIUS TUPAN

În orice timp am trăi și sub orice vremuri ne-am afla, există destui amatori de sezon care, de la poet citire, vor să lase în urma lor un nume înșirat pe-o carte. Că, de fapt, în astfel de ocazii își deșiră viciile și complexe, e deja o altă poveste, ce ar merita narată în alte acolade. Nu-s întotdeauna interesați să impresioneze sau să înnobileze paginile (cel mai adesea nu pot, căci harul se capătă prin naștere, nu se dobândește după vreo rețetă pecuniară!), ci speră să smulgă și ei un fel de legitimație pentru eternitate: or, după cum se știe, obținerea acesteia de la diverse instituții și prin felurite metode nu asigură, automat, o confirmare a valorii la care râvnesc. Ahtiați după astfel de cartonașe sunt mai ales acei care, din întâmplare, ajung pe unele fotolii, prezente în vecinătatea oamenilor de spirit sau cu putere de decizie în cultură; fiindcă, e bine știut, nu toți creatorii de elită sunt și buni manageri. Și-atunci, în locul cuvenit acestora, se instalează amzasăceni și traianinchei care stăpânesc multe domenii și iau suficiente decizii, de regulă în favoarea unei clientele congenerice, lăsând în afara jocurilor personalitățile marcante, care se descurcă tot mai greu în hățiturile atâtor rețele, bine puse la punct. Tradiția se păstrează și se perfecționează și-ți este dificil să mai conștăți pe cineva când respectivul e înconjurat de cărți și documente dar, îndeosebi, de mercenari, care pot ataca în valuri, ori de câte ori clanul e în pericol. Mai ieri, grație sferelor de influență și ierarhizărilor partinice, operele unor culturnici și activiști, bine ambalate și grabnic difuzate, circulau prin școli și uzine, se depozitau în biblioteci și librării, fiindcă acestea serveau cauza unei clase și slăveau o dinastie scormoneșteană. Cei interesați să cerceteze fondul de tipărituri vor descoperi acum, deloc uimiți, că acele cărți despre care vorbeam abundă. Și, trebuie să recunoaștem cu tristețe că, în mare parte, acestea nu au fost înlăturate, fie și din cauză că altele, cu adevărat de prim-plan în cultura română și mondială, n-au fost achiziționate. În tranziția noastră pauperă, slavă Domnului, nu lipsesc! Dar să nu ne abatem de la subiectul inițial și să continuăm comentariile cu privire la practicile celor care râvnesc eternitatea. Tonele de maculatură nu dezvăluie o strategie editorială (unii sunt tentați să spună că n-ar avea ce căuta într-o democrație deplină!), ci o confuzie alarmantă, care înăbușă existența valorilor reale. Cititorul obișnuit, puțin inițiat în arta lecturii, va fi atras mai ales de titlurile șocante și de copertele tipătoare, aruncate pe piață de condei cu bani și cu un dezvoltat simț al comercializării. Așa se întâmplă că pătrund printre liceeni și studenți o literatură de prost gust, texte hibride și romane de duzină, încât mulți compatrioți de-ai noștri, familiarizați deja cu astfel de rebuturi, consideră că acum nu se mai scriu mari opere, iar tăcerea unor consacrați ai genurilor ar valida această presupunere. Nimic mai fals. O asemenea concurență, de junglă am putea admite noi, e toxică pentru orice cultură, mai ales dacă instituțiile abilitate să susțină literatura autentică hibernează sau sunt indiferente la astfel de fenomene. Finanțarea de la stat a operelor memorabile și, îndeosebi, a celor care aparțin tezaurului autohton, e nu doar o datorie de onoare a oricărui guvern ce se respectă, ci și un act de patriotism, chiar dacă această sintagmă pare a fi intrat în desuetudine. Altfel, se încurajează surrogatul, bestialitatea, trivialitatea. Fără o conștiință artistică, noi noștri grafomani cred că li se cuvine și o recunoaștere instituțională. Nu în puține cazuri bat zgomotos la porțile Uniunii Scriitorilor, forțează mâna unor critici slabi de înger și răvășiți prin buzunare și, nu în puține momente, năzuiesc la o asociație care să le asigure o protecție și să le acorde o notorietate. Păi dacă tot se spune că majoritatea decide, atunci mai pot ei să se îndoiască de faima căpătată?! Da, am putea spune noi, fiindcă iată o zonă unde acționează alte legi, și nu-s deloc aleatorii!

LITERATURA FEMININĂ DE AZI

TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (VI)

de RADU VOINESCU

LA BELLE ÉPOQUE REDIVIVA ȘI LITERATURA VISCERALĂ

Pentru că am făcut legătura cu acest tip de scriitură pe care l-am enunțat a fi o categorie a liricii mai cu seamă, dar și a prozei practicate de scriitorii din deceniul al zecelea, vom rămâne în continuare la Rodica Draghinescu. Se observă la ea, ca și la alte scriitoare din aceeași generație - Diana Manole, Alina Durbacă, Saviana Stănescu, Ana Pogany -, o explorare obstinată a unor zone altădată considerate nepotrivite pentru ceea ce ar fi trebuit să fie interesul afișat al unei femei.

Mai exact, un exhibiționism fără limite, un exces de erotism trivializând și uneori chiar pornografizând literatura. Drept cauză, am putea identifica nu virtuale încurajări care ar veni dinspre literatura apuseană (am arătat că aceasta nu a avut până în acest moment influențe la noi; mai degrabă filmul, estetica videoclipului, presa au putut să inducă o stare de libertinism), ci eliberarea care s-a produs după dispariția comunismului și a regimului de control, inclusiv al nașterilor, asupra vieții și moralei individului. Anii '90 seamănă, dincolo de asta, cu acea perioadă de până la primul război mondial care a fost numită „La belle époque”. Căderea Zidului Berlinului a adus pentru țările din fostul bloc comunist un climat de optimism, de aparență a bunăstării, de înclinație către un tip nou de hedonism, tipic timpului de azi, în care se amestecă emanciparea față de tutela părinților, consumul de alcool și uneori de droguri, posibilitatea ca o masă din ce în ce mai mare de oameni, îndeosebi tineri, să se bucure de avantajele călătoriilor în țări străine, ale utilizării computerului și a altor foloase ale tehnologiei. Televiziunea, cinematograful și presa scrisă au adus spectacole aproape non-stop unde, din dorința de a atrage un public mereu mai numeros, s-a plusat în direcția unui kitsch generalizat, a trivializării înseși ideii de comunicare, exploatându-se acroșa psihologică pe care întotdeauna referirile la sex și la relațiile sexuale o prezintă. Societatea postmodernă implică și o masificare a culturii până la gradul în care elitele nu mai determină orientarea și elevația ideilor, individul obișnuit, cel mai adesea dornic de a găsi mijloace de defulare rapide, este acela care creează curentul pe care se înscrie producția de evenimente și bunuri culturale. Care nu mai are decât foarte puțin din ceea ce se înțelegea în viziunea clasicistă, ea fiind impregnată cu elemente de joasă extracție.

Lumea aceasta nu este însă lipsită de tulburări și convulsii. Poate că se întâmplă și acum ce s-a întâmplat în perioada care a făcut posibilă inventarea metodei psihanalitice. O societate cu valori din ce în ce mai permissive, văzută la nivel de ansamblu, cu o puternică propensiune către un anume fel de trăirism dar, în același timp, incapabilă să ofere soluții tuturor indivizilor, lipsită de mijloacele și de puterea de a elimina amenințările care vin dinspre partea posibilelor conflicte armate, a unor maladii în expansiune, în pofida progreselor științifice. La care se adaugă faptul că, în contrast cu cadrul general, individul este confruntat adesea cu destule obstacole în viața particulară, de toate naturile, de la cutuma monogamică sau heterosexuală la anestezia care se produce în prezența unui număr impresionant de stimuli, reprezentând tot atâtea

eventualități de asigurare a plăcerii.

Între principiul plăcerii și principiul realității, uneori se alege soluția augmentării stimulilor în vederea satisfacerii primului. De aici, propensiunea către violență - imagistică, de limbaj etc. -, către senzații și experiențe noi. Tensiunea libidinală este derivată astfel din mitul unei „funcționalități miraculoase a lumii” care e „corelativ cu fantasma unei funcționalități miraculoase a trupului” (Jean Baudrillard, **Sistemul obiectelor**, traducere și postfață de Horia Lazăr, Editura Echinoc, Cluj, 1996, p. 78) și împinsă către descoperirea (a se citi și dez-văluirea) a ceea ce mai era de descoperit.

Astăzi intimitatea devine un domeniu public. Se discută despre probleme sexuale, se fac mărturisiri legate de iubiri (o tânără ziaristă, care a avut o relație amoroasă cu ambasadorul Elveției la București acum câțiva ani, legătură devenită notorie și intens mediatizată datorită scandalului diplomatic stârnit, a publicat o carte, **Ambasadorul**, unde relatează tocmai această aventură cu un bărbat evident mai în vârstă decât ea, fapt care nu a scandalizat pe nimeni în mod vădit, o alta, Dana Achim, a scris și ea un roman, **Amantul de la Kilometrul 0**, în care personajele principale, din lumea presei, sunt recognoscibile), detalii dintre cele mai de nepovestit altădată au făcut înconjurul globului o dată cu transmiterea televizată a audierii președintelui Statelor Unite de către un judecător federal în privința jocurilor sale sexuale cu o angajată a Casei Albe, Monica Lewinsky. Povestea audierii s-a petrecut în 1998. În 1999 apărea la Editura Eminescu un roman, **Billclintonienii**, semnat de Florica Bud și purtând ca subtitlu, între paranteze, **cartea cu pagini libere**.

Pe acest *background* social și mental, doctrine cum este aceea a lui Marcel Moreau, care crede că este momentul să se reabiliteze zonele subterane și să se declanșeze instinctele primare creându-se o civilizație a instinctelor se dovedesc probatorii pentru orientarea artiștilor ca și a oamenilor obișnuiți. Marcel Moreau consideră, în volumul de eseuri **Artele viscerale**, rațiunea ca un obstacol epistemologic ce imobilizează forțele abisale ale gândirii nocturne de eseuri a acestuia.

Dar să intrăm în contact direct cu gândirea acestui scriitor care se declară mizosof, urând, adică, înțelepciunea, și profetește vertijismul, un demers „amenințător pentru rațiune”, cum singur spune, constând în coborârea către adâncurile de carne ale propriei ființe:

„Înaintează înăuntrul meu, de-a lungul craterelor intuiției. Mă aplec cu smerenie asupra golurilor, oricât de populate ar fi. Contemplu, cu ochiul ars, o sărbătoare care se petrece la mii de kilometri sub gândirea mea și la care va fi, poate, destul să iau parte cu totul pentru a crăpa. Am spart totul, am depășit, am străpuns totul. Dar, după atâtea cataclisme, cum să explici, oare, că rămâne încă un om și că acest om stă în picioare, bea, mănâncă, sărută, soarbe, pipăie, se culcă, doarme, se duce la lucru? Poate că rezistența mea organică a știut să filtreze, ca prin minune, potopul de pasiuni la care m-am expus! Poate am mers prea



René Magritte - Filosofia în budoar

departe după legea măsurii, dar nu și după cea a nesăbuității, care deține atât de grele secrete. Astfel, problema era de a atinge capătul oricărei nopți cu voința de a ocupa o stea.

Nu mai știu cine sunteți: cortex miocard, aortă, maseter, zigomatic mare și mare supinator, rotund pronator, mușchi al eminenței tenare, psoas, nici chiar tu, pancreas cu nume de pirat, dar ce știu e că aveți toți chipul limbajului torturat pe care l-am trimis atât de îndelungată vreme pretutindeni în trupul meu. Am, sunt un tărâm spiritual, un tărâm carnal foarte diferit de ceea ce-mi imaginam când îmi imaginam mai rău” (**Artele viscerale**, în românește de Irina Petraș, Editura Libra, București, 1997, pp. 162-163).

Erotismul este acum legat de vigoarea descuțată din **Kamasutra** și nu de efuziunile delicate ale Magdei Isanos sau Mariei Banuș. Curentul este general. Citez mai întâi dintr-o autoare franceză, Hélène Radomski:

„...Tot dard s'infiltré
Dans la fissure-nuit
De mon océan-lait.

Flux, reflux,
Au rivage
De ma vulve de sable...

...Je me fais les griffes
dans la furrure tiède
De ton torse captif...

...Tu baise ma truffe fraîche.

Mes seins sont des raisins,
Ta buche est juteuse.
Nous jubilons d'amour,
Nos corps ont des furcurs de vagues...

Je piaffais,
Réclamant des vents nouveaux
Dans la pampa ouverte de ma chair...”

Cum intenția estetică a acestor versuri scrise în 1979 e mai presus de orice îndoială, nu cred că se poate vorbi, în ciuda oricărei educații rigurose morale, despre o trivializare a actului sexual aici și în alte cazuri asemănătoare. Obscenul devine tolerabil și nu doar atât. Se poate spune că se descrie un act natural, așa cum, de pildă, s-ar descrie plăcerea degustării unui vin ales. Problema e una de mentalitate, provenind din împrejurarea că aceste subiecte au fost considerate tabu pentru literatură și, până nu demult, chiar pentru femei în ceea ce privește exprimarea lor publică.

Poezia lui Ioan Es. Pop începe prin a reformula, într-o manieră cu totul particulară, lirica boemei și a decavării, cu mijloacele unui Stelaru care percepe homerice episoadele sordide ale aventurii în cotidian, cărora reușește să le confere o adevărată dimensiune de epos, transformându-le în explorări halucinante ale sufletului, peste care plutește o aură de mister și de fabulos: "ca o amară, mare pasăre marină/ nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști din/ strada olteșului 15// aici nu stau decât cei ca noi. aici/ viața se bea și moartea se uită// și nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu cine și când și la ce./ doar vântul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme/ dinspre câmpiile catalaunice". Această ridicare a mizeriei și a turpitudinii la un coeficient cosmic este, în **Ieudul fără ieșire**, cu adevărat excepțională; micile aventuri ale unei existențe anonime, aproape gregare se transfigurează în textele lui Ioan Es. Pop în episoadele unei Iliade a căror succesiune are ceva din curgerea solemnă a cântecului de gestă, iar poemele cu lumpeni din volumul de debut al autorului sfârșesc prin a regăsi, în mod cu totul neașteptat, esența însăși a epopeicului. În volumul **Porcec** asistăm, în schimb, la transformarea eposului pe jumătate tragic, pe jumătate burlesc din **Ieudul fără ieșire**, într-o epopee textuală, iar cutare întâmplare cotidiană devine pretextul unei inițieri în misterele scriiturii. Textualizarea este concepută acum ca o artă a tatuajului, iar suportul său îl constituie materia viscerală, care își convertește potențialul vital în impulsie textuală, printr-o magie a sângelui și a "cărniilor vii" sugerând o uriașă dorință de autenticitate: "scriu greu. vâr vârful creionului în piele până unde/ dau sub ea de mine. scriu cât de-adânc simt eu că trebuie să scriu// zgârii țesuturile, scormonesc în vene, scriu până-aud/ grafitul cum îi trece prin dinți. scriu numai o literă pe zi. atâta până dau de mine. restul/ e tăcere. nici o scriere nu se compară cu asta. apoi/ până se vindecă pielea deasupra, scriu în palmă cu scrisul pe dos./ de asta m-a părăsit nevasta. scrisul e dureros./ scriu până când litera se scufundă sub carne. într-o zi voi fi citit/ numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele". Acum actantul liric capătă identitatea "omului scris", iar vocea lui se confundă, într-o ambiguitate dilematică și plină de dramatism, cu vocea textului ce se plămădește din substanța abjectă a viului. Poemele lui Ioan Es. Pop devin astfel confesiunile unei ființe bidimensionale, a cărei anatomie reproduce consistența tremurătoare a hârtiei de scris și care își derulează solilocviile din mijlocul unei cochilii de papirus: "nu-mi amintese deloc de vremea când m-a născut dar din grabă/ m-a născut drept în lumea cealaltă./ acum se străduiește să par viu, să sufăr mai puțin./ îngrămădește în jurul meu mobilă și durere, pe-/ reți de moloz care speră ea să mă-mbrace-ntr-o zi./ ca să par și eu din lumea asta// nu mai tremur acum cu pielea dar tremur acum/ cu pereții și cu zidurile. tremur de parcă n-aș avea, decât o cămașă subțire și udă lipită de spate// și gazda mea a băgat și ea de seamă/ că tremur, pentru că tremur, cu pereții casei sale/ și într-o zi o să mă dea și de aici afară/ pentru că sudoarea iese deja prin tencuială/ și șiroiește-n încăperea lui". Nașterea evocată în astfel de poetizări este, firește, o "naștere din cerneală", tot așa după

EPOPEEA NIMICULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

cum existența omului-text, umbră a ființelor în carne și oase, este condiționată de prezența cititorului a cărui "infidelitate" provoacă veritabile stări de catalepsie în interiorul unui univers unde a exista și a fi citit sunt perfect sinonime: "cititor infidel, prietenul nostru s-a scufundat/ dat într-o nepăsare doar vecină cu viața/ la 36 de ani, nu e ușor să admiți/ că tu și el vă puteți spune pe veci adio// (...) și acum, ca și atunci, cititor infidel/ unghiile au intrat prin tencuială./ vecinul meu a tresărit, m-am chinuit o lună să le/ smulg de acolo dormisem prea mult, întotdeauna după o moarte ca asta/ mă culc devreme și dorm mult". Mai elaborate, lipsite parcă de impetuoșitatea din **Ieudul fără ieșire** și revendicându-se de la mitologiile dacă nu de la teoriile textualiste (căci Ioan Es. Pop nu are niciodată aerul unui poet livresc), poemele din acest volum vor circumscrie o lume a "petelor de cerneală" și a dejecțiilor ființiale generate de mișcarea nimicitoare a scriiturii, care parazitează vitalul, asemenea unei celule maligne. Ceea ce îndreptățește, în bună măsură, opinia că autorul este poetul textualist cel mai autentic al promoției '90, chiar dacă o asemenea aserțiune rămâne fatalmente una reduționistă, poezia din **Porcec** câștigându-și caratele de noblețe nu din modul în care ilustrează (cu mai multă sau mai puțină fidelitate) lecțiile despre text și textualizare, ci prin patetism și autenticitate (cu toate că intensitatea trăirilor pare a nu se mai ridica la temperaturile paroxistice din cartea anterioară). Oscilând între biografia funambulescă și eposul scriiturii, textele lui Ioan Es. Pop au acum o pregnanță aproape halucinantă a viziunilor coșmarești care îmbină grotescul și terifiantul, iar paginile sale "bizare" par să fie elaborate de un Urmuz mai posomorât, lipsit de vocația ludicului gracil, dar cu o acută percepție a abjectului: "An după an, duminică după duminică, atunci când era horă în sat, Porcec ieșea cu inima strânsă dintre ceilalți, se retrăgea în veceul public și își aprindea o țigară. Era singurul lucru pe care-l învățase de la oamenii mari. În întunericul veceului, Porcec își imagina un dans fierbinte și nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt însă, Porcec n-a dănuțit acel dans niciodată". Aceste viziuni coșmarești dobândesc accente apocaliptice în **Pantelimon 113 bis**, unde poemele se convertesc cel mai adesea în veritabile simfonii ale nimicirii universale. "Panoramele" lui Ioan Es. Pop proiectează acum scene, sanguinare înconjurate de luminiscente pline de straniețe, surprind "învieri ale morților" sau proliferări fetide ale materiei organice intrate în descompunere: "ți-ai scos pachetul cu mâncare și sticla dosită/ în buzunar. ai luat o înghițitură// apoi l-ai văzut pe mă-



celarul de la abatorul din colț./ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ și securea alături. se ruga tăcut cu capul într-o/ vâlvătaie de aur// așadar, va mai dura. steaua ți-a măcinat numai mâinile/ și te-a făcut mai palid doar./ vin sărbători sumbre. câțiva sarmați cu bărbi murdare/ se clatină beți turtă în stația de tramvai. la patru dimineața/ mustim de împăcare și spaimă/ iar orele s-au făcut uriașe. va mai dura// din blocul de vizavi, un cadavru luminează/ despiciat de un doctor gheboșat și amnezic./ cade prima zăpadă. cerul e nichelat, pânțele ursuz. închide ochii și-ai să vezi:/ râul e deja în gâttej. mâine va fi departe./ iar stârvul tău o să-l dea pradă hămesitelor livezi". Comparat cândva de Gheorghe Grigurcu cu Esenin, autorul lui **Porcec** împărtășește, într-adevăr, cu poetul rus nu doar voluptatea amoroasă a decavării, ci și gustul pentru peisajele eschatologice, astfel că **Ieudul** său e nu doar o Moscova a tavernelelor, ci și o Inonia-Cetate scaldată în lumina severă a judecării. Cu Ioan Es. Pop declasarea din lirica mai veche a lui Stelaru sau Ben Corlaci se transformă în revoltă metafizică și în apocalipsă. Iar ultimele sale poeme ni-l recomandă (așa cum parcă am mai spus-o) drept cel mai mare poet al prafului și al pulberii din lirica românească actuală.

monica săvulescu-voudouris



Fiica răătăitoare

1.

Întâlniri
Despărțiri
Niciodată aceeași cu cei
la care sosesc
Niciodată aceeași cu cei
pe care îi părăsesc

Welcome... farewell
Până la viitoarea-ntâlnire

Până când?

Welcome... farewell
Până la o altă-ntâlnire
Într-un viitor oarecare

Care?

2.

Fericirea,
Mais que ce que ça?
Totdeauna am proiectat-o în viitor
Ca o grecoaică din Dodecanes
Așteptându-și pe mal
Marinarul.

Cunoscut
Necunoscut
Marinarul
(n)-a venit (nici)odată.

3.

Nord, spargerea normelor calviniste:

Într-un cartier izolat
Pentru emigranți de serie,
într-un bloc standard,
într-un apartament-tip,
fără intimitate,
într-o cameră gen „modul“,
o femeie,

singură,
plânge.

O aud prin pereții subțiri.

Nici măcar nu știu
De pe ce continent a venit.

4

Umbli printr-o mare metropolă,
Cauți un om
Să vorbești cu el
Despre un lucru cu adevărat
important,
Cum ar fi, spre exemplu... apa
Sau
puterea de germinare...

Nu-l găsești.

Asemenea subiecte
Nu-s înscrise-n agenda
Niciunui dintre trecătorii grăbiți
Și săraci de mister
Care-ți ies în cale.

Apa?...
They take it for granted.

5

Copiii noștri...

Îți cer să atingi pentru ei
Forma maximă de-nțelegere
Și iubire
Părăsindu-i la un moment dat
În soarta
Și istoria lor.

Bărbații noștri...

Se duc să muncească
în țările Nordului.

Și când se întorc
Greci păroși și bătrâni
Sunt cărunți și însingurați
Ca urșii polari.

Părinții noștri...

Duși printre drepti.
Sau rămași
În grădina lor încărcată
Cu flori de Regina Noptii.

Cum să le spunem
Că suferim de un „panic syndrom“
Din pricina globalizării?

6

Traversând viața
Ca o cămilă deșertul
Pas după pas
Pas după pas
Nimeni nu o întreabă
Cât e de obosită
Și nici ea nu dă
Nici un semn de extenuare.
Pas după pas
Pas după pas
Astăzi ca ieri
Ieri ca alaltăieri
Până-n clipa în care
Cade-n genunchi
Și-și dă sufletul.

Cum așa!
Se aud murmure nemulțumite
În caravană.

7

Se scutură pomii...
Mi se-opresc în păr
Câteva flori de migdal
Alb peste alb
De ce să le-nlătur?

Fața de-o vreme mi s-a ridat
(ce fericire!)
Ochii au cearcăne grele
Ca ai oricărei femei
Din Bizanț,
Dovadă că m-am întors.
Într-o stație de metrou
Din Atena
Un bătrân
Și el încărunțit
Sprijinit în baston
Vede florile de migdal.
Au trecut peste el dictaturi
Și războaie civile
Știe câte ceva
Despre lumea lui Dumnezeu.
Mă privește deodată
Ca un bărbat.

Èla, to palicari!

L-am cunoscut prea puțin pe Nichita Stănescu pentru a-l evoca în toată amploarea personalității sale, care și-a marcat o autentică originalitate nu doar de comportament, ci și de fire, îndeajuns ca să atragă atenția, să trezească invidii sau să poată fi luată ca model. L-am cunoscut puțin, dar în momente esențiale ale existenței lui, ceea ce dă acestora valoarea, cel puțin de moment, a unor descoperiri. Nu vreau să recompun, doar pe baza lor, o imagine, altul e rostul acestor rânduri, după cum se va vedea, dar întâlnirile mele cu poetul nu sunt chiar de lăsat de o parte. Chiar dacă se numără, repet, puțin.

L-am văzut pentru prima dată pe Nichita la venirea lui în București, cred că era student în anul I și abia ieșise din adolescență, așa că pot confirma tabloul schițat de martori mai apropiați și devenit de mirare pentru cei ce l-au cunoscut mult mai târziu, al unui tinerel fermecător, cu o înfățișare angelică și cu maniere supravgeheate, de o extremă modestie. Nu cred că mi-a fost recomandat drept „poet”; pe atunci, calitatea aceasta nici nu m-ar fi interesat, deoarece desemna pe cineva care se dăduse cu regimul comunist și încerca să-l slujească; a fost o întâlnire fugitivă, adevărata consistență a imaginii datând de mai târziu, când el începuse să se afirme și să culegă laude care, după câte am putut verifica, nu se dovedeau nemeritate. Poetul nu fusese unul de afirmare foarte precoce; puțini cred că i-ar fi prevestit, înainte de douăzeci și cinci de ani, un mare destin. (Pe atunci mulți vedeau pe Poetul Viitorului sub forma lui Romulus Vulpesco, mai curând, un tânăr de inteligență spectaculoasă, propunându-se cu abilitate, în limitele îngăduite de vreme, când începuse să se accepte mici inconformisme, ca o personalitate scandalosă, ca un tip original, chiar „trăsniț”, făcând gesturi care erau pomenite și admirate.)

Nichita Stănescu fusese, în perioada anterioară debutului, un tip mult mai rezervat, mai timid, de aparențe mai șterse. Se pare chiar că el însuși și-a mărturisit o inhibiție față de mai tânărul Labiș, cu care nu a emulat nici o clipă, dar care devenise un reper de generație, vedeta numărul 1 a liricii „tinere”, mângâiat, încurajat,

vădit deopotrivă de autoritățile comuniste, dar și de oamenii de gust (printre care eu nu m-am numărat), abia după dispariția acestuia, geniul celui alt putând să se precipite și să se pună în valoare. Pe baza principiului piramidal, tipic comunist și al ideii de personalitate unică ilustrativă, el îi luase locul poetului din Mălini și câștigase toate avantajele noii poziții. Volumele sale de poezii, care s-au succedat fără întrerupere an de an, au marcat noua epocă, coincizând și cu dezghețul din anii '60 și profitând larg de el, ba ajungând să facă a crede că talentul lui și al altora l-a determinat oarecum împotriva așteptărilor și programului oficial. Nu discut dacă o anume interpretare sau alta ar fi îndreptățită, rămân faptele, adică situația lui de clasic al poeziei noi, acceptat ca atare de toți bonzii literaturii de atunci, care nu mai avuseseră ce face. Contemporaneitatea lui Beniuc, a Mariei Banuș sau chiar a lui Eugen Jebeleanu și Virgil Teodorescu nu mai erau pentru el stânjenitoare, ci doar pentru aceștia și pentru alții de soiul lor, ca să nu mai pomenim de un Demostene Botez, un Radu Boureanu sau Marcel Breslașu, care trăiau și scriau și ei, având pretenția că sunt și ei poeți.

Și fizicește poetul, cunoscut acum de mine mai îndeaproape, se schimbă, deocamdată mai mult se consolidase fizicește, ceea ce era și nu era

în avantajul său. Pentru mine era o personalitate remarcabilă și bine definită, ba chiar clasificată, deoarece, la vremea debutului meu, cred că se scrisese deja enorm de mult despre el, de către penele critice cele mai reputeate din mai multe generații. Eu nu am scris decât foarte puțin despre el, totdeauna mult favorabil, ceea ce am putut constata că i-a ajuns la cunoștință, fără ca el la rândul său să pomenească în vreun fel despre truda mea literară, în cea mai vagă împrejurare. Nici prieteni nu am devenit, deoarece contactele noastre au rămas cordiale, dar sporadice, cred că mult influențate pozitiv de ceea ce-i comunicau cunoștințele noastre comune.

Numai că, la un moment dat, a intervenit un incident pe care vreau să-l povestesc, el fiind caracteristic atmosferei și moravurilor scriitoricești de atunci și de-a pururi. O supărare a umbrat atitudinea poetului **Primelor iubiri** și ea pornește tocmai de la un... omagiu pe care i l-am adus cu toată simpatia și sinceritatea. În primăvara lui 1973, când Nichita a împlinit patruzeci de ani, mai multe reviste s-au gândit să sărbătorească evenimentul, și „Familia” (dacă nu mă înșală memoria, sau altă revistă din Ardeal) a făcut apel și la mine. Am răspuns invitației printr-un text de ocazie, care s-a întâmplat însă să nu ajungă sub ochii poetului. Căci pe prima pagină revista a publicat un articol de Al. Ivasiuc, prin care nu se omagia doar sărbătoritul, dar se și atrăgea atenția asupra mea și a lui M. Nițescu, autori, chipurile, ai unor diatriba împotriva acestuia. Și nu întâmplător (acesta era cuvântul favorit al lui Stalin) detractorii lui Nichita Stănescu sunt și detractorii lui G. Călinescu.

Trebuie să explic, pentru a se înțelege ceva, că tocmai reizbucnise în acel moment actul secund al diversivității organizate de autorități, „detractorii lui G. Călinescu”, în legătură cu un succint capitol din cartea lui M. Nițescu, **Între Scylla și Charibda**, în care se vorbea destul de inconvenabil despre **Istoria...** divinului critic, și această îndrăzneală trebuia pedepsită pentru că același avea în volum și o critică la adresa autorului celor **11 elegii**. Și Ivasiuc, pe simple presupuneri, mă asimilase pe mine (care exprimasem, ce-i drept, unele îndoeli la adresa romanțelor lui G. Călinescu) cu celălalt, de parcă fusesem de conivență, dacă nu într-o adevărată complicitate. Or, eu nu scrisesem niciodată nimica rău despre Nichita Stănescu, ba chiar îl omagiasem câteva pagini mai încolo pentru fericitul eveniment!...

Au trecut ani și în sporadicele noastre întâlniri mi-am dat seama că Nichita Stănescu ține să marcheze o oarecare supărare, sau măcar încearcă să mă evite. Știind că e vorba de o eroare provenită din ignoranță sau din informații false, ar fi

trebuit să-l abordez o dată de-a dreptul și să-i cer în cel mai amical mod socoteală, explicându-i că n-are de ce să-mi poarte mic pică. Dar n-am făcut-o, dintr-un fel de orgoliu, socotind că este sub demnitatea mea să-i dau explicații pentru un neadevăr. Și poetul avea să moară câțiva ani mai târziu și, dacă regretul meu a sporit, nu mai puțin, nu am mai avut ce face.

... Dar mi-a fost cu neputință să nu mă gândesc în sinea mea, și fără a o spune cuiva, de ciudata întâmplare echivalentă, care a survenit pe vremuri în viața a doi prieteni, mult mai celebri și mai apropiați decât putusem fi noi: Léon Bloy și Paul Verlaine. A fost pe la sfârșitul vieții marelui poet; Bloy, având ceva treabă, s-a dus la el acasă, unde a pătruns foarte ușor, deoarece ușile erau vraiste. Verlaine, beat mort, se afla prăbușit în pat. Dându-și seama că nu se poate înțelege cu el, vizitatorul s-a dus la măsuța dintr-un colț să-i scrie un bilet pentru a-i comunica scopul vizitei. În timp ce Bloy se afla întors cu spatele, poetul s-a trezit și, închipuindu-și că e un hoț care venise să-i forțeze sertarele, s-a năpustit asupra lui. Bloy, redresându-se, i-ar fi aplicat la rândul său câțiva pumni și văzând că n-o scoate la capăt (amândoi erau niște bărbați foarte voinici) s-a scăpat de poetul agățat de el și a zbughit-o pe scări, urmărit de cele mai groaznice injurături.

La scurt timp după acest incident, pe care desigur că ambii l-au regretat imediat, Bloy, trecând pe stradă, a avut prilejul să-l vadă pe poet la masa unei cafenele; a trecut pe lângă el și l-a salutat cu o plecăciune adâncă și ironică, Verlaine a sărit de pe scaun și a strigat la el:

- Cum îți permiti să mă saluți?!

La care marele pamfletar a rostit această simplă frază:

- Pentru că datorăm respect morților!

Și a trecut mai departe. Dar după numai câteva zile, avea să afle din ziare că autorul **Romanțelor fără cuvinte** a încetat din viață. Bloy a fost zguduit de acest sfârșit și a scris o mică plachetă (care mai apoi a fost cuprinsă în volumașul **Un brelan de excomunicați**) în care deplânge înfiorat dispariția prietenului său.

Eu nu aveam să ajung în această situație, dar, deși nu aveam de ce să mă consider vinovat față de Nichita Stănescu, am regretat despărțirea noastră absurdă, pe care până la urmă o parafase într-un mod încă mai regretabil subita lui moarte. Ezitarea mea de a face un gest care să „repare” ceea ce pentru noi doi făcuse un terț intemperant și foarte puțin responsabil, nu mi s-a sters de tot, chiar dacă am avut între timp unele motive de a-mi împăca conștiința prin ceea ce mi se va revela

7 VIETI

Mi-e cald. Transpir. Simt cum își croiește drum un picur de sudoare dinspre tâmplă spre colțul stâng al gurii. Încerc să nu respir prea mult. Cu toate că-mi vine greu. Inima-mi bate atât de repede, iar plămânii par să strige avizi după aer, că regularizarea respirației e poate acum cel mai chinător exercițiu. Dar trebuie s-o fac. Trebuie să respir mai rar. Și nu numai pentru că astfel ar scădea căldura, dar și pentru că m-ar calma. Iar calmul e cel după care tânjesc eu. Și calmul e și cel care mi se pare acum cel mai greu de obținut.

Mi s-a oprit inima. Și respirația la fel. Mi s-a părut că aud ceva. Probabil numai o nălucire. Sper. Iată, încet, dar sigur, bățiile reîncep, din ce în ce mai dese. La respirație nu-i dau încă drumul. Căci pe ea o pot controla. Inima însă, nu. Pentru o fracțiune de secundă mi s-a părut că aud ca un zgâriat la ușă. Așa cum se aude când cineva își trece unghiile pe o suprafață netedă. Un sunet nici ascuțit, nici surd, undeva la granița audibilității - înfiorător.

M-aș șterge la frunte, dar nu pot să mă mișc. O mână mi-a înțepenit sub cap, iar pe cealaltă nici nu o mai simt. Probabil că se află undeva mai jos, fiind strâns plapuma. Nu intră nici un firisor de aer aici, sub plapumă. E din vatelină, îngreunată și tasată de atâta uzură - cred că o folosesc de când aveam cincisprezece ani - și, dacă ai vrea, ai putea-o utiliza cu succes pe rol de prelată împotriva ploii. Nici apa, nici aerul n-au cum să intre prin ea. Și asta mă îngrijorează. Ce-o să se întâmple când n-o să mai am destul oxigen? Ce-o să mă fac? Va trebui să dau plapuma la o parte. Să mă expun! Nu, niciodată. Mai bine mor aici asfixiat. Nici gând să dau plapuma la o parte.

Mi-a intrat o boabă de transpirație în ochi. Poate orbesc. Poate că...

... cel care i-a recomandat apartamentul știa ceva. Era cu mult peste ceea ce se aștepta el de la un asemenea preț. Dacă ce-i spusese fusese adevărat, și dacă auzise el bine ce-i spusese, atunci era nemaipomenit.

- E-al meu! sărise el la nici un minut după ce intrase.

Avea trei camere, toate spațioase. Numai sufrageria ar fi făcut cât un singur apartament dintre cele pe care le văzuse deja. Baia era faianțată și cu gresie pe jos, cada, mare: sigur avea să stea comod în ea, fără să-i rămână picioarele afară. Bucătăria, gata mobilată, cu instalație electrică de ventilație și aragaz conectat la rețeaua de gaz a orașului. Un hol lat, lambrizat, cu oglinzi peste tot, mochetă sau parchet pe jos, pereți proaspăt zugrăviți. Ceva de vis!

- E-al meu! mai exclamase o dată, și încă o dată, și încă o dată, la intervale regulate, după ce mai arunca o privire în jur, atingea pereții cu buricele degetelor, ca pentru a se convinge că nu e vis, și să respira satisfăcut. E-al meu!

Și al lui fusese.

Se mutase de-ndată. Imediat ce actele fură perfectate - cât mai repede posibil, datorită grabei euforice care-l cuprinsese - și-a adus cu mașina unui fost coleg de facultate cele câteva haine, plapuma, colecția de CD-uri, casetofonul și alte câteva mărunțșuri de care nu-l lăsa inima să se despartă, și a transformat proaspătul apartament în locul de unde nu mai avea de gând să se mute vreodată.

Când a avut norocul acesta, tocmai terminase facultatea și imaginația sa colcăia încă de sumedenia



mircea pricăjan

de planuri firești vârstei. Îl aștepta în față o viață întreagă. Era în tratative cu un ziar local, pentru un post de reporter pe teme culturale, lucra la o traducere după un autor destul de cunoscut din Anglia, și mai avea de scris un sfert din ceea ce preconiza el a fi primul său roman. Iar acesta era doar începutul. Avea aspirații mult mai înalte. Voia însă să meargă încet, calculat, pas după pas. Nu-l grăbea nimic. Scopul final se învârtea undeva în jurul profesiei de cadru universitar. Dacă se putea și mai bine, nu se supăra. Deocamdată însă, făcuse primul pas - apartamentul.

Se săturase de starea de provizorat pe care i-o oferea statutul de chiriaș. Simțea nevoia de-a se ști stăpân pe casa în care locuia. Nu voia ca, din senin, când își dorea mai puțin, să se afle față în față cu proprietarul. Își dorea intimitatea lui. Să știe că dacă încuie ușa, nu mai e nimeni în lume care să aibă cheia s-o deschidă. Era, la drept cuvânt, o pretenție firească. Instinctul de proprietate, adică, nu e ceva de blamat. Pentru el, achiziționarea apartamentului acesta fusese ca...

... un vis din care să mă trezesc dimineață, respirând sacadat și transpirat până la piele, dar fericit că nu a fost decât un vis. Ce bine-ar fi! Să mă ridic și să trag draperiile, să deschid geamul și să inspir adânc, începând să mă trezesc la realitate, cu un zâmbet ușurat pe buze. N-ar conta dacă afară ar ploua, sau ar ninge, sau dacă ceea ce aș vedea ar îndemna pe un altul să plece de acolo. Mi-aș face două ochiuri de ouă, pe care le-aș mânca cu pâine prăjită, și aș bea cafea naturală cu lapte, în vreme ce aș asculta muzică la radio. Apoi m-aș îmbrăca și aș pleca la Universitate. Totul ar fi minunat.

Dar asta-i problema: ar fi! Încă sunt convins că nu e vorba de un vis. Nu poate fi. E-așa de palpabil, așa de real tot ceea ce simt că nici un vis nu ar putea avea intensitatea aceasta. Am avut eu vise, dar nici unul nu semăna cu ce simt acum. În visele de care vorbesc, mă urmărea o umbră amenințătoare, o puteam simți apropiindu-se, îi auzeam tropotul surd

în urma mea. Nu mă întorceam, speriat de ce aș putea vedea. Continuum să alerg, zădărnicit, împiedicat, ca atunci când fugi pe nisip și îți se pare că nici nu înaintezi. Inima-mi zvâcnea ca acum, respirația nici vorbă să o pot stăpâni însă, iar când era bestia destul de aproape, gata să mă înhațe, sub picioarele mele se căsca o prăpastie neagră. Cădeam în vid, înconjurat de nimic altceva decât de propria-mi frică. Era un sentiment reconfortant. Nu aflai că și frica poate fi un sentiment reconfortant până ce n-ai un asemenea vis. Era o eliberare să nu te mai simți urmărit, să știi că ceea ce-ți era pe urme nu te mai poate ajunge. Nici nu mă gândeam că amenințarea, acum, venea dintr-altă direcție. Nici nu realizam că prăpastia trebuie să aibă și un fund.

Apoi, când întrezăream pământul venind către mine cu o viteză năucitoare, și când, în sfârșit, mi dădeam seama că de amenințarea aceasta nu mai puteam scăpa, țipam. Și țipam atât de tare că mă trezea propriu-mi glas. Ei, atunci mă bucuram. În loc să continuu să urlu, izbucneam într-un râs frenetic, nebunesc, prostesc. Eram salvat, mă puteam destinde cu niște ochiuri de ouă cu pâine prăjită și cu cafea. Realitatea nu-mi este niciodată mai dragă ca în astfel de momente.

Și realitatea nu m-a înspăimântat niciodată mai tare ca acum. Acum...

... totul mersese conform planului. Nu trecu mult și se prezentă la interviu la cel mai bine vândut ziar local, ziar care, spre fericirea lui, avea și o rubrică de cultură. Nu fu nevoie de multă muncă de convingere; curriculum-ul vitae detaliat cu care se prezentase fusese de ajuns. La nici o săptămână după aceea, se afla în sala teatrului, luând notițe pentru o viitoare cronică. În numărul din ziua următoare, numele lui putea fi citit la sfârșitul unei coloane destul de lungi. Al doilea pas fusese făcut.

Era o adevărată beatitudine pentru el să se întoarcă seara de la redacție, pe o vreme minunăță, cu cerul strălucind roșu la apus. Și era o adevărată beatitudine să aibă un apartament numai al lui care să-l aștepte. O dată ajuns acasă, aprindea vioza cu abajur albastru, punea un CD cu concertele brandenburgice ale lui Bach la casetofon și se cufunda în reverie. Muzica în surdină și atmosfera patriarhală îl purtau cu gândul departe, departe. Rămânea așa până târziu în noapte.

La început fusese ca un vis frumos, apoi în totul deveni rutină. Iar ca orice rutină, îl plictisea. Același drum de la redacție, aceeași casă, aceeași muzică. Începea să simtă lipsa unui alt suflet.

Atunci, ca și când zeii i-ar fi citit în gânduri, a dat peste Pisu.

Se întorcea de la redacție ca în fiecare seară, posomorât și plictisit de perspectiva unei alte serii petrecute în singurătate, doar el și casa lui mare. Motanul sălta și se freca de ușa lui și miorlăia. Era o felină de rasă, cu blană mare, albă. Era foarte energetică. Probabil că asta-l convinsese. Poate că un dram din energia ei o absorbise el; pisica îi dăduse o gură de aer, necesară acum când simțea că se înecă de plictiseală. O luase în casă, o hrănise, iar în schimb ea îi oferise un motiv să trăiască. Nu i se părea altceva mai plăcut decât să-l vadă pe Pisu jucându-se, ascunzându-se de el, aruncând ochecade de după colțul mobilei, îndemnându-l să-l caute. Alteori adormea în brațele lui, când asculta la casetofon Bach, sau Beethoven, sau Dvorak. Îl aștepta cuminte în fața ușii, seara. Dialoga cu el din priviri. Îi învalsea oarecum apartamentul pustiu.

Nici un moment nu s-a întrebat al cui o fi fost. Nu-l interesa. Tot ceea ce făcu fu...

... să încerc să dorm. Da. Asta-mi pare singura soluție. Dacă adorm, uit, și mă voi trezi mâine dimineață dacă nu odihnit, cel puțin liniștit că a trecut întinericul. Iar mâine voi putea face ceva să

Spiridon Popescu

Balada I

(Luceafărul, nr. 21/2001)

Mă invidiază de o viață
Toți prietenii, așa, pe față
Că muzele mă cam răsfăț.

Ba mi-au trimis și anonime
Că scriu poeme fără rime
Și prea mi-e nasu' la-nălțime

Ce să le spun, cum să mă apăr
Când ei susțin că am un mahăr
Care mă publică-n „Luceafăr“?

Eu chiar le-aș zice: Mă, băieți,
Păi scrieți bine dacă vreți
Și voi acolo s-apăreți.

Voi nu vedeți, de-asta mă mir,
Că eu când scriu mai și transpir?

Lucian Perța

remediez situația. Categorie. Dacă trec de noaptea asta, nu va mai fi una la fel. Nici vorbă. Așa că, dormi, dormi, dormi... O oaie, două oi, trei oi, patru...

- ... oi!

Ce?! Am auzit ceva?! A, glasul meu. Trebuie să fiu mai atent pe viitor. Altfel...

... pisica i-a oferit ce-i lipsea pentru o vreme. În scurt timp, însă, și-a dat seama că nu era decât un paliativ.

Adevărata îmbunătățire a situației a avut loc mai târziu.

Au făcut cunoștință prin telefon. Într-o noapte îl trezise țârâitul prelung al telefonului, iar el, nervos și bătămănd înjurături de tot felul, aruncase un „Alo!“ tăfnos în receptor. Vocea de la celălalt capăt al firului era și mai furioasă. Îi citise cronică din ziarul de ziua trecută și o considera o nerușinare. Piesa despre care vorbea el în acei termeni necuviincioși fusese, după părerea ei, o capodoperă. Și nu se răbdase să nu-l sune și să-i spună. Cine se credea el?

Discutaseră mai bine de o oră, la capătul căreia el ajunsese să-i dea dreptate și, ca să se scuze, o invitase în oraș la un film. Restul venise de la sine.

Ceea ce o cucerise definitiv fusese pisica. Lindei i-a plăcut din prima. Cine ține o pisică nu poate fi om rău.

Viața lui, era conștient, își începuse o nouă etapă. Golul fusese umplut; nimic nu mai putea sta în calea fericirii lui. Linda era...

... plecată. Dacă n-ar fi trebuit să plece... De ce?!? M-a abandonat aici, pradă propriei mele imaginații. - Sper, adică, să fie așa. Sper ca numai imaginația mea îndelung exercitată să fie de vină. Imaginația asta din care s-au născut șapte romane, bătăuțe de cel puțin tot atâtea fantome. Oh, Linda, întoarce-te, întoarce-te acum, simt că mă devorează. Mă devorează din interior. O ia încet, meticulos, mind de la creier. E-un morb. O tumoare. A tot crescut în mine, în casa asta, în orașul ăsta, așteptând momentul să se întoarcă, să-și reintre în drepturi: în casă, în mine. Ce-am ajuns! Să cred că o beată plapună e în stare să mă apere de ce-i acolo afară, de ce-i aici înăuntru! Am trăit toți anii ăștia, aici înăuntru (în mine, în apartament) fără să-mi dau seama de... De ce...

... a ridicat ziarul de pe masă. Când a intrat în casă, nici nu l-a observat. Prima lui grijă a fost să îmbuce ceva, căci nu mai mâncase nimic de dimineață în afară de un corn uscat. Linda fiind plecată la ai săi, nu mai era cine să se îngrijească de alimentația lui. A găsit puțină salată de vinete pe fundul unui castron în frigider și a mâncat-o fără pâine, udată doar cu o sticlă de Bergenbier. Apoi a turnat o cană de lapte în vasul pisicii și a făcut un duș. Când s-a reîntors în sufragerie, l-a găsit pe Pisu miolrând și zburându-se la ceva de pe masă. A rămas în ușă, speriat de comportamentul motanului. Se făcuse deja întunerice beznă și doar ochii felinei strălucneau violenți. Era un ghemotoc alburii în toată întinderea de negru. A apăsător comutatorul și, când lumina a incendiat încăperea, s-a auzit un chirăit lugubru și Pisu s-a năpustit afară, trecându-i printre picioare. Aproape că l-a dezzechilibrat. El s-a dus la masă și a găsit ziarul. Părea vechi. Avea marginile franjurite, iar hârtia îngălbenită s-ar fi sfărâmat la o atingere mai puternică. L-a ridicat cu grijă, câțiva fulgi gălbejiți pându-se totuși și aterizând pe covor. Era acoperit cu un strat fin de praf. L-a ridicat la înălțimea sa și a suflat puternic. Un nor bogat și întunecat s-a răspândit în aer. Camera era cufundată într-un miros uscat de praf și vechi. A citit data din colțul din dreapta. 2 septembrie 1989. S-a mirat. Acum era în 2 septembrie. Doar că 2000, nu 1989. Ziarul era împăturit în două, la pagina a cincia. Un titlu scris

cu caractere de-o șchioapă trona în capul paginii: „CADAVRU DESCOPERIT DUPĂ O SĂPTĂ-MÂNĂ“, iar mai jos, cu litere mai mici, continua: „într-o stare avansată de descompunere“. Articolul se continua pe aproape întreaga pagină. Erau și fotografii. Trei. Prima înfățișa un chip de bărbat, cam la treizeci de ani, zâmbind fals pe treptele din fața unui bloc. Spre marea lui surprindere recunoscu blocul ca fiind cel în care locuia el. A doua fotografie era o învâlmășeală de lumini și umbre. La început i-a fost greu să deslușească ceva. Apoi a înțeles că era vorba de o încăpere, o sufragerie întunecată. Locul descoperirii cadavrului. O pată albă în mijloc reprezenta cearșaful cu care fusese acoperit corpul neînsuflit. Cea de-a treia fotografie se afla doar parțial pe prima jumătate de pagină, restul continuându-se după îndoitură, pe a doua jumătate. Însă ceea ce dezvăluia acea frântură erau două urechi de pisică. Nu răsuci ziarul de frică să nu se dezintegreze și începu să citească articolul:

„Corpul neînsuflit al lui Vasile Meza a fost descoperit azi, 2 septembrie, în jurul orei 9, de către Călin Terța. Cadavrul se afla într-o stare avansată de descompunere. După examenul legal s-a ajuns la concluzia că zăcea în sufragerie, expus la lumină și căldură, de mai bine de o săptămână. Vasile Meza, conform declarațiilor vecinilor, era o persoană ciudată. Locuia singur și rareori pleca de acasă. Gabriela Pop, vecina de palier, a declarat că nimeni nu-l cunoștea într-adevăr. «Era mai mult o absență decât o prezență la noi în bloc», a declarat aceasta. «De aceea, nimeni nu a sesizat nimic. Și dacă nu ar fi fost domnul Terța, vecinul de la parter, nu s-ar fi descoperit poate nici acum.»

Domnul Terța a trebuit să plece pentru mai multă vreme din oraș și l-a rugat pe domnul Meza să aibă grijă de pisica lui, având în vedere că el era aproape tot timpul acasă. Când, după zece zile, s-a întors și a dorit să-și ia pisica înapoi, s-a speriat că nimeni nu-i deschide. După mai multe insistențe, a încercat clanța. Ușa era descuiată, iar înăuntru a descoperit cadavrul - mutilat. După toate aparențele, pisica, înfometată, se înfruptase din domnul Meza, apoi dispăruse. Domnul Terța deplânge moartea oribilă a vecinului său, dar încă ...

... nu-mi vine să cred. Chiar aici locuia, a murit chiar la mine în sufragerie! Din pricina asta m-a costat atât de puțin... Simt că-mi sare inima din piept. Și transpirația asta... Ce mă fac acum? De-ar fi măcar Linda aici... De unde-a apărut ziarul acela? 1989?! 2 septembrie?! Pisica!

Mi s-a părut c-o aud din nou. Nu-i imaginație. Zgârie la ușă. Vrea să intre. Vrea să mă devoreze. Amintirea cărnii omeștești o scoate din minți. Ar sări la mine și mi-ar scoate ochii cu ghearele, apoi i-ar mânca. Așa cum a făcut cu sârmanul Vasile Meza. M-ar sfârteca, până ce-ar ajunge la inimă. S-ar mânji toată de sângele meu. Iar asta ar face-o fericită. Când mă gândesc că numai eu sunt de vină... Ar fi trebuit să-mi dau seama atunci când am găsit-o învârtindu-se la ușă. Ar fi trebuit să-mi dau seama că ea de fapt revenea acolo unde memoria ei sălbatică o aducea. Dacă intră cumva, numai eu sunt de vină.

Of, Doamne, de ce nu mă lasă în pace? Zgârie, zgârie, zgârie - mă scoate din minți. Nimic n-o poate opri. Nici lovitura pe care i-am dat-o, nici ușa de la baie în spatele căreia am închis-o... nimic. Nici moartea. Căci are șapte vieți. Și probabil că are de gând să ia tot atâtea. Eu al câtelea aș fi? Numai al doilea? Zgârie. Aud cum se rup bucăți din ușă. Încă puțin. Cum o să mă apăr?! Nu pot. Nici nu mă pot mișca. Am împietrit. Numai inima asta continuă să bată. Cât o fi ceasul? Mai e mult până la ziuă? Se pare că totul se răzbuună pe mine. Am speriat mulți oameni cu ce am scris, iar acum e rândul meu să fiu

speriat. O merit. Zgârie. Rupe. Mai întâi ușa, apoi pe mine.

E-atât de cald aici!... Mă simt obosit. O moleșeală parșivă mă învâluie. Am închis ochii, să nu-mi intre transpirația în ei, și asta mă îndeamnă la somn, la imposibil. Din când în când, mă simt cuprins de friguri și marasmul îmi trece. Doar din când în când! ...

De cât timp stau aici, crispat? Mori o dată, pisică, mori, fir-ai tu să fii! Că dacă nu mori tu... Tremur... Nici nu mi-am dat seama. Îmi clănțâne dinții-n gură.

Și nu mai am nici aer. Mă sufoc. Poate că-i mai bine-asa.

Respiră, prostule, mai rar! Sau chiar deloc. Uite, vezi că poți! Deloc. Și parcă mă mai și liniștește. Nu se mai aud zgârieturile, doar hubuitul inimii. Dar și ăsta scade. Foarte bine. În curând o să fie liniște. Asta-mi doresc.

Bum... bum... bum... bum!

Pauză.

Așa.

Nu respira. Stai nemișcat.

Bum... bum...

Hai, că-i bine! încet, încet... așa. Nici nu e nevoie de oxigen. Nici nu mai e nevoie să ies de sub plapună. Nu respir - și el nu mai zgârie. Simplu.

Încă puțin...

Așa... Gata:

E liniște.

„Îndurerată, anunț moartea subită a sofului meu drag, Alex. Împărăția umbrelor mi te-a furat mult prea curând. Nu te voi uita niciodată. Fie ca ceea ce ai însemnat - pentru mine, și pentru ceilalți - să dăinuie pe veci. Dumnezeu să te odihnească în pace.

Te iubesc!

Linda

... Dumnezeu să-l odihnească în pace și pe Pisu, cel mai devotat prieten al nostru.“

paul tumanian:

DELIA LA MASA UNCHIULUI ALBERT

Cu destul de mulți invitați, masa începuse în tihnă, în sufrageria din apartamentul de la etaj al unchiului Albert și al mătușii Iuliana. Pe fereastră se vedeau acoperișuri până în depărtare. Cu toții se aplecaseră peste farfurii și începuseră să mănânce, dar parcă nu de mâncare le ardea în primul și-n primul rând, ci mai curând de conversație. Îndărătul lui Dragoș, pe neașteptate, un clopoțel de sticlă clincăi subțirel și vesel în pomul de Crăciun. În dreapta sa, mama lăsa iute furculița jos și își înalță brusc capul schimbată la față. Răse nervos și spuse ceva de cutremur: din nou, după nici șase ani de la cel mare din '40? Mătușa Iuliana o liniști cu un potop de vorbe mai degrabă dojenitoare. Dragoș însă nu le prea luă în seamă și, de altfel, abia dacă îi ajunseră la ureche. În stânga sa ședea o fată pe care n-o cunoștea, dar poate că îi era rudă prin unchiul Albert și mătușa Iuliana, cine știe? Se lăsa puțin pe spate ca să-i poată examina, sub masă, pe furiș, poala rochiei întunecate. Bleumarin. Rochia îi lăsa genunchii dezveliți pe jumătate, rotunzi și lipiți unul de altul. Privirea îi urmă în sus linia corpului așezat pe scaun, descoperind cutele din dreptul taliei și brațul gol sprijinit de muchia mesei. Aveau și fetele perișori pe braț. Abia se vedeau și erau blonzi-aurii dacă-i priveai de aproape. Dragoș abia își înfrână dorința de a-i atinge pielea cu degetul. Sub piele, mușchii nu i se vedeau lucrând în timp ce lua din farfurie. Era altfel decât la bărbați. Brațul îi ieșea dintr-o mânecă scurtă albă. Rochia bleumarin era de fapt un sarafan, iar bluza avea un guler rotunjit. Frumos rotunjit. Chiar foarte frumos. Fata necunoscută nu participa la discuție, dar asculta foarte atentă tot ce se spunea la masă. Când întorcea capul spre unchiul Albert, lăsa să i se vadă linia obrazului, buclat ca la un copil. Obrazul râdea domol și cuminte. Unchiul Albert, hăt departe în capul mesei, se răsucea către pick-up-ul dindărătul lui, așezat pe scrin, la care ajungea cu oarecare greutate. Unchiul Albert pune pick-up-ul în mișcare apăsând pe un buton și, răsucit din mijloc, cu un efort de concentrare ceva mai mare, în toiul discuției, îi lăsa ușor brațul în jos până ce acul atinge placa. Atunci camera se umplea de glasul unei fete zglobii care cânta nemțește. Dragoș tresări și se uită la fată. Oare ea se pornise să cânte? Dar fata nu cânta.

- Melodia asta era la modă la începutul răz-

boiului, spunea satisfăcut unchiul Albert. **Heinz, wo bist du heute Nacht?** V-duceți aminte? Acuma, dacă nemții au pierdut războiul nu înseamnă că melodia și-a pierdut peste noapte tot șarmul, nu-i așa? Eram cu toții mai tineri cu vreo câțiva ani...

Dragoș își înalță din nou ochii la fața fetei, pe care o putea vedea bine acum fiindcă ea tocmai se întorsese să asculte ce răspundea mătușa Iuliana, așezată în capul opus al mesei.

- Eu nu m-am băgat niciodată în politică, spunea mătușa Iuliana fără să împărțasească buna dispoziție generală, dar ceea ce s-a întâmplat acum doi ani nu mi-a plăcut deloc.

- Eram aliați cu nemții, prinse domnul Cernat momentul să încuviințeze, dând din cap aprobator și grav. Urâtă treabă! Cică am întors armele! Așa ceva nu se face între oameni de onoare! se înflăcăra el.

- Dar cine ne-a obligat să ne aliem cu nemții? îl apostrofă vehement domnul Berindei. Nu chiar dumnealor? Am vrut să fim neutri. Ne-au lăsat în pace? La asta vă rog să-mi răspundeți! Ne-au lăsat în pace? Ca să nu mai vorbim de Dictat, care e sută la sută opera lor!

- Am o presimțire, zise mătușa Iuliana. În scurtă vreme nimeni n-o să mai îndrăznească să spună asemenea lucruri. Nici măcar acasă. Mi-a ajuns la urechi câte ceva din ceea ce se-ntâmplă în Rusia și ce s-a întâmplat acolo în toți anii din urmă.

- Și crezi că la noi o să vină regimul bolșevic din Rusia?

- Eu n-am spus decât atâta: am o presimțire, repetă sec mătușa Iuliana.

- Presimțiri! strigă unchiul Albert, jovial, din celălalt capăt al mesei. Și cu dispreț învârti prin aer brațul a ușurătate. Astea-s femeile! Simt cu ovarele, gândesc cu ovarele! Îl vede cineva pe regele Mihai cochetând cu bolșevicii?

- Albert, se încruntă la el amenințător mătușa Iuliana, ai grijă cum vorbești. Dacă ești grosolan cu doamnele, ține totuși cont că avem doi copii la masă.

- Un copil! preciză unchiul Albert bine dispus. Unul singur. Doar n-o să pretinzi că Delia mai e copil! Nu-i așa, Delia? Ai împlinit cinsprezece ani?

- Încă nu, răspunse rușinată Delia. Peste două luni împlinesc.

Lângă Dragoș, chiar în stânga lui, Delia roșise toată. Vitalitatea din ea era însă mai puternică decât jena. Răzbea orice roșeață c-un zâmbet sfidător chiar și când ședea cuminte la locul ei și nu-și ridica ochii din farfurie. Dragoș căută în ea simțirea femeilor, de care vorbise adineauri unchiul Albert. Unde s-o caute? Roșeața ei îi gorea și lui în obraji. Și totuși obrazul ei îmbujorat trebuie să fi fost mai fierbinte. Cotul ei gol nu arăta asta. Dar încrețitura din talie a sarafanului? Și cealaltă încrețitură, de mai jos, din dreptul șoldului? Și încă și mai jos, poala sarafanului bleumarin întins peste coapse? Dragoș privi lung în podea. Auzi îndepărtat zgomotul străzii și văzu șoseta albă și pantoful Deliei cu toc jos, gata parcă să sară peste linia trasă cu creta pe trotuar. Chiar dacă peste două luni avea să împlinească cinsprezece ani. Dar își aminti numai deocâmp, cu durere, că el niciodată nu sărea șotronul împreună cu fetele. Și dacă ele se îndepărtau mereu de șotron era numai și numai vina lui. Era o mare, mare greșală. O greșală de neiertat. Dragoș luă cu amândouă mâinile farfuria de pe masă și o mută în poala Deliei.

- Dragoș, pentru Dumnezeu!

Mama era de-a dreptul scandalizată.

Dar farfuria ajunsese deja acolo, în umbră, unde corpul Deliei răspânda căldură. Dogorea. Dragoș se aplecă să ia o îmbucătură cu furculița. Dacă râdeau cu toții, n-aveau decât.

- Dragoș!

Fata de pe placa de patefon cânta cu glas cristalin, în ritm amețitor - cascade de triluri argintii. Zburda. Zburda peste tot, peste șotroane desenate cu creta pe cenușul asfaltului și fustele se umfla de aer când ateriza pe pătratele de cretă.

- Lăsați-l, doamnă, spuse Delia încercând să-și ascundă stânjeneala. Nu mă deranjează.

- Dar, Delia, o să-ți păteze sarafanul!

- Nu-i nimic... Vreau să spun că nu, nu cred că mi-l pătează.

Săreau zglobii peste șotroane fetele în fustițe bleumarin cu buline albe. Fustițele li se umflau aer în timp ce aterizau în pătratele trase cu creta pe asfalt, iar de sub fustițe licăreau alb, pentru o clipă, chiloții.

- **Heinz!** râdea unchiul Albert în capul mesei. Și când râdea, râdea cu poftă. **Wo bist du heute Nacht?**

Dar totul se-ntoarse cu susu'n jos în ultimele minute dinaintea plecării, când coridorul, și așa strâmt, se întunecă de atâtea paltoane deja îmbrăcate, în timp ce voci multe la număr își luau cordial rămas bun și muzica tăcuse pentru totdeauna. Mama deschisese ușa ce da spre scară și, în prag, se săruta pe obraji cu mătușa Iuliana. De pe scară venea suflul rece al iernii de afară. Dar unde era Delia? Dragoș o căuta cu privirea și neliniștea îi strângea pieptul. N-o găsea... Aha, uite, n-o vedea fiindcă era abia cu puțin mai scundă decât oaspeții. Sarafanul ei bleumarin dispăruse sub palton din stofă ecosez, pe care Dragoș nu-l mai văzuse niciodată până atunci. Verde cu roșu și cu alte culori. Nimic nu mai era așa cum fusese în toată după-amiaza scursă în tihnă și în desfătare în sufrageria din apartamentul de la etaj al unchiului Albert și al mătușii Iuliana.

CONSTANTIN CIOPRAGA - 85

de MARIN MINCU

L-am întâlnit acum aproape doi ani pe profesorul Constantin Ciopraga la Universitatea din Suceava, unde i se conferea - împreună cu Eugen Coșeriu - titlul de Doctor Honoris Causa. M-a surprins plăcut morgană erudită și eleganța intelectuală a bătrânului filolog ce se întrecea în măiestrie, de la egal la egal, cu marele lingvist european, Coșeriu, pe care avusesem ocazia să-l admir în deaproape timp de cinci ani consecutivi la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius” din Constanța, pe parcursul unor colocvii interdisciplinare patronate de acesta.

Este adevărat că erudiția și competența constituie zestrea cea mai importantă a unui profesor universitar, fără de care ucenicii și discipolii săi nu pot fi îndrumați către adevărata performanță profesională, dar informația sau cantitatea de cunoștințe în sine nu dau decât conturul exterior al unei personalități culturale, iar în cazul de față trebuie să spun că am fost impresionat mai ales de vioiciunea de gândire a istoricului și criticului literar Constantin Ciopraga, ce mi s-a relevat în acel scurt interval de timp cât am putut să vorbim în cadrul colocviilor pevenene. Am constatat nu numai că profesorul ieșean era la curent cu toate aparițiile literare, de la autorii consacrați la ultimii debutanți, dar mi-am dat seama că el era în stare să aibă o viziune proprie, foarte nuanțată, asupra tuturor problemelor care privesc atât istoria literaturii române în ansamblu, cât și unele controverse acute de evaluare și de metodă critică. În același timp, am apreciat deschiderea

europenă a omului de cultură care nu se limita la perspectiva restrânsă, impusă de apartenența la provincia literară Moldova, provincie ilustrisimă a panteonului literar românesc. Spre această perspectivă restrictivă ne poate conduce afinitatea cercetătorului literar îndreptată exclusiv către autori moldoveni în câteva abordări monografice exemplare: **Calistrat Hogaș** (1960); **G. Topârceanu** (1966); **Mihail Sadoveanu** (1966, 1981). Se desprinde însă victorios de această posibilă acuză de provincialism critic prin eseu monografic - superior analitic - dedicat mării prozatoare europene Hortensia Panadat-Bengescu (1973). S-a spus despre Constantin Ciopraga că ar reprezenta la noi *pozitivismul metodei lansoniene* de investigare convergentă a operei și biografiei autorului, ceea ce nu poate fi nicidecum un reproș metodologic, ci mai degrabă un indice al seriozității și aplicației în cercetare; pentru a accede la semnificațiile textului se recomandă mai întâi o documentare factologică exhaustivă, în plan biografic și estetic. Deși istoricul și exegetul literar excelează aparent mai mult în abordarea prozatorilor (fiind el însuși autorul unui roman, **Nisipul**, 1989), totuși în articleria ce formează materia câtorva volume se dovedește un tot atât de bun critic al poeziei și al ideologiilor literare. Afându-se în posesia unui instrument solid de interpretare, în continuitatea tradiției universitare inaugurate de înaintașul său ieșean, Titu Maiorescu, Constantin Ciopraga se încumetă orgolios să traseze coordonatele structurale

ale literaturii de expresie autohtonă într-o sinteză succintă intitulată **Personalitatea literaturii române** (1973, 1981). Prin opera publicată și prin rectitudinea sa critică, el a trasat perimetrul de austeritate al continuatorilor omologați în discipoli.

De mai bine de un deceniu traversăm golul lăsat de absența exercitării unor jalonări literare mai tranșante aparținând criticii autoritare. Diverse defulări postdecembriste, drapate în libertăți revizioniste obligatorii, a făcut să se reducă vocea „evaluatorilor” literari autentici și să se intre tranzitiv într-o dezordine axiologică dirijată. Dar non-profesionalismul și receptarea aleatorie - cum am văzut - au avut un efect negativ asupra dinamicii procesului literar, conducând la promovarea improvizăției și a mondenității diletante. În asemenea context descourajant, a fost deci o întâmplare benefică să redescopăr fermitatea principiilor estetice, aplicate nestânjenit de criticul ieșean, cu aceeași suplețe dissociativă, în intervențiile sale permanente, publicate în revistele literare. Personalitatea inconfundabilă a profesorului Constantin Ciopraga emană acel aer optimizant, apt să sporească tonusul creativ al literaților profesioniști. Această simplă constatare ne dă iluzia, că, la Iași, literatura trebuie să prospere ca într-o fericită oază, apărată ferm de complexe satanice manifestate în alte locuri, prin veghea critică a unui *spiritus rector*, de sorginte maioresciană. Acestui spirit viu, adversar al oricăror rigidități, generozității intelectuale modelizante ridicate la rangul maximei civilizații literare, îi aducem omagiul nostru sincer, cu ocazia sărbătoririi vârstei inițiatice.

La 85 de ani, Constantin Ciopraga este mai tânăr decât noi toți, astfel că urarea noastră nu poate fi alta decât aceea de a continua să ne ofere mereu acest exemplu peren de tinerețe. La mulți ani!

stop cadru

CAPRICIILE LUI HORIA ZILIERU

de LIVIU GRĂSOIU

Într-un moment (care a cam depășit ca durată un deceniu) dominat de respingerea, programatică sau datorată incapacității, versificației de tip clasic, se mai ivește, din când în când, câte un autor predispus să se decizie de formula ce l-a impus și nefiindu-se să-și etaleze meșteșugul într-ale prozodiei. Cultivarea formei, neficându-se în dauna spectacolului de idei, a conținutului dens, greu de sensuri și de mistere, gestul devine insurgent, deși are la bază un conservatorism estetic evident. În această categorie, care păstrează noblețea și poza, uneori cabotină, a trubadurilor interbelice, se așază, încă de la debutul său în poezie, domnul Horia Zilieru. Discipol declarat al reperelor numite Ion Barbu și Tudor Argezi, poetul argeșean, devenit sută la sută ieșean, și-a păstrat însă mereu originalitatea, inspirația și frenezia verbală neîncadrându-i printre epigoni, printre autorii de pastişe după mari modele. Călițățile sale, subliniate des de critică și gustate de iubitorii de poezie, indiferent de generația lor, se regăsesc din belșug în recentul și elegantul volum, tipărit la Editura Junimea din Iași, anul trecut, sub titlul **Mirii paradisului pierdut**. Il regăsim aici pe domnul Horia Zilieru într-o formă lirică maximă neexistând supoziția de oboseală sau repetare inutilă a unor motive specifice. Poet a cărui maturitate se prelungeste și acum, în pragul senectuții, Domnia Sa apelează la simbolurile eterne Adam, Eva, Paradisul pierdut, regăsite în chipurile părinților, bărbatului după trecerii timpului, femei învăluite în reverberații erotice, a adâncurilor tulburii și tainice de unde se naște starea poetică dătătoare de „înmi-riismate altare”. Tonul ales este acela ai bardului hieratic, depozitar de secrete precum un alchimist *sui-generis*: “În somn/ svântând sudoarea smirnei mă întorn/ ca pietrele rodind un țintirim/ - adaug - și cu șarpele-toiag/ eu - martorul în umbră mă retrag/ jucând secundul rol de anonim// Svâcniri de fulgere târzii aud/ prin minereuri - prund cre-

puscular/ lăsându-și mușcătura. Către sud/ scot sycomorii muguri. Rupte piei/ văzduhul ninge. Aștrii între ei/ își schimbă locul - de ipotecari//...// Atelierul semnelor deschid:/ muguri și muguri plasmă de folclor/ fiolele de ser și licăr cast/ al crivățului fast/ steril-sonor/ drenate cheiuri naufragiul pur” (**Noaptea sângelui**). În același poem autodefinirea se reține: “Mormântul psalmului e gol. Arheu/ Pe-al literelor laic minereu/ îndrept tăcute răzuii de sfinți/ pe care: nici un ochi nu le-a văzut/ schimbate-n trup zăcând spre nevăzut/ la naltă tensiune de căiuți/ Ecoul sterp. Îmblânzitor de-asini/ ascunsul lor descopăr în suspin”. Ermetismul, practicat cu nedisimulată plăcere, își găsește împlinirea în forma severă a sonetului, dar și în poeme ample, dintre care impresionează prin intensitatea trăirii **Floarea Paștei**, închinat memoriei tatălui. Invocație, bocet și meditație totodată, beneficiază de o versificație stăpânită magistral într-o alternanță a versurilor lungi și scurte de neuitat efect muzical: “Rezemat de-a crucii jale/ Simt cenușile letale/ ningând pleoape-ndoliote/ grele/ de singurătate/ și prin ele/ întru toate/ cearcăne scânteietoare/ rătăcinda rădăcină/ Înserarea din stamină/ tainica înmiresmare/ ca o lacră cu odoare/ Floarea-Paștei albă floare”. Momentul propice creației apare definit în **Palimpsest**: “Zenitu-n plâns e frate cu nadirul evlaviei”. Deși: “Doamne! s-a întunecat/ mâna cade la-nchinat”. De aici, suita de întrebări și reflecții despre vârsta la care se află: “Drumuți-m-aș drumului/ care duce/ la răscruce/ răstignirea somnului/ însă crucea e în mine/ sarea lacrimii o ține” (**Benedicamus Domine**). Înfiiorarea are aceeași tensiune în **Naufragiu**: “Văd dublul meu cum trandafiri împlântă/ sporind după seism acele stranii/ frângții de-amar privește: marea groapă/ închide cerul. Nu auzi cum sapă/ incizia de clopote de nuntă?” Dar și în **Mormânt bipolar**, unde scurgerea vieții are două limite: tatăl și fiul; “în ochiul fiului la poli așezi/ junetea lui - a penitenței pradă/

și bătrânețea-mi-cârjă albă-spadă/ Ca semn răsăritean le pun diezi”. În **Fluture**, poctul este mai explicit și mai predispus sincerității fără rezerve: “anii mei-șir/ mut de tropare-/ smuls cimitir/ fără hotare// Vîno să plîng/ moartea ce plînge/ - floare de crâng/ - floare de sânge”. Reapare, ceea ce în alte volume era o prezență substanțială, erosul. Femeia și efluviile senzuale stăpânite ori răspicat declarate duc poezia în registrul trăirilor tinzând spre paroxism “Turnați în cupe și priviți cu mine/ în vin se scaldă tânăra femeie/ și sânii ei ca zeii orbi scânteie/ al iernii orologiu pur. Saline/ îi umplu tatuajele ebreu” (**Epiphanie**). De efect e trecerea muzicalului în pictural, domnul Horia Zilieru dovedindu-se împătimit unor asemenea experiențe lirice, rezultate tot din surse erotice: “Spre orga neagră cobora o fată/ strivind corola razelor neșterse/ de plânsul lumânării. (Reci averse/ refuză catedrala ancorată// cu note false). Măniile adverse/ elan de cantor tânăr își desfătă/ și-o cer în apa Lethe scufundată/ până la gât. Temutele traverse// Se întrerup. Schintila dansatoare/ îi cade în orbita lui nocturnă/ ca tunetul compact al suferinții// Pierzând imaginea ispita-l doare/ cutia milelor de gât atârână/ și furia îi bate-n nervi arginții”. (**Lacrimosa și cantorul**). Remarcabilă și în sonetul de mai sus, inventivitatea verbală, asociațiile surprinzătoare de cuvinte care au drept rezultat forțarea metaforei pentru efecte speciale asupra cititorului. Poetul vorbește ca un inspirat, ca un jongleur cu cuvintele, ca un stăpân absolut al sensurilor încă nebanuite. De unde, impresia de continuă nouitate și frăgezime a discursului. (Am selectat la întâmplare: atomii verguri, corzi curbate, emananții, menhirele de stolaemită, rang ardent, s.a.m.d.) Ei i se adaugă plăcerea ludică în versificație, cascadele în care se succed ritmurile și rimele, se frâng și se dezvoltă versurile în strofe fixe ori inventate *ad-hoc*. Ți se pare, ca cititor, că asisti la recitalul unui instrumentist de mare clasă, numai că executantul este una și aceeași persoană cu autorul. Fără exagerare, un fel de Paganini printre poeții contemporani, dintre care destui ar trebui să studieze aceste adevărate capricii având ca materie primă cuvântul. Ca urmare, reușitele se anunță unele pe altele, oricând putând fi adunate într-o antologie mai cu seamă sonete din **Mirii Paradisului pierdut**, volum de referință al autorului, indiscutabil rafinat poet.

radu anton maier:

„ȚARA ÎN CARE M-AM NĂSCUT A FOST ȘI ESTE PENTRU MINE O OAZĂ“ (I)

Svetlana Teleucă: Întrevăzută mai întâi la Oradea, această călătorie inițiativă/imaginară, a mea, în(tre) multitudinea lumilor (în)răma(te) își urmează traiectoria la Sibiu, unde tocmai astăzi, într-o zi dublu intenționată, renumitul muzeu „Bruckental“ găzduiește expoziția-sinteză a pictorului Radu Anton Maier.

Inspirată intenția directorului, dr. Alexandru Lungu, de a organiza o serie de astfel de manifestări, inițiate după 1990 și anume „Mari artiști din diaspora“, care deja a avut ca invitați nume celebre precum Paul Neagu, Marcel Chirnoagă. Anul acesta te-a găzduit pe tine ca pictor germano-român. Ce crezi despre acest eveniment?

Radu Anton Maier: Bineînțeles că trebuie să te gândești pluriperspectivist la calitatea artistului dintr-un mediu în care (mass-)mediile dictează. Această relație sau acest decor contează foarte mult atât pentru promovarea lui cât și pentru așa-zisul palmares al artistului plastic. În momentul în care el face sau organizează o expoziție într-o galerie de artă, se face cunoscut, dacă o realizează într-o galerie cunoscută, atunci devine apreciat, iar dacă o face pentru un muzeu, devine consacrat. „Bruckental“-ul, ale cărui baze au fost puse în mileniul I e.n., după părerea mea, este o perlă a acestei țări, cel mai vechi din România, iar unii afirmă că și în Balcani. Mediul creat acolo este pentru mine extrem de propice, adică nu doar că „Bruckental“-ul e mai bun decât muzeul „Bamfy“ din Cluj, unde am avut, de asemenea, o expoziție, nu doar că e „curtat“ și de anumite galerii ale anumitor muzee din Vest, ținându-se seama de părerea lui în diverse aprecieri ale anumitor pictori, dar oricum am întoarce-o, este de origine germană și acum puntea de legătură cu a doua mea patrie, în felul acesta, e deja stabilită și declarată. Și dacă n-am organizat până acum sau de la început o expoziție la Sibiu e tocmai din motivul că eu mă consider sau un pictor german de origine română, sau un pictor român de origine germană. Așa cum am spus și în cuvântul de deschidere al acestui eveniment important, „Bruckental“-ul are la ora actuală și un director

excepțional, dr. Alexandru Lungu, activ, foarte util pentru România, cu un deosebit spirit critic al artelor. Cam astea ar fi considerațiile mele despre acest muzeu și despre posibilitatea lui de a consacra un artist care vine din Vest. Așadar, este o adresă foarte bună atât în România, dar mai cu seamă în Occident.

S.T.: Care a fost mobilul ce te-a direcționat anume spre pictură?

R.A.M.: Nu se poate vorbi doar despre unul singur. Cert este faptul că la un moment dat am avut pur și simplu o necesitate, adică un fel de dominanță. Cam pe la 14-15 ani începusem să pictez și să desenez, fiind foarte apreciat de către profesori și colegi. Apoi, după ce am luat lecții de la o doamnă, descoperită de mama, care făcea frescă și avea foarte multă răbdare sub aspect artistic, mi-a apărut din ce în ce mai mult interesul pentru pictură. M-am documentat, am început să citesc filosofie. La vârsta de 16 ani îi cunoșteam pe sofistii greci, de exemplu. Personalitatea mea de tânăr artist plastic în devenire a avut rădăcini diverse, s-a conturat foarte rapid și destul de solid.

S.T.: Fiecare creator își are predecesorii care îl marchează și/sau îl direcționează într-o zonă sau alta, iar dacă nu, atunci și-i crează. Care sunt sursele de referință care ți-au marcat începuturile?

R.A.M.: Eu sunt un mare admirator al lui Andreescu, dacă ne referim, în primul rând, la români; de la el am asimilat construcția și structurarea spațiului, adică în ce măsură un spațiu poate fi organizat într-un mod sau altul, la fel și stabilitatea și greutatea, aproape o monumentalitate, pe care o are în tablourile lui mai mici. Niciodată nu m-a părăsit marele nostru colorist Luchian ca și cromatician, ca amestecător de culori și ca om, care surprinde un roșu lângă un oranj, teoretic nu prea compatibile. De aici am fost catalogat în Germania drept exotic, bineînțeles, la început doar.

S.T.: Cum s-a întâmplat ca într-o perioadă destul de scurtă să devii discipolul și asistentul lui Corneliu Baba?

R.A.M.: Ciupe a fost acela care i-a propus lui Baba să-și schimbe asistenții. Am locuit la București aproape 18 luni și am reușit să-i descopăr toate „tănițele“ și să-i sondez toate subteranele. A însemnat mult și m-a marcat colaborarea cu marele geniu, unul dintre cei mai mari pictori pe care i-au avut Balcanii și, cu siguranță, unul dintre cei mai mari pictori români.

S.T.: Mai ales, la început, se întâmplă așa că discipolul devine un fel de „mic epigon“ al maestrului. În ce măsură te-a influențat și cum ai reușit să scapi de sub „tutela“ lui?

R.A.M.: La un moment dat, nici nu vroiam să scap. Eram foarte încântat că reușesc să-i re-produc ideile, liniile, intențiile, mai ales în portrete. Ma refer, cu predilecție, la drama pe care reușea s-o redea pe fețele oamenilor care erau portretizați. M-am surprins transmitând aceeași tragedie pe fiecare chip, chiar dacă desenam o femeie zămbind, introduceam elemente dramatice, spre disperarea lui Ciupe. Însă, o dată ajuns în Germania, și pornirea lăuntrică de a deveni un nou Baba încet-încet s-a destrămat mai ales la primul contact cu muzeele germane, unde am fost pus în situația de a mă confrunta cu opere pe care le cunoșteam doar din albume. Am discutat cu artiști nemți care aveau o cu totul altă concepție, alte scopuri, altă finalitate a artei.

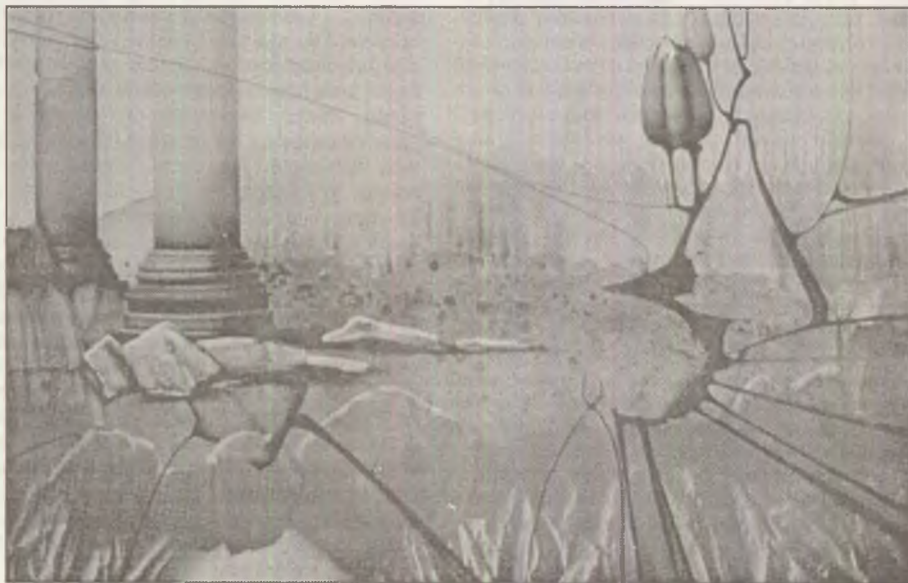
Dar, pe lângă aceștia enumerați mai sus, prin extindere, în spațiul universal, o influență zguduitoare au avut-o Caspar David Friedrich, un pictor german care și-a propus să picteze apusuri de lună pe mare, în ruine, în biserici...

S.T.: ... am imaginea perfectă a „Altar-ului pe mare“, care mi se pare foarte reprezentativ, prevăzut cu un impact deosebit...

R.A.M.: ... exactă trimiterea, iar al doilea este englezul William Turner, care, de asemenea, nu este foarte cunoscut, dar în Anglia e considerat unul dintre cei mai valoroși. Și el s-a axat, în special, pe apusuri, de fapt, se enumeră printre primii care și-a asumat sarcina dificilă de a picta soarele în plină zi, unul incandescent. Dacă la Caspar David Friedrich soarele și luna sunt corpuri cerești care primesc lumină de la ceva/cineva încă neclar în opera lui, atunci la Turner soarele este sursa de lumină. Așadar, am preluat de la ambii această teorie foarte interesantă a astrului purtător sau recipient de lumină, care a constituit și tema unui referat prezentat în Sicilia despre lumina în pictura secolului 19 și anume soarele ca element esențial în peisagistică. În lista predecesorilor îl pot include și pe unul dintre cei mai mari abstracționiști de la începutul secolului 20, Paul Klee (acesta „înrușinat“ cu Javlenski, Kandinski, Arhipenko).

S.T.: În artele plastice, ca și în literatură, dar nu numai, există un joc, ba mai mult chiar, un conflict perpetuu între o lume imagina(tă)ră și una cât se poate de reală. Până unde interferează acestea în creațiile tale?

R.A.M.: O redare absolut fidelă a realității ar propune un duplicat al acesteia, un nou copac, un nou munte, dar totuși un pic diferite de ea. Pornind de la supoziția că orice incursiune în realitate nu



Radu Anton Maier - pictor, gravor și ilustrator de cărți.

S-a născut în Cluj-Napoca. Diplomat al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu“ din Cluj-Napoca, în 1958, iar în 1960 este numit asistent al profesorului Aurel Ciupe. În același an organizează prima expoziție. Între 1961 și 1964 lucrează în atelierul pictorului Corneliu Baba, la București. În anul 1964 obține o bursă de studiu din partea Academiei „Pietro Vanucci“ la Perugia, în Italia. Părăsește definitiv România în 1967, stabilindu-se la München. A avut expoziții personale în România, Germania, Statele Unite, Elveția și a participat la o serie de expoziții de grup în aceste țări. Lucrările sunt expuse în muzee și colecții particulare din România, Germania, Elveția, Franța, Suedia, Statele Unite, Argentina.



presupune și prezentarea ei întocmai pe pânză, e necesar să ne delimităm în așa măsură (de ea) încât s-o facem mult mai expresivă. Dar acesta este mesajul întregii arte, desigur și prin referire la pictură. În momentul în care-mi impun să-i dezvălui spectatorului realitatea mea, atunci am deja intenția de a-i propune un alt univers.

S.T.: În cazul tău foarte dezumanizat...

R.A.M.: Adevărat. Nu este prima remarcă de asemenea fel. Și diverși critici m-au învinuit în/subverse forme de dispariția omului din peisajele mele.

S. T.: O lume foarte glaciară...

RĂ.A.M.: Cam așa spune și Pavel Chihaiia, dar merge și mai departe, susținând că unele din peisajele mele lasă să se bănuiască faptul că omul ar putea fi, în altele nici măcar atât, impresia spectatorului fiind aceea de incapacitate, de neputință de a „locui“ aceste peisaje.

S.T.: Am avut senzația unei disocieri foarte detaliate a umanului până la nivel de organe, adică o secționare în părți a corpului, așadar, ul foarte rudimentar prezent, ca o umbră.

R.A.M.: Exact, ești pe aceeași strună cu prietenul meu din München, Meinsner, care afirmă că dacă dorim să descoperim omul, atunci îl descoperim, adică în anumite formații sau structuri pe care le propui tu există totuși accente sau semne umane. Apropo de aceste idei, titlurile unor tablouri conțineau acest „Bio“ și anume „Biomorfica“, „Biostructuri“, „Bioantene“. Ultimul face parte ntr-o serie de șase bucăți, finite în 1997.

S.T.: În ce măsură, în perioada de început, detașarea de realitate era atât de netă/distinctă comparativ cu cea de acum?

R.A.M.: Nu uita că eram în plin realism. Încă din primele luni ale activității la Academie lucram pe două „șine“: pentru sertar și pentru ceea ce trebuia să prezint la facultate. Am început cu portret, cu natură statică și cu o compoziție, mai puțin peisaj. Spre sfârșitul primului an făcusem pași relativ mari,

fiind apreciat cu diverse premii. Dar ca să revin la întrebare, tocmai aici era dilema că nu puteam să mă detașez de realitate în plin realism socialist impus, totuși încercam tot felul de evaziuni într-o lume care să se ridice/ancoreze deasupra realității.

S.T.: Care a fost orientarea ta în această primă perioadă, având în vedere faptul că după 1967 ai plecat în Germania și o putem considera drept altă direcție în evoluția ta ca pictor?

R.A.M.: În timpul studiului a trebuit să mă disciplinez. Era foarte important să învăț, pe de o parte, gramatica artelor plastice, iar pe de alta să-mi impun o formă de exprimare sau o asimilare a unei forme. E ceea ce m-a urmărit toată viața. Meseria ca atare, de fapt, e o formă în care se toarnă un conținut, asupra căruia deja îmi permiteam tot felul de divagații puternice, lucruri știute doar de mine, pentru că, nu uita, era teroare, trăind în plin ceaușism.

S.T.: Și ne apropiem de momentul despărțirii de Cluj, în 1967. Cum, de fapt, și-a reușit integrarea într-un mediu nou, münchenez, care, sunt sigură, e foarte diferit de cel pe care l-ai „locuit“ în România?

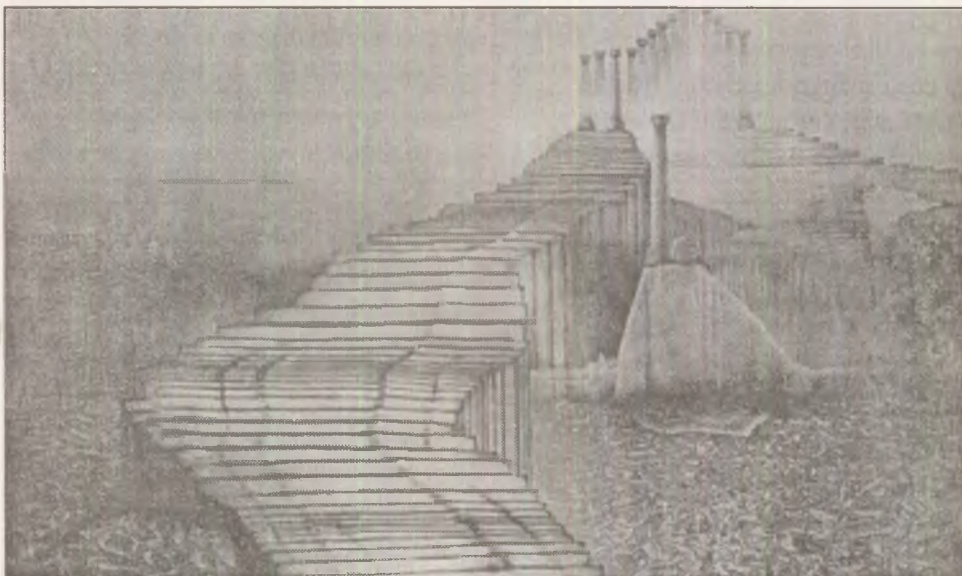
R.A.M.: Desigur, e foarte diferit, în primul rând prin concurența, care e de altă natură, dintre artiști și artiști. Apoi, să nu uităm că eu am plecat după ce avusesem o expoziție aproape retrospectivă, imensă, în sălile galeriilor de pe strada Iuliu Maniu din Cluj-Napoca, unde au fost expuse peste 78 de lucrări. Așadar, cantitativ, dar și calitativ (spun unii), am plecat din țară cu un bagaj foarte bun, cu speranță și încredere în forțele proprii. Concurența în Bavaria, care e o țară foarte pitorească, este imensă. La ora actuală, în München există 68.000 de artiști plastici, bineînțeles, aici sunt incluși și sculptorii, și graficienii, și cei care fac desene de modă. Deci mi-a fost efectiv greu și am căzut foarte repede din „stratosferă“ pe pământ.

S.T.: Un bun și necesar exercițiu de luciditate... Care ar fi elementul diferențial dintre artiștii plastici din Germania și cei din România?

R.A.M.: E o întrebare foarte vastă, dar se și poate răspunde mai simplu. Pentru aceste două culturi, despre care am vorbit și la deschiderea expoziției de la Sibiu, am început să cred că aș putea constitui un (fel de) numitor comun și, în consecință, între cele două școli de artă plastică mai cu seamă, pentru că fiind, din punct de vedere lingvistic neobișnuit cu germana, dar aducând cu mine o bogată tradiție din România, am putut să îmbin coloristica românească, foarte variată, cu o disciplină tipică neamțului de a le pune într-o anumită ordine și relație. Acum în ce măsură mi-a reușit e altă parte a problemei. Mi-am asumat prea mult atunci, imaginându-mi că voi izbuti totul.

S. T.: Făcând un salt de la general la particular, aș insista mai mult asupra tehnicilor, a metodei de a transfigura realitatea într-un tablou. Care, de fapt, este modalitatea de a traduce în/pe pânză?

R.A.M.: În momentul în care-mi propun să transpun o idee, dacă e vorba despre un portret, despre natură statică, despre un peisaj sau despre o compoziție, atunci prioritățile sunt relativ clare, însă în momentul în care intenționez să reprezint o idee pe pânză sau pe hârtie, atunci lucrurile sunt ceva mai confuze, mai dificile. Ce înseamnă, în fond, a picta idei sau în ce măsură ele se pot picta/desena? E o întrebare care ar putea deveni o lucrare de doctorat. Însă nu e mai puțin adevărat, dacă-ți amintești că am anumite titluri la această expoziție de la Sibiu foarte apropiate de niște idei. „Mutatis mutandis“ este una dintre ele, dar noi am aplicat acest titlu ulterior. Am făcut tabloul și am stabilit că ar putea fi potrivit acest titlu. Dacă tabloul exprimă mai mult decât peisajul, adică are o încărcătură ideatică, definirea lui e mai complicată. Din moment ce mă impresionează noțiunea de încordare și îmi propun s-o redau și să-i creez spectatorului această senzație, atunci, desigur, recurg la un simbol reprezentativ pentru ea. El (simbolul) trebuie să aibă valoarea unui obiect cu o cognoscibilitate generală, dar nu neapărat universală. Pictorul doct și cult e chemat să creeze simboluri care sunt imediat recunoscute și dacă acestea nu funcționează, e obligat să folosească diverse mijloace pentru a le sugera. Dacă pentru mine cel mai potrivit pentru a reda încordarea e un arc al săgetătorului, asta nu înseamnă că și pentru restul locuitorilor Europei Centrale este sesizabil ca atare. Titulatura, în acest caz, contează foarte mult, dar a nu se confunda simbolul cu pictograma, care e doar o convenție unanim acceptată.



eduard filip palaghia



Rezonanțe

Sunt ne'mpliniri sau doar regrete
Solemnitățile ce las în urmă,
Când spiralat printre versete
Lovesc cu șerpuiți discrete
Păstorul transhumat prin turmă?

Născută dintr-un dor sau o chemare
Poiana chinuită de umbră
mi-apare-n ochiul blând de miel
sacrificat pascal

Mă-năbușă gălgăitura scursă-n
humusul flămând,
Torrent de viață moartea adăpând
Spre a renaște-n epitaif însângerat
De astru adâncit în ape de agat

Reverberat de Înviere și Mister,
Cu fruntea-n palma tremurândă
Sunt stâlp de sare-ntre deșert și Cer
Un Lot ce-i surd la mângâierea
din poruncă.

Euthanasie de primăvară

Hei, cei plecați în vânătoarea sfanțului,
Topiți în creuzetul amăgirii cotidiene
Nu-mi alungați Căinii Bizanțului
Căutători de temple corintiene.

Lasăți-i cu primăvara tulbure-n haită
Să bucure mielul născut pentru jertfă,

Gonind cu lemnul legat de gâtlej
Nălucile iernii ce moartea și-o vaită.

Mi-e teamă că toți sunt copiii lui Cerber
Și fiecare mârâit ce-ți pare tern
E contabilitate riguroasă
În catastiful din Infern.

Ar fi o glumă reușită
Ca-n Elizeele Câmpii
Să fim întâmpinați de-un zgomot
mai ciudat-
Nu glas suav de păsări mii
Ci un prietenos lătrat..

Transhumanță

Privesc la un Chip ce nu-i trecător
Precum nimicirea și chinul,
Pădurea din ochii lui a ascuns
Speranța ce naște Destinul.

Prin verdele pur din privirea tăioasă
Răzbate-o chemare și-un dor,
Îl simt cum se-ntoarce-ntre noi... e acasă!
Așteaptă la ușă-n pridvor.

Mângâietor ca o ploaie de vară
A rupt iar zăgăzul ce-nlănțuie tina -
Revine la Cuib precum Vestitorul
Ce-aduce-n Siberii Lumina.

Fluiditate

Mă zbat ca o apă de munte-ntre cheiuri
Și sui înspre schitul din ceață,
Îmi rup durerea-n bulboane sub cetini
Iar malul cuprins mi-e de gheață.

Aș vrea ca din lanțuri să scutur
Poiana ce-și plânge-n neanturi pustia,
Să mângâi stingher și străin rădăcina
Ce-mi smulge din bezne stihia.

Să simt cum tulpina-nverzește
Sub plânsul de apă zglobie
Să-l văd plin de ramuri cum crește

Cu umbra rotată-n tărie...
Goni-voi apoi tăietorul
Cu sufletul plin de țărână,
Mi-e gata destinul și dorul
Când Îngerul trâmbița-și sună!

Fantomatice...

Ți-a fost vreodată teamă de nespus
când nesupus
pământul îl brăzdezi?
Să vezi
cum plugul se răsfăț-n bolovani de tină
și râme-nnebunite de lumină
se-ascund în rădăcina unei buruieni!
Simți cum te prinde dorul de poieni
unde agricultori sunt doar
cosașii zgomotoși
sărind din fir în bob de rouă
și scârțâind spre luna nouă?

Ți-a fost vreodată teamă de infern
când ferm
cu mâna încleștată-n zare
striveai cortegii funerare
și adumbrit de-aceeași lună nouă
frângeai abisul ca o pâine-n două
cu urlat de genune-mbălsămată
în giulgiu de copil și vâl de tată?

Încreștinat ca Iuda-n remușcare
stau răstignit între pamânt și mare
cu munții-nfiți în palmele-asudate
și ape gălgâinde-n somn și șoapte.

Lovește, Doamne, demonul din mine
topește-i zgura scursă-n vine
iar eu, carcasa goală aruncată-n vânt
mă voi ascunde printre lespezi
prelins în miruri dulci și rezezi.

Haiducie de brumar

Pe ulița ce duce-n nemurire
Mă mai afund în tina mucezină,
Sfărâm sub tălpi noroaie și mahnire
Și-alerg spre mămăliga aburindă.

Am sub sumanul greu o sfoară
Cu care priponesc o doină-n fața crășmei,
Trântesc o pană-n măreția cușmei
Și-nnebunesc în ploaia repede de vară.

Aruncă iarăși țarina cu ceață
În steaua ce-mi clipește de sub deal,
Miroase-a pușcă și a dor de cal
Când vântul mă izbește-n față.

Se-aude strigăt de stejar
Ce-și urlă frica de secure
Îngenunchez spre lemnul din altar
Și-alerg să-mbrățișez himera din pădure.

Luni 1 septembrie 1997, ora 16.

* Augustin Frăţilă - poet și editor - mi-a adus primul exemplar al romanului **Provocatorul**, ce urmează să apară la Editura ALL.

Coperta a fost greșit imprimată la ordinator și greșit reprodușă pe întreg tirajul.

Privesc nedumerit coperta... Încerc "să văd și să aleg ce ar vedea și înțelege" cel care ar vrea să cumpere cartea. Ilustrația nu mai seamănă cu cea inițială: UN CLOVN. Acum clovnul are figura deplasată: gura nu mai este în dreptul nasului; fruntea, obrajii și nasul au culoarea mov, iar bărbia este de culoare galbenă. Meditez, ezit, decid, iar ezit... în cele din urmă accept coperta. Dacă aș refuza-o, ar însemna ca întreg tirajul cărții să fie trimis la tipografia ce se află la Odorhei. Aș risca să ratez prezentarea cărții, programată pe 11 septembrie.

După ce Augustin Frăţilă a plecat, am început să rîd singur în hohote. Guy, provocatorul, clovnul, paiața, saltimbancul, "actorul pe scena lumii" parcă ar fi vrut să-mi joace o ultimă farsă. "Actorii să fie cinstiți cum se cuvine; ei sunt rezumatul și cronică prescurtată a vremurilor", se spune în **Hamlet**.

Nimic nu este întâmplător, chiar și hazardul se încadrează în "legea întâmplării" sau a "jocului coincidențelor". Depinde de noi dacă reușim să dezghiocăm ce se ascunde în spatele cortinei: aspectul ludic al vieții.

Mă bucur că am acceptat coperta. Am senzația că am făcut încă un pas pe drumul cunoașterii "hazardului obiectiv și necesar".

Am senzația că îl aud pe Dumnezeu rîzând...

* **Rînduri scrise cu ocazia transcrierii caietului: 28 feb. 2001.**

Toate demersurile pentru publicarea în limba română sau franceză a romanului **Provocatorul** s-au lovit de la început de anumite obstacole care aparțineau domeniului neprevăzutului: un număr de telefon greșit notat, o dischetă de ordinator incompatibilă, un redactor accidentat etc. Am așteptat încă o dată raportul tainic și plin de capcane - probe ale rezistenței sufletești - dintre existența

bujor nedelcovici

FIGURA DEPLASATĂ



reală și cea ireală, dintre puterea de influențare și determinare a artei asupra realului și a realului asupra artei.

Poate Guy, "provocatorul" din roman, vrea să comunice cu mine și de fiecare dată îmi joacă o farsă, face o scamatorie, îmi trimite un semn... Cine știe, într-o zi o să-l întâlnesc la colțul unei străzi sau la o masă într-un bistrou. O să se apropie de mine și o să-mi spună: "Eu sunt Guy! De ce nu m-ai botezat și cu un nume de familie? Ia loc să bem împreună o cafea..."

5 septembrie 1997, București.

* Singur acasă. Ora 20. Cineva sună la ușă. Bucuria de a constata că sunt doi prieteni: Nana și Valentin. "Ne-am gândit la tine și am venit să te invităm să mâncăm o pizza la restaurantul de la parter".

Acest gest n-ar fi de conceput la Paris, fără ca în prealabil să te fi avertizat la telefon.

Actul spontan, căldura sufletească, prietenia... cer uneori mai puțină politețe formală.

8 septembrie 1997.

Vizita la B.E. Mă servește cu o dulceață, o cafea și îmi povestește despre viața ei. În 1940 a plecat împreună cu familia în Basarabia, "cedată" (nu ocupată) de Uniunea Sovietică. În 1941, după începerea războiului, s-au refugiat în Kazahstan. Îmi amintesc că în orașul Ufa din Republica Bașkiria, am văzut imobilul unde se refugiaseră toți cei care

au locuit în Hotelul Lux de la Moscova, membrii Kominternului, reprezentanții partidelor frățești în slujba Internaționalei Comuniste.

B.E. și familia au rămas în Kazahstan până în 1950. Acolo a învățat la școala limba rusă, apoi au cerut repatrierea în România. Tatăl ei a fost "referent" într-un institut de cercetări (nu precizează) și "aduna documente pentru mișcarea progresistă". Nu spune "mișcarea comunistă". În 1933 fusese arestat - îmi arată fotografia de pe perete - fără să-mi explice cauza, dar înțeleg că a fost membru al Partidului Comunist. Are o soră care trăiește în Israel și alta în Anglia. Este îngrijorată că apartamentul în care locuiește - Strada Paris - va fi redobândit de proprietar, dar uită să-mi spună că dreptul de a avea un apartament în Sectorul Zero nu-l obțineau decât cei care se aflau în fosta nomenclatură.

Este amabilă, curtenitoare, dispusă să-mi povestească despre ea și familia ei, dar de fiecare dată omite anumite detalii esențiale. Are expresia unei permanente suferințe (strategia victimei), dar din cele istorisite am înțeles că s-a descurcat foarte bine în toate împrejurările.

După ce termin dulceața și cafeaua, scot banii pentru serviciul pe care mi l-a făcut și ne luăm rămas bun.

Sunt persoane care cu cât îți vorbesc mai mult... cu atât le cunoști mai puțin.

migrația cuvintelor

CĂRȚI RARE (II) de MARIANA PLOAE-HANGANU

Continuăm povestea cărților rare și vechi pe care Editura Moleiro din Barcelona a avut lăudabila inițiativă de a le edita în condiții grafice apropiate originalelor. Ne vom opri de data aceasta asupra cărților științifice și laice.

Prima dintre ele, **Cartea medicamentelor simple**, este unul dintre cele mai celebre tratate de medicină din Evul Mediu, elaborat de **Mattheus Platearius**. Manuscrisul original s-a pierdut. Ceea ce există astăzi la Biblioteca Națională din Sankt Petersburg este traducerea franceză a originalului ilustrată de **Robinet Testard**, gravor al contelui Charles d'Angoulême. Traducerea este atribuită **Luisei de Savoia**, soția lui Charles d'Angoulême și mama viitorului rege **Francisc I**. Manuscrisul s-a păstrat între anii 1735-1792 în Saint Germain-des-Près, apoi, din 1805 a intrat în Biblioteca Imperială Rusă.

Pentru a rămâne în domeniul medical, vom prezenta în continuare vestita **Theriaka** și **Alexipharmaka** a lui Nicandru. Se află la Biblioteca Națională din Paris și este cel mai vechi text care se cunoaște din domeniul toxicologiei și este redactat în limba greacă de către Nicandru de Colofon. Medic, poet și gramatician, Nicandru a trăit în secolul al II-lea î.H. la curtea regelui Pergamului, Atalo III. Lucrarea are două părți: **Theriaka** cuprinde descrierea și prepararea leacurilor pentru mușcăturile animalelor

sălbatică, șerpi și insecte veninoase, în timp ce **Alexipharmaka** enumeră alte substanțe toxice de origine vegetală și minerală precum și precauțiile ce trebuie luate în cazul intoxicației și leacurile folosite pentru vindecare. Acestea folosesc 50 până la 60 de substanțe la care au fost adăugate de Mitridate ierburile aromatice și opiumul. Tratatul a fost folosit și îmbogățit și de Criton, medicul împăratului Traian și de Adromachus, medicul lui Nero. Din cele 96 de pagini care alcătuiesc tratatul, 41 sunt pagini care conțin gravuri de un colorit și corectitudine deosebite, fapt care a determinat ca specialiștii să-l considere cel mai frumos codex al lumii vechi bizantine.

Theatrum Sanitatis este mai mult decât o carte de medicină, este o enciclopedie despre sănătate și despre arta de a ști să trăiești în armonie cu natura. A fost scrisă de un medic arab, Ububchasyam de Baldach, probabil între anii 1052 și 1063. Cartea se află în prezent la Biblioteca Casanatense din Roma. Ea se constituie astăzi ca o dovadă a unei epoci în care medicina era un amestec între științele ancestrale, credințele religioase și alchimia. Cartea a fost recopiată între secolele al XIV-lea și al XV-lea, iar gravurile care au fost făcute la acea perioadă și care însoțesc textul cărții sunt realizate în cel mai pur stil lombard al școlii meșterului

Giovannino de Grassi, unele dintre gravuri, fiind executate chiar de el.

Tot la aceeași bibliotecă din Roma se mai află o lucrare care a fost reeditată de curând de Editura Moleiro. Este vorba de **Genealogia lui Hristos**. Lucrarea este realizată în secolul al XIV-lea pe o foaie pergament de dimensiuni 193mm x 3,840mm care se păstrează rulată. Este o adevărată istorie biblică, cu arbori genealogici pictați pe pergament. Gravurile încep cu Adam și Eva și se încheie cu scena Crucificării. Ele sunt executate la Școala din Veneția; sunt notabile influențe ale picturii lui Giotto. Pergamentul este însoțit de un volum care conține comentariile în latină a gravurilor înfățișate. Ambele au fost concepute cu scopuri didactice, de Pietro Poitiers, profesor la Universitatea din Paris și elev al lui Pietro Lombardo.

În sfârșit, amintim și primul roman cavaleresc scris în spaniolă în jurul anului 1304, comparabil cu cel care îl înfățișează pe Don Quijote; este vorba de **Cartea cavalerului Zifar**, roman care se află în prezent la Biblioteca Națională din Paris. Autorul acestui roman este Ferrand Martines, înalt cleric, notar și scriitor al regilor Alfonso X și Sancho IV. Specialiștii sunt de acord că acest roman a contribuit mult la "crearea stilului personalizat al prozei spaniole". Gravurile în carmin, albastru și aur, au fost realizate de celebrul gravor al epocii, Juan de Carrion. Ar mai fi de amintit **Cartea Orelor a reginei Maria de Navarra**, apoi, **Cartea Tezaurilor**, **Cartea de rugăciuni a lui Albert de Brandeburg** și alte rarități care ar face deliciul oricărui bibliofil.

PRELUDIU LA O ISTORIE LITERARĂ

Deopotrivă cunoscut ca poet (autor a nu mai puțin de nouă culegeri de versuri, între 1971 și 1999), ca prozator (autorul a cinci volume, între anii 1970 și 1997), ca publicist și eseist cu vocație, Emil Manu s-a afirmat și în critica și istoria literară a epocii (remarcat prin volume monografice: despre Traian Demetrescu, în 1955, Dimitrie Stelaru, în 1984 sau Ion Caraion, în 1999, dar și prin volume de esuri, sinteze), dăruindu-ne acum și un amplu studiu monografic despre **Generația literară a războiului** (Editura Curtea Veche, București, 2000), reluarea amplă a unui eseu publicat în 1978. Studiul include capitole despre scriitorii ce s-au născut „imediat după primul Război Mondial și au îndurat visceral privațiunile celui de-al doilea” și care au debutat „în timpul sau puțin înaintea războiului”, continuând să scrie până în 1948, după care „au tăcut, unii mai mult, alții mai puțin” - după cum se face precizarea în Cuvântul înainte. Utilitatea unei asemenea lucrări este indiscutabilă, întrucât ea reface „niște circuite spirituale”, explicând și redescoperind existențe istorico-literare uitate...

În primul capitol (**Evadarea din turnuri**) se face o binevenită trecere în revistă a scriitorilor insurgenți - respectiv a celor ce au croit un drum „spre o nouă poezie”. Printre aceștia: Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Virgil Carianopol ș.a. - scriitori intim legați de generația războiului, „precursori și contemporani în același timp”. Urmează eseu despre Generația războiului, cunoscut încă din 1978, în care se face precizarea că înregistrarea tuturor numelor celor ce fac parte din această grupare se va face într-o istorie literară extinsă, aflată în lucru. Actuala carte este ca atare un preludiu la această istorie literară. Capitolele care urmează urmăresc detalierea analitică a principalilor reprezentanți (în poezie: de la Dimitrie Stelaru la Vasile Nicolescu; în proză: incluzând unsprezece nume reprezentative, începând cu Marin Preda și Eugen Barbu, continuând cu Laurențiu Fulga, Constantin Ţoiu ș.a.). Următorul capitol e dedicat Cercului literar de la Sibiu și urmează un eseu consacrat criticii și istoriei literare, în

care sunt incluse douăzeci de nume ilustre, precum cele ale lui George Ivașcu, Al. Piru, Adrian Marino, Dinu Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu și alții. Lipsesc din această enumerare numele lui Constantin Ciopraga, Al. Husar, Ion Lungu, Ion Oarcășu ș.a. Un ultim capitol este consacrat publicisticii din epocă, de o atenție deosebită bucurându-se: „Bilete de papagal”, „Jurnal literar”, „Litoral” și „Agora”. În încheiere, autorul a inclus opiniile unor critici despre Emil Manu martor și cronicar al timpului. Urmează trei referate critice, un Indice de nume și două rezumate (unul în engleză și altul în franceză).

Se cade a remarca de la bun început pasiunea criticului și istoricului literar Emil Manu de a scoate din ascundere activitatea unor scriitori valoroși, încadrați în ceea ce denumește chiar titlul cărții: generația literară a războiului. În definirea acestei sintagme se face trimitere la sensibilitatea, și nu atât la criteriul biologic, în utilizarea noțiunii de *generație pierdută*, folosită mai înainte și de către Gertrude Stein, în sensul de situație de cealaltă parte a Paradisului (*This side of Paradise*). În prezenta lucrare - cum s-a arătat - au fost incluse doar numele acelora care s-au evidențiat printr-o valoare estetică, urmând ca absolut toate numele să fie citate într-o istorie literară, în vederea mai bune conturări a contextului literar. Nu e mai puțin adevărat că în selectarea numelor celor incluși în prezentul studiu a intervenit și un punct de vedere subiectiv, autorul acordând o atenție sporită scriitorilor afirmați la grupările Cadran, Albatros, precum și în jurul unor reviste, ca, de pildă, „Viața noastră”, editată în timpul stagiului militar la Școala de ofițeri de rezervă, de la Slănic-Prahova, în 1945. În mare, Emil Manu se dovedește un cercetător serios, dornic să facă lumină mai ales în cazul acelor scriitori nedreptățiți de istorie, încadrați în ceea ce unii cercetători au numit *generația pierdută*, înlocuită cu o denumire mai adecvată de *generație literară a războiului*, în care - după cum se știe - au fost încadrate numele prestigioase ale unui D. Stelaru, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Balotă, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Pavel Chihaia ș.a., cărora li s-ar putea adăuga și altele pentru mai buna

conturare a unei frământate perioade literare, precum Al. Cerna-Rădulescu, Traian Coșovei, Ion. N. Voiculescu, Valeriu Ciobanu, Mariana Dumitrescu, Lucian Valea și mulți alții...

De remarcat și faptul că Emil Manu se dezice de aprecierile de încadrare ale lui Al. George, pentru care, de pildă, Dimitrie Stelaru ar trebui considerat drept precursor... Emil Manu - la rândul său - apreciază Dimitrie Stelaru - cu trei ani mai în vârstă decât Geo Dumitrescu - a aderat prin tot ceea ce a scris la sensibilitatea generației războiului, considerându-se el însuși implicat în această generație, îndeosebi prin colaborarea la „Albatros”-ul lui Geo Dumitrescu. Merită a fi reținută, în acest sens, concluzia capitolului pe care i-l dedică: „Stelaru e unul din acei poeți ai generației lui, încă neștiut”. El „vagabondează încă într-o galaxie orală” (p. 44-45). Capitole exhaustive sunt consacrate lui Geo Dumitrescu și prietenului său Ion Caraion - mai mic cu trei ani decât Geo Dumitrescu. Un capitol notabil este și cel despre Enigmaticul C.T. Lituon (1924-1948) „unul dintre poeții de care epoca nu se poate lipsi” - cum afirmă și Șerban Cioculescu. Fugare consemnări critice le-au fost atribuite lui Sergiu Filerot, Mircea Popovici, Ernest Verzea... Merită însă a fi remarcat și capitolul despre **Poeții neoalbatrosiști** (Leonid Dimov, Tudor George, Vasile Nicolescu, Valeriu Ciobanu ș.a., cum și cel despre Trei albatrosiști necunoscuți: Emil Ivănescu, Iulian Petrescu și Onca Talpă (p. 207). La capitolul proză remarcăm amplul studiu consacrat lui Marin Preda, despre care autorul are în curs de apariție și o **Viața lui Marin Preda** (Editura Saeculum). La fel de extins analitic este și capitolul dedicat operei lui Eugen Barbu. Nedreptățit ne apare (în tratare) Laurențiu Fulga (doar trei pagini). Din capitolul următor (despre Cercul de la Sibiu) reținem comentariile la poezia criticului I. Negoiescu, sau cele despre polivalentul Radu Stanca, cum și despre Ion D. Sârbu - **Drama lui Gary**, iar din cel despre critica literară a generației războiului, merită a fi citate capitolele despre Ovidiu Drimba și Gheorghe Bulgar - lingvist și istoric literar.

În concluzie, studiul actual al lui Emil Manu umple un gol al istoriei literare - cel despre propria-i generație, promițând o cunoscută integrală a tuturor celor încadrabili în această generație în contextul unei istorii literare la care lucrează și pe care o așteptăm. Îi dorim sănătate și putere de muncă întru realizarea ei.

Aparută în colecția Canon a Editurii Aula (Brașov, 2001), monografia critică a lui Mircea A. Diaconu (lector la Universitatea din Suceava) despre Cezar Baltag este structurată pe cinci capitole, urmate de antologia unor texte teoretice și alta (comentată) de poezie, iar în final de un dosar de receptare critică, date bio-bibliografice. Dintru început se încearcă o încadrare a lui Cezar Baltag printre contemporani, între șaizeciști - o generație cu trăsături distincte, aflată „sub semnul unui spirit regenerativ, entuziast, juvenil chiar”, cultivând modelele unor Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu, modele teoretice, abstracte, centrate „pe ideea de transcendență”. După Mircea A. Diaconu forța unei asemenea generații rezidă în „cultivarea unei adevărate religii a poeziei” și având meritul de a fi redescoperit lirismul...

Analizându-i opera poetică, monografistul descoperă „încrederea în forța cuvântului”, lirismul lui Cezar Baltag contrabalansând „o dominantă hermetică printr-o tulburătoare întoarcere spre sine”, disociindu-se de postmodernism prin aceea că acesta „nu oferă soluțiile în plan existențial, manifestându-se exclusiv la nivelul limbajului”, actul poetic al acestuia neputând fi desprins „de existența unui sens”. Poetul - se afirmă mai departe - „trebuie să fie un taumaturg (...) vocea lui să semene cu cea a oracolului”. Urmărindu-i opera de la primul volum, în care descoperă „câteva dintre poncifurile momentului” (aceeași situație menținându-se și în cel de-al doilea, din 1964, apreciază că adevăratul debut trebuie considerat cel din **Răsfărângeri**, din 1966, în care se constată „o cenzură

O NOUĂ MONOGRAFIE

a rafinamentului stilistic”, adevărata consacrare venind o dată cu **Odihnă în țipăt**, din 1969 - „volumul adevăratei maturizări”, în care relevant este faptul că poetul „păstrează interesul pentru arhaicitate și ton liturgic”. O schimbare de ton intervine în **Madona din dud**, din 1973, volumul următor, din 1975, **Unicorn în oglindă**, fiind „o revenire la esențial, o redescoperire a religiei purității poemului, retorismului vizionar din volumele anterioare și formulei ludice din **Madona din dud**”. În continuare este urmărit traseul ascendent din **Euridice și umbra** (1988) în care „limpezimea discursului te proiectează într-o metafizică lipsită de orice fel de ostentație”. Aceeași meditație resorbită în suferință se întâlnește și în ultima dintre cărțile sale, **Chemarea Numelui**, din 1995. Concluzia capitolului este aceea că esențializarea expresiei ar fi „consecința unui demers ontologic și gnoseologic, departe de ritualul formei, așa cum apărea la începuturile sale”. În capitolul despre **Receptivitatea criticii (V)** apreciază că „critica a fost unanimă în a aprecia ultimile volume ale lui Cezar Baltag”, în care se evidențiază trecerea „din categoria apolinicilor, în aceea a tragicilor, înfiorați de atingerea cu sacrul revelat în lume, a poezilor convinși de misiunea regeneratoare a poeziei”. În

continuare, pentru o mai bună cunoaștere a operei sale poetice, monografistul include o antologie de texte teoretice (fragmente) și o alta (comentată) de poezie, pentru a încheia cu un Dosar de receptare critică, date bio-biografice și o bibliografie.

În concluzie, ca și alte lucrări anterioare și cea prezentă se impune prin caracterul ei referențial. Debutând printr-un volum modest, semnificativ doar prin virtualitățile incluse, descinzând direct din constelația lui Nicolae Labiș, Cezar Baltag a trecut mai apoi sub tutela lui Bacovia, asimilând în mod creator experiența eminesciană și argheziană, pentru a face un scurt popas și prin grădinile lui Ion Barbu, devenind nu fără trudă un sunet propriu, original, în contextul liricii contemporane (șaizeciste!). Cezar Baltag a evoluat lent, realizând în final o poezie „chintesență, fiind - alături de Nichita Stănescu - unul dintre reprezentanții liricii ideatice, afirmându-se pe tărâmul esențializării folclorului național și al asimilării tot mai profunde a nescacelor izvoare biblice...

rin 1946, după moartea lui E. Lovinescu, Cenaclul „Sburătorul“ și-a continuat activitatea sub conducerea unui triumvirat: Felix Aderca, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Cei trei se așezau în jurul biroului „oficial“, scaunul maestrului dispărut rămânând, în semn de omagiu, liber. Cu alte cuvinte, Lovinescu era, în mod spiritual, prezent.

În fața biroului: soția și fiica amfitrionului și o suită de cucoane. Mi-o amintesc pe Ada Orleanu citind fragmente din romane inedite pe procurărița Silvia Plăieșu, pe domnișoara Ghemuleț. Eram așa de timid și de student încât nu mă interesau aceste doamne foarte bine îmbrăcate. Cândva, prin 1942, împreună cu C. Țoiu, proiectasem să intru la cenaclul lovinescian, în Câmpineanu. Eu n-am mai ajuns: nu știu dacă Țoiu s-a dus.

Eu venisem în 1946 cu C.T. Lituon, cu Mircea Popovici și cu Petre Paleacu, hotărâți să spargem atmosfera de gratulații reciproce a cenaclului, Lituon (pe numele de acasă Constantin Tutică) era student la Agronomie și publicase în *Caictul de poezie* al Revistei Fundațiilor. Îl cunoșteam din jurul lui Ion Caraion și-l consideram un poet foarte original, Mircea Popovici, încă în uniformă de ofițer, era proaspăt laureat al Editurii Fundațiilor pentru volumul *Izolare*, iar Petre Paleacu, student la Medicină tipărise câteva poeme în „Kalende“, scrise pentru o fată blondă (Liana-li) care „avea părul ca pădurile de lămâi“, dar care mai și locuia peste drum de Căminul Stănescu.

În cenaclul Lovinescu trona Constant Tonegaru, înalt, cu basc, și dialog mereu în alertă. Păstrez câteva caricaturi semnate de Mircea Popovici, făcute lui Tonegaru într-o ședință de cenaclu.

Barbu Cioculescu, am impresia că a debutat chiar atunci, sub oblăduirea critică paternă citind poeme din volumul *Steaua păstorului*, premiat ulterior la concursul de poezie „Ion Minulescu“. Era prieten cu Tonegaru care-și pregătea și el *Steaua Venerii*. Revelația cenaclului a fost Lituon cu un fel de adorație a pădurii infuzată de elemente mitice, aducând aminte poeziilor că poezia ce se practica aici se formalizase prea mult.

Eu eram însă unul din pilonii Cenaclului Fapta, condus de Mircea Damian, un cenaclu mai proletar și mai gălăgios, unde lipseau lecturile scortoase și unde Dimitrie Stelaru intra și ieșea de câte ori vrea, trântind ușa. Și aici, cu Lituon, încercasem o ofensivă, de astă dată, o intelectualizare a cenaclului, după moda „Sburătorului“. În admirația mea erau tinerii ofițeri scriitori ce frecventau cenaclul! Laurențiu Fulga și Neculai Tăutu. Nu știu dacă Laurențiu Fulga a citit ceva (îi cunoșteam bine *Straniul Paradis*), dar Tăutu citise, cu voce radiată, câteva poeme, din care a publicat două în *Caictul de poezie*. De altfel, era o circulație curentă între cele două cenacluri, primele care au apărut după război; acestora le-au luat locul altele, la fel de efemere.

Pe Mircea Damian, prozator înzestrat cu un „umor proletar“, cum îl definea G. Călinescu, l-am cunoscut mai întâi în postura de amfitrion

MEMORII CONCESIVE

de EMIL MANU

de cenaclu literar. Pentru a-și face ziarul pe care-l conducea, cât mai citit, ziarul „Fapta“, prin 1946, la îndemnul unor tineri, ziaristul a înființat un cenaclu. Ședințele se țineau în fiecare duminică în biroul său. Într-un fel le prezida pentru că intervenea cu vocea guturală ori de câte ori se încrucișau, cu prea mult zgomot, spadele. Veneau mai ales tineri, elevi și studenți, și câțiva scriitori afirmați în timpul războiului sau cu puțin mai înainte.

La începutul activității acestui cenaclu, participaseră - eu nu i-am apucat - Geo Dumitrescu, Ion Caraion și Constant Tonegaru.

Pentru fiecare cenaclist, Mircea Damian avea câte o ironie.

colaborare plătită mai consecvent, dar nu pe ștat, făcându-mi un fel de rubrică.

Într-o zi, eram în biroul său când i s-a adus o citație la un proces de presă; pe citație era indicat inculpatul pe numele de „Constantin Mătușa zis Mircea Damian“. Așa am aflat că semna cu pseudonim. Mai târziu am descoperit că pseudonimul i-l găsisse Ion Valerian.

I se dusese vestea că trăiește numai din subvenții (publice și particulare), dar știu că ziarul se vindea destul de bine pentru că era plin de senzație publicistică, iar pagina a doua era semnată, deși numai periodic și cam amestecat, de scriitori, printre ei Camil Petrescu, Radu Tudoran, Lucia Demetrius, Geo Dumitrescu,

Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ovidiu Constantinescu, Alexandru Raicu. În 1946, înainte de alegeri, o poezie a mea, publicată aici, apăruse, din greșeală, cu titlul *Râd partidele*, în loc de *Râd portretele*. L-am rugat să publice o erată, dar mi-a replicat scurt: „Nu-i nevoie, cine citește ziarul meu, câțiva, ăstora le comunicăm direct, prin viu grai, cei mai mulți îl cumpără pentru paginile cu scandal și întâmplări senzaționale, iar scriitorii, din gelozie, nu se prea citească între ei. La noi e moda

Când Tudor Arghezi a schimbat structura tehnografică a „Biletelor de papagal“, în mai 1944, a consemnat evenimentul: „Dl. Tudor Arghezi și-a schimbat litera și caracterul... revistei“, ultimul cuvânt tipărit cu litere foarte mici. Era vorba de o polemică de scurtă durată cu Arghezi pentru că, în 15 august 1945, «Fapta» elogia acordarea Premiului Național pentru poezie marelui poet.

Din ironiile pe care mi le-a adresat citez una singură: „Tu când ai să mori, ai să mori de politețe!“ Și cred că avea dreptate!

Când, după 1944, revistele începuseră să plătească versurile, unii poeți scriau poeme lungi, ca să ia bani mulți, prilej pentru Mircea Damian să le spună că scriu așa numai pentru că poezia se plătește la metru linear, el o plătea cu „bucată“.

Când Tudor Arghezi a schimbat structura tehnografică a „Biletelor de papagal“, în mai 1944, a consemnat evenimentul: „Dl. Tudor Arghezi și-a schimbat litera și caracterul... revistei“, ultimul cuvânt tipărit cu litere foarte mici. Era vorba de o polemică de scurtă durată cu Arghezi pentru că, în 15 august 1945, «Fapta» elogia acordarea Premiului Național pentru poezie marelui poet.

Dacă se fuma prea mult în timpul ședinței, interveneau cu anecdote la adresa fumatului. Nu-și plătea colaboratorii cu ștate de plată. Pe unii nu-i plătea deloc, socotind că publicarea e mai mult decât un onorariu pentru un debutant. Mie-mi plătea uneori colaborările, scoțând din buzunar, la întâmplare o sumă de bani adăugând: „Mai dă-ne câte ceva, publici poeziile și articolele bune la „Lumea“ sau la „Fundații“. Când a aflat că sunt oltean mi-a creat și o

scriitorilor străini, numai ei sunt buni“.

În pagina a doua a ziarului, în 1946, Valeriu Popovici a tradus, pentru prima dată la noi, *Manifestul existențialist* al lui Jean Paul Sartre. Am venit cu un articol de context, pe care, desigur, mi l-a publicat comentându-l: „Mă făcărăți și existențialist, dar eu nu fac politică“. „Dar asta-i filosofie, nu politică, maestre!“ „Nu-i adevărat, e politică sadea. Mă văd silit ca în loc de *Fapta*, ziar independent să trec ziar existențialist. Poate trece neobservat“. Și a trecut.

După terminarea facultății, l-am văzut o singură dată, la o berărie, era tare slăbit și foarte singur. „Nu pot trăi decât în redacțiile de ziar, cu fum, cu șvarțuri și cu telefoane care zbârnâie; liniștea mă omoară“.

Mi-l amintesc, svelt, cu părul în dezordine aparentă, cu o privire pătrunzătoare, întotdeauna îmbrăcat în haine de culoare închisă, cu lavalieră. Citea ziarele cu o rapiditate de prestigiat, vorbea la telefon în timp ce citea, se enerva zgomotos, dar cu inimă bună.

Moartea lui Mircea Damian m-a sentimentalizat, dar „Fapta“ a fost, cred, pentru mulți scriitori din generația mea, prima redacție în care au intrat și, în mod simbolic, în care au rămas.

SIBIU:

FASCINAȚIA FESTIVALULUI = FASCINAȚIA LOCULUI

de MARIA LAIU

La prima vedere, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu poate da impresia unei manifestări haotice, făcute mai mult ca să pară, adică să ia ochii, decât ca să fie cu adevărat un eveniment. Căci festivalul de la Sibiu nu seamănă cu nici unul dintre cele pe care le știm în România - așezate, cu teme coerent prezentate în materialele publicitare, cu colocvii și discuții pe marginea producțiilor văzute, puse la oră fixă și al căror program îl putem cunoaște cu măcar trei săptămâni înainte. Aici, programul se schimbă de la o clipă la alta, reprezentațiile, multe și răsfirate prin tot orașul, se încălesc săcâitor. Totuși, dacă ai răbdarea să scormonești sau dacă, pur și simplu, ai intuiția să îl întrebi pe Constantin Chiriac, directorul festivalului, ce ar fi mai bine să vezi - și care sigur îți va răspunde cu dezinvoltură -, poți afla ceea ce merită într-adevăr să fie urmărit și ce nu.

Am înțeles, de pildă, că de calitate sunt mai ales producțiile mari, care se desfășoară pe scena Teatrului „Radu Stanca”, dar că lucruri deosebite și se mai pot întâmpla dacă părăsești orașul, ajungând la Cetatea Slătioara, bunăoară, sau în satul Gura Râului. Și așa m-am lămurit pe deplin, cum farmecul festivalului este indestructibil legat și de farmecul locurilor. Este asul din mânecă pe care directorul Constantin Chiriac îl scoate la momentul oportun, făcându-și-i pe invitați prieteni pe viață. Fiindcă orice fel de spectacol s-ar întâmpla să vezi la Slătioara, el îți se va părea infinit mai frumos, mai împlinit estetic, datorită

decorului fabulos - o biserică aflată între zidurile unei vechi cetăți - în care se desfășoară. Mulțimea treptelor în spirală pe care trebuie să le urci îți oferă răgazul să respiri aer curat, să ascuți ciritul păsărilor, să privești valea împădurită care se cascadează sub picioarele tale. La coborîre, clipește chiar pe marginea prăpastiei lumina lămpașelor, așezate de organizatori pentru a-ți ocroti mersul în noapte.

În biserica cetății am văzut un spectacol vibrant despre două cupluri de tineri, voluntari într-un război pe care-l privesc ca pe o aventură adolescentină, dar care le va marca pentru totdeauna viața, desăvârșit interpretat de patru juni actori (Compania PIG IRON - Marea Britanie). Reprezentația a făcut parte din acele evenimente excepționale de care areori ai parte și, ca urmare, îți vor rămâne în memorie mereu. Pentru a înțelege povestea nici măcar nu trebuia să știi limba engleză, era suficient să-i urmărești pe interpreți, era suficient să te încarci cu energia pe care aceștia o transmiteau. Ficare firidă a bisericii a fost folosită, creându-se o impresie teribilă prin jocul luminilor, prin mișcarea spectatorilor înspre locurile dorite de artiști. Totul public, biserică, pietrele treptelor și ale zidurilor cetății, cerul înstelat deasupra noastră la coborîre au făcut ca acea seară să devină un eveniment unic.

A doua zi, de dimineață foarte, în fața teatrului sta postat Dan Barta, unul dintre cei mai politicoși membri ai staff-ului festivalului, pentru a-i anunța pe invitații care aveau drum pe acolo

că la ora 12 urma să se plece cu mai multe mașini spre Gura Râului. Alt gen de spectacol. Cu totul inedit, căci nu părea nicidecum regizat, totuși, în spatele fiecărui gest al țăranilor ce ne-au întâmpinat și ne-au însoțit mai apoi în mica expediție, se simțea îndrumarea vigilentă a organizatorilor. Țărani îmbrăcați în straie populare, sosiți călare la marginea satului, ne-au întâmpinat cu pâine, sare și vin. Urări de bun venit. Un drum scurt, șerpuitor, pe ulița satului, până la marginea pădurii. Popas cu brânză, slănină, ceapă și țuică. Apoi întoarcerea în sat. Ospăț ca de hramul bisericii într-o casă avută de oameni gospodari, cu zeamă, sarmale, papricaș, plăcinte și gogoși. După primul pahar cu palincă până și privirile cele mai severe au căpătat mici luminițe vesele. Oameni, vorbind în cele mai diverse limbi ale pământului, comunicau perfect prin semne, prin priviri, prin zâmbete. O prietenie fără de seamă începea să ne lege pe toți. Cine să mai vrea să plece înapoi, la oraș?! Și abia atunci am priceput cum se face că festivalul sibian constituie pentru mulți o adevărată fascinație. Fin psiholog, Constantin Chiriac speculează farmecul locului pentru a face mai plăcut sejurul oaspeților săi. Și procedează exact așa cum trebuie, pentru că, într-o singură clipă, toate „defecțiunile” organizatorice și impresia proastă lăsată de unele reprezentații mai puțin reușite dispar, în memorie rămânând clipa, în care comuniunea cu natura este deplină, făcându-te să înțelegi de ce „veșnicia s-a născut la sat”.

cinema

FILMUL PE BANDĂ ... RULANTĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Situându-se printre primii creatori de cinema care au salutat apariția videocasetofonului, Jean-Luc Godard remarca, prin anii '60, că acest suport mai puțin costisitor poate ajuta la educarea publicului. El nu ar banaliza în nici un caz experiența vizionării unui film la cinema, ci ar hrăni apetitul spectatorului transformându-l într-un telespectator studios care profită de evoluția tehnică pentru a investiga, cadru de cadru, alchimia capodoperei. Parțial, observația lui Godard a rămas de actualitate pentru Occident. Dar România nu pare să fi avut deocamdată revelația unui astfel de scop inteligent, care să motiveze și să înobileze tehnica de vârf. Mai mult decât simple instrumente ale plăcerii oferind savoare timpului liber, performanțele industriei filmului pe suport magnetic ar putea să faciliteze accesul fiecăruia la cultură, aducând prin case arta altădată rezervată spațiilor privilegiate.

Rătăcitor ca într-o bibliotecă prin rafturile cu videocasete remarci cu ușurință că diferența

dintre împrumutul de cărți și cel de filme este, de ani buni, diferența dintre oferta unui *fast food* și meniul de la Ritz. Filmul clasic este o raritate. Straniu. Cât de greu se găsește într-o bibliotecă un volum de Balzac sau Faulkner? Probabil Fellini, Tarkovski și alți autori celebri de comedii, de drame, de melodrame sau opere filozofice nu și-au câștigat încă locul în cultura modernă. Oricum, nu în România, unde exilarea filmului bun între pereții Cinemateciei, departe de a beneficia de evoluția tehnicii ce-l vizează în primul rând, blocat de baraje gen copii fanate, traduceri improvizate la cascade, îngreunează, dacă nu chiar descurajează dialogul său cu publicul tânăr.

Videoteca, în schimb, oferă servicii performante din punct de vedere tehnic, dar regretabile din orice alt punct de vedere. Spectatorul român este „tentat” cu producții, în cele mai multe cazuri, nesemnificative, filme la kilogram, de regulă din industria americană, filme care furnizează încă de pe coperta casetei câteva

informații în falset și față de conținutul efectiv al filmului, și față de dulcea limbă românească schingiuită astfel încât orice client de bun simț deduce logic că frecventarea unui asemenea spațiu e un act necultural, asemănător sau chiar inferior altor inițiative distractive. Nu mai este demult valabilă o scuză ce de atâtea ori a mascat dezinteresul. Publicul nu refuză în bloc calitatea artistică. Chiar și aparentul criteriu al succesului de casă nu e decât o falsă garanție. Multe proiecții ce s-au bucurat de interesul spectatorilor nu au apărut în rețeaua casetelor video. Dar dacă această formă de inconștiență va persista cu încăpățănare, nu este exclus, ca reacționând la ceea ce i se oferă, publicul să-și pervertească bunul gust și să dezvolte apatic o periculoasă preferință spre producțiile de joasă calitate. Popor cu rădăcini agrare, ar trebui să fim mai precauți știind că însămânțarea este mama recoltei pe când pământul neîngrijit se umple de buruieni.

Astfel sper, alături de Godard, că filmul pe video este un bun prilej pentru formarea unui public avizat, dar nu, cum par să gândească anumiți distribuitori din România, în temă cu ultimele efecte mai mult sau mai puțin speciale, ci mai ales cu evoluția limbajului cinematografic, marcată prin capodopere de ieri și de mâine.

CREAȚIE STUDENTEASCĂ

Cea de-a patra ediție a Concursului Național de Creație Literară Studentească, desfășurat sub egida Cenaclului „Pavel Dan” al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, și-a desemnat laureatii. Juriul, avându-l pe prof. univ. dr. Cornel Ungureanu președinte și pe scriitorii Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Gheorghe Secheșan, Eugen Bunaru și Robert Șerban membri, a decernat următoarele premii:

Premiul I, poezie: Lucian Parfene, Universitatea „Gheorghe Asachi”, Iași, Facultatea de Electronică, anul II;

Premiul al II-lea, poezie: Annemarie Sorescu, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul IV;

Premiul al II-lea, poezie: Ionel Gherghina, Universitatea „Gheorghe Asachi”, Iași, Facultatea de Electronică, anul III;

Premiul al III-lea, poezie: Alexandru-Lucian Potcoavă, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul II;

Premiul al III-lea, poezie: Livia Vasiliu-Dinu (pseudonim Livia Iacob), Universitatea „A.I. Cuza”, Iași, Facultatea de Litere, anul IV;

Premiul I, proză: Bogdan Mureșan, Universitatea din București, Facultatea de Științe Politice, anul II;

Premiul al II-lea, proză: Cătălin Crețu, Universitatea „Gheorghe Asachi”, Iași, anul IV.

Premiul al III-lea, proză: Iulia Crișan, elevă, Liceul „Nikolaus Lenau”, Timișoara, clasa a XI-a;

Premiul I, critică literară: Cristina Ioana Adela Chevereșan, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul IV;

Premiul al II-lea, critică literară: Ana Drăghici, absolventă, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie;

Premiul al III-lea, critică literară: Ramona Săvulescu, Universitatea „Petrol-Gaze”, Ploiești, Facultatea de Litere și Științe, anul II;

Mențiune poezie: Mihai Chiloflischi, Universitatea de Medicină și Farmacie, Târgu-Mureș, Facultatea de Medicină Generală, anul II;

Tudor Crețu, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul II;

Bogdan-Mihai Crețu, Universitatea „A.I. Cuza”, Iași, Facultatea de Litere, anul IV.

FĂRĂ COMENTARII

„M-am ocupat o vreme (câțiva ani în șir) de o carte cu titlul **Moartea artei?** (cu semnul întrebării), o vreme când soarta artei era pusă în cumpănă pe plan mondial (a fost cea mai palpantă temă a Congresului internațional de estetică de la București). Arta a murit, îmi spuneam (o moarte aparentă!), în clipa în care un neamț, probabil inginer, a strigat: «Arta a murit. Trăiască arta mașinilor!» Dar arta n-are moarte, arta nu moare niciodată; iar de-o fi să moară cândva, îmi zic azi, moare odată cu omul. Arta trăiește și după criza dadaismului (care i-a dat un naiv dar puternic brânci), și a artei abstracte (o atestă artele plastice, cele mai sensibile și mai fragile în același timp), ea cunoaște pe glob o eflorescență care alungă orice griji. Ca să nu lungesc vorba - prevăd o lume în curând oboșită de ritmul trepidant al vieții, de mașini, de politică, de economia de piață, de violența crimei organizate, o lume în care omul se va întoarce la artă, va căuta și va găsi în artă un liman, un refugiu, o alinare. Va privi în orice caz arta cu alți ochi, poate mai larg deschiși spre «lumea artei». Într-o vreme când omul va avea

din nou nevoie de sine, căutând un răspuns la toate problemele unei epoci în care cu totul altfel mișcă lumea pe glob, ca în Renaștere, ca în Romantism, arta o poate lua din nou înaintea vieții. Apelând la ceea ce are omul mai bun, mai profund uman, arta în general și, îndeosebi literatura, poezia va evolua spre o artă umană, tot mai umană, mai simplă, mai clară, mai transparentă, mai accesibilă omului dornic de a-și regăsi chipul în ea. Un nou apel la viață (la un nou nivel!), la realitate, la om (ca individ și nu ca mulțime), punând pe om în situația de a se regăsi pe sine în fața altarelor părăsite ca în fața unor oglinzi care-l înalță ca om, fantezia cedând locul confesiunii jurnalului intim, pe tonul scăzut... Artă de o mare concentrație, de o mare densitate. În locul prozei de lung metraj va avea viitor probabil genul scurt, poezia lirică în locul celei epice (dispare balada). Poezia, ca artă a cuvântului, este menită să înobileze cuvântul și prin cuvânt omul însuși, recondiționând tronul poetului rechemat în inima cititorilor săi.”

(AL. Husar - „Bucovina literară”)

Festivalul „GHEORGHE PITUȚ”

Marele Premiu: Eryka Lang, București

Premiul revistei „Luceafărul”: Alexandru Potcoavă, Timișoara

Premiul revistei „Contemporanul”: Grigore-Dinu Moș, Beiuș

Premiul revistei „Convorbiri literare”: Balazs Liana Maria, Reșița

Premiul revistei „Familia”: Mara Casian, Botoșani

Premiul revistei „Bucovina literară”: Gabriel Hasmațuchi, Onești

Premiul revistei „Rostirea Românească”: Gergely Gabriela, Reșița

Premiul revistei „Orient Latin”: Doru Drăgoescu, Timișoara

Premiul revistei „Al cincilea anotimp”: Adina-Maria Popa, Timișoara.

CADENȚELE UNEI VIORI

de CORINA BURA

Printre obișnuitele, de acum, de bună calitate, concerte susținute de Orchestra de cameră a Radiofuziunii Române, cel de miercuri, 6 iunie a.c., a oferit publicului iubitor de muzică aleasă, un remarcabil program: Doina Rotaru - **Ceasuri II pentru orchestră de cameră**, W.A. Mozart - **Concertul nr. 4 pentru vioară și orchestră în Re major, K. 218** și Max Reger - **Serenada în Sol major, op. 45**.

Excelenta lucrare a Doinei Rotaru a impresionat, introducând auditorul în calitățile conceptuale ale timpului continuu, discontinuu, universal și planetar, prin subtile construcții, combinații timbrale și efecte ale percuției.

Dirijorul uruguayan, Frederico Garcia Vigil, s-a apropiat cu o adâncă înțelegere în redarea acestui text.

Solista concertului, Cristina Buciu, actualmente stabilită în Statele Unite, unde desfășoară o intensă activitate camerală, solistică și pedagogică, a realizat o interpretare de clasă, printr-o abordare stilistică înaltă, cu un sunet cald, o tehnică îngrijită și stăpânită cu fermitate. Vioara Cristinei Buciu a strălucit în cadențe.

Frederico Garcia Vigil, oaspetele concertului, cu toate că aparține unei zone geografice mai puțin obișnuite pentru noi, demonstrează că arta sonoră nu cunoaște granițe. Sensibilitatea și dăruirea cu care s-a implicat în tălmăcirea paginilor mozartiene, și mai apoi a Serenadei lui Reger, conturează o personalitate de marcă. Precizia și expresivitatea gesticii, secondată de concursul orchestrei, a împlinit admirabil atmosfera încărcată cu parfum de tei a unei seri de iunie.

FESTIVALUL „SENSUL IUBIRII”

Juriul, alcătuit din Gheorghe Grigurcu (președinte), Marius Tupan, Ileana Roman, Ioana Dinulescu, Mircea Bârsilă, Radu Voinescu, Paul Aretzu, Radu Cernătescu, a acordat următoarele premii:

Premiul Fundației Culturale „Alice Voinescu” și al Editurii Prier - pentru cartea manuscris Cu ochiul liber de Mihai Octavian Ioana;

Secțiunea grupaj de poezie:

Premiul I: Gheorghe Cozma, Maramureș;

Premiul II: Ion Tutunea, Tulcea;

Premiul III: Crenguța Diaconu, Craiova.

Premiul revistei „Luceafărul”: Erika Land, București;

Premiul „Gazetei de Severin”: Cristina Boruga, Drobeta Turnu-Severin;

Premiul Bibliotecii Județene „I.G. Bibicescu”: Silviu Doinaș Popescu, Târgu Jiu;

Mențiuni: Ioan Cristian, Maramureș;

Teodor Duna, București.

simone weil:

ÎN VECINĂTATEA EVANGHELIEI

Adevăratul mod de a scrie este să scrii așa cum traduci ... Așa cum ai încerca să traduci un text nescris.

ÎNGREUNAREA ȘI HARUL

Toate mișcările naturale ale sufletului sunt guvernate de legi analoage celor ale gravitației fizice. Numai harul (grația) face excepție.

Întotdeauna este de așteptat ca lucrurile să se desfășoare conform gravitației în afara unei intervenții a supranaturalului.

Două forțe domnesc în univers: lumina și gravitația.

Gravitație - în general, ceea ce așteptăm de la alții este determinat de efectele gravitației din noi înșine; ceea ce primim de la alții este determinat de efectele gravitației din ei. Uneori, acestea coincid (din întâmplare), adesea nu.

De ce atunci când o ființă umană mărturisește că are într-o măsură mai mică sau mai mare, nevoie de o alta, aceasta se îndepărtează? *Gravitație.*

Lear, tragedie a gravitației. Tot ce se numește josnicie este un fenomen ce ține de gravitație. De altfel, chiar termenul josnicie o arată.

Obiectul unei acțiuni și calitatea energiei care o alimentează: lucruri distincte.

Trebuie făcut un anume lucru. Dar de unde este procurată energia (pentru a-l face)? O acțiune virtuoasă poate decădea dacă nu este disponibilă energie de aceeași calitate.

Inferiorul și superficialul sunt la același nivel. Pasiunea lui este violentă, dar inferioară: frază posibilă. El iubește profund, dar josnic: frază imposibilă.

Dacă este adevărat că aceeași suferință este mult mai dificil de suportat pentru o cauză înaltă decât pentru una inferioară (oamenilor care stăteau în picioare, nemșcați, de la unu la opt dimineata, pentru un ou, le-ar fi foarte dificil s-o facă pentru a salva o viață omenească), o virtute inferioară este, poate, din anumite puncte de vedere, mai bună la proba dificultăților, ispitelor și necazurilor, decât o virtute înaltă. Soldații lui Napoleon. Din acest motiv, folosirea cruzimii pentru a menține sau a ridica moralul soldaților. Să nu o uite, raportată la capitulare.

Este un caz particular al legii care, în general, așază forța de partea a ceea ce este inferior. Gravitația este în aceasta prezentă ca simbol.

Cozi la alimente. O aceeași acțiune este mai facilă dacă mobilul ei este unul inferior, decât dacă este unul elevat. Motivațiile inferioare conțin mai multă energie decât cele elevate. Problema: cum să transferi motivațiilor elevate energia ce aparține celor inferioare?

Să nu uit că în anumite momente ale durerilor mele de cap, când criza se accentua, aveam o dorință intensă de a produce suferință unei alte ființe umane, lovind-o exact acolo unde localizam eu durerea.

Dorințe analoge, foarte frecvente printre semenii. De multe ori, în această stare, am cedat totuși ispitei de a spune vorbe care rănesc. Supunere față de gravitație. Cel mai mare păcat. Se corupe astfel funcția limbajului de a exprima raporturile între lucruri.

Atitudine rugătoare: în mod necesar, trebuie să mă întorc către altceva decât mine însumi, de vreme ce este vorba de a te elibera de tine însuși.

Să încerc această eliberare cu mijloacele propriei energii ar fi ca și cum o vită forțează piedica și cade în genunchi.

Atunci eliberăm în noi energie, printr-o violență care mai mult degradează. Compensație în sensul termodinamicii, ciclul infernal din care nu putem fi eliberați decât prin ceva superior.

Omul are sursa energiei morale în exterior, ca și pe cea a energiei fizice (mâncare, respirație). El o găsește în general, și de aceea are iluzia - ca și în planul fizic - că ființa sa conține în sine principiul conservării sale. Doar lipsa face simțită nevoia. Și, în caz de privațiune, el nu se poate abține să nu se îndrepte către ceva comestibil, nu contează ce anume.

Un singur remediu pentru așa ceva: o clorofilă care să-i permită să se hrănească din lumină.

Să nu judeci. Toate greșelile sunt egale. Nu există decât o singură greșală: a nu avea capacitatea de a te hrăni din lumină. Căci, o dată anulată această capacitate, toate greșelile sunt posibile.

Mâncarea mea este să fac voia Celui ce M-a trimis pe Mine.

Nici un alt bine afară de această capacitate.

Să cobori printr-o mișcare care nu are nimic de-a face cu gravitația.. Gravitația face lucrurile să coboare, aripa să urce: care aripă la puterea a doua poate produce coborîrea fără gravitație?

Creația provine din mișcarea descendentă a gravitației, mișcarea ascendentă a harului și mișcarea descendentă a harului la puterea a doua.

Harul, legea mișcării descendente.

Să te înjosești înseamnă să urci în raport cu gravitația morală. Gravitația morală ne face să cădem spre înălțime.

O nefericire prea mare aduce o ființă umană mai prejos de compasiune: dezgust, scârbă și dispreț.

Compașiunea coboară doar până la un anumit nivel, nu trece și mai jos. Cum se face că milostivirea poate coborî și mai jos?

Aceia care au căzut atât de jos au compasiune față de ei înșiși?

VID ȘI COMPENSAȚIE

Mecanică a omenescului. Orice om care suferă



caută să comunice suferința sa altora - fie tratându-i rău, fie provocându-le milă - cu scopul de a o diminua și astfel o diminuează într-adevăr. La acela care este cu totul umil, care nu se plânge nimănui, care n-are puterea de a maltrata pe nimeni (care nu are copii sau pe cineva care să-l iubească), suferința rămâne în el și îl otrăvește.

Acest imbold este la fel de imperios ca și gravitația. Cum să te eliberezi de asta? Cum să te eliberezi de ceea ce este precum gravitația?

Tendința de a împrăști răul afară din tine: o am încă! Ființele și lucrurile nu sunt pentru mine cu adevărat sacre. Aș putea, oare, să nu pătez nimic chiar când eu aș fi în întregime transformat în noroi. Să nu patez nimic nici chiar cu gândul. Chiar în cele mai proaste momente, nu aș distruge o statuie grecească sau o frescă de Giotto. De ce atunci altceva? De ce, de exemplu, să distrugi o clipă din viața unui om, care ar putea fi o clipă fericită?

Cu neputință a ierta celui care ne-a făcut dacă acest rău ne înjosește. Trebuie gândit că nu ne-a înjosit, ci a scos la iveală adevăratul nostru nivel.

Dorința de a-l vedea pe celălalt suferind exact ceea ce suferi la rândul tău. De aceea, cu excepția perioadelor de instabilitate socială, resentimentele săracilor se îndreaptă către cei asemenea lor.

Este în aceasta un factor de echilibru social.

Imboldul de a răspândi suferința afară din noi. Dacă, dintr-o slăbiciune extremă, nu putem nici provoca milă, nici face rău aproapelui, facem rău reprezentării universului în noi înșine.

Orice lucru frumos și bun este atunci ca o insultă.

Să faci rău aproapelui presupune a căpăta ceva prin asta. Ce? Ce se câștigă (și va trebui plătit) atunci când s-a făcut un rău? O creștere. O lărgire. Am umplut un vid în noi, creându-l în altcineva.

Să poți face rău nepedepsit, altuia - de exemplu, să-ți îndrepti furia asupra unui subordonat care este nevoit să tacă - înseamnă să eviți o cheltuială de energie, cheltuială pe care altul trebuie să o asume. Același lucru cu satisfacerea nelegitimă a unei plăceri oarecare. Energia economisită astfel este automat deteriorată.

A ierta. Ne este cu neputință. Când cineva ne-a făcut rău, iau naștere în noi reacții. Dorința de bunare este o dorință de echilibru esențial. Să căutăm echilibrul pe un alt plan. Trebuie să mergem prin noi înșine până la această limită. Acolo unde se atinge vidul. (Ajută-te și cerul te va ajuta..)

Dureri de cap. Într-un astfel de moment: o durere mai mică atunci când este proiectată la scara

Biografia Simonei Weil închide mai degrabă codul unui destin decât reperate evoluției obișnuite a unui intelectual prin vocație. Născută în 1909 la Paris, obține în mod strălucit licența în filozofie la ...Ecole normale supérieure. Predă apoi o vreme în diferite licee din Paris, implicându-se foarte timpuriu în politică. Fără să aparțină vreodată unei formațiuni politice, militează în rândurile extremei stângi în dorința de a apăra drepturile celor slabi și oprimați. Merge până la a renunța un timp la catedră, angajându-se ca muncitor la uzinele Renault. Aici lucrează un an (până când starea sănătății nu îi va mai permite), locuind într-un cartier muncitoresc și întreținându-se dintr-un modest salariu. La fel cum, mai târziu, în 1942, la Londra, ca membru al efectivelor Rezistenței, va cere cu insistență să fie trimisă în misiune în Franța pentru a fi solidară cu privațiunile și pericolele la care era expus poporul francez, în plin război. Ca urmare a regimului dur de viață pe care și-l impune și a bolii, se stinge din viață în noiembrie 1943.

Apariția acestei cărți se datorează prietenului ei, Gustave Thibon, căruia Simone Weil i-a încredințat cea mai mare parte a caietelor sale, în mai 1942, înainte de a părăsi definitiv Franța.

Scrierile sale dovedesc o familiaritate fertilă cu Evanghelia, cu marile scrieri hinduse sau taoiste, apelând adesea la idei sau personaje din Homer, din tragicii greci, din Platon sau din Shakespeare, Racine, precum și din autori contemporani cu sine ca Valéry, Koestler.

surásului lui Ludovic, ne construim un Dumnezeu care ne surâde. Sau, mai rău, ne lăudam noi înșine. Trebuie o recompensă echivalentă. Inevitabil precum gravitația.

*

O ființă iubită care dezamăgește. I-am scris. Imposibil ca el să nu-mi răspundă ceea ce mi-am spus mie însămi în numele lui.

Oamenii ne datorează ceea ce ne imaginăm noi că ne vor da. A le remite această datorie. A accepta ca ei să fie alții decât creaturile imaginației noastre înseamnă a imita renunțarea lui Dumnezeu.

Eu, de asemenea, sunt altul decât îmi închipui că sunt. A-l cunoaște înseamnă iertarea.

ACCEPTAREA VIDULUI

„Credem, prin tradiție, în ceea ce-i privește pe zei și vedem prin experiență în ceea ce-i privește pe oameni, ca întotdeauna, prin forța firii, tot ceea ce există își exercită întreaga putere de care dispune“ (Tucidide). Precum un gaz, sufletul tinde să ocupe întregul spațiu ce îi este acordat. Un gaz ce s-ar retrage, lăsând în loc vidul, ar fi în contradicție cu legile entropiei. Nu astfel stau lucrurile cu Dumnezeu creștinilor. Acesta este un Dumnezeu supranatural în timp ce Iehova este un Dumnezeu natural.

Să nu exerciți toată puterea de care dispui înseamnă să suporti vidul. Acest fapt e în contradicție cu toate legile firii: numai harului (grației) îi stă în putință.

Harul plinește totul, dar nu poate intra decât acolo unde e un gol pentru a-l primi și chiar el e cel care face acest vid.

*

Nevoia de recompensă, de a primi echivalentul a ceea ce dai. Dar dacă, împotriva voinței tale, se produce ceva, el se produce precum aerul absorbit printr-o supapă și o recompensă suprafirească se pogoară. Ea nu apare dacă ai o altă compensare: acest vid o face să vină.

Același lucru pentru ștergerea datoriilor (asta nu doar în ceea ce privește răul pe care alții ni l-au făcut, cât și binele pe care noi l-am făcut lor). Prin asta, din nou, acceptăm un vid în noi înșine.

Să accepți un vid în tine însuși este ceva suprafiresc. Unde să găsești energia pentru un act fără corespondent similar? Energia trebuie să vină din altă parte.

Dar, cu toate acestea, e necesară mai întâi o sfârșiere, ceva ce ține de disperare, ca, la început, să se producă un gol. Vid: noapte întunecată.

Admirația, compasiunea (amestecul lor, mai ales) procură o energie reală. Însă trebuie să te oprești de la asta. Trebuie să existe o vreme fără recompensă, naturală sau supranaturală.

*

Trebuie o reprezentare a lumii în care să fie loc pentru vid, pentru ca lumea să aibă nevoie de Dumnezeu. Asta presupune răul.

*

Să iubești adevărul înseamnă să suporti vidul și, prin urmare, să accepți moartea. Adevărul este de partea morții.

*

Omul nu scapă legilor acestei lumi decât pentru durata unei străfulgerări. Clipa de încremenire, de contemplație, de intuiție pură, de vid mental, de acceptare a vidului moral. Grație acestor momente suntem capabili de supranatural.

Cine suportă un moment vidul, fie primește pâinea de Sus, fie cade. Risc teribil dar pe care trebuie să-l înfrunți și chiar, pentru o clipă, fără speranță. Însă, nicidecum să-l refuzi.

Prezentare și traducere de
Radu Slobodeanu

Această limitare este cheia multor reîntoarceri la cele de jos.

*

Tragedia celor care, purtați de dragoste pentru bine pe o cale pe care au de suferit, ajung, la capătul unui timp dat, la limita proprie și se înrăiesc.

*

O piatră în drum. Să te năpustești asupra pietrei ca și cum, o dată atinsă o anumită intensitate a dorinței, aceasta ar avea datoria de a nu mai exista. Sau să treci ea și când tu însuși n-ai exista.

Dorința închide în ea din absolut și dacă eșuează împlinirea ei (o dată energia epuizată), absolutul se transferă asupra obstacolului. Starea sufletească a învinșilor, a oprimaților.

*

Să simți (în fiecare lucru) că există o limită și că nu o vei depăși fără un ajutor suprafiresc (sau altfel foarte puțin) și fără să plătești apoi printr-o teribilă umilință.

*

Energia eliberată prin dispariția lucrurilor ce constituiau scopurile tinde totdeauna să meargă mai jos.

Sentimentele inferioare (invidie, resentiment) sunt energie degradată.

*

Orice formă de recompensă constituie o degradare de energie.

*

Mulțumirea de sine după o faptă bună (sau o operă de artă) este o degradare de energie superioară. Tocmai de aceea, trebuie să nu știe dreapta ce face stânga.

*

O recompensă pur imaginară (un zâmbet al lui Ludovic XIV) este echivalentul exact a ceea ce s-a cheltuit, de vreme ce ea are exact valoarea a ceea ce s-a cheltuit - contrar recompenselor reale care, ca atare, sunt ori mai presus, ori mai prejos. De asemenea, doar avantajele imaginare furnizează energia pentru eforturi nelimitate. Dar trebuie ca Ludovic XIV să zâmbească într-adevăr; altfel e frustrare inexprimabilă. Un rege nu poate da, în cea mai mare parte a timpului, decât recompense imaginare, altfel ar fi insolubil.

Echivalent în religie, la un anumit nivel. În lipsa

universului, însă un univers alterat; durere mai puternică o dată readusă la locul său, dar ceva în mine nu suferă și rămâne în contact cu un univers nealterat. Același lucru cu patimile. Să le faci să scadă, să le readuci într-un punct și să te detașezi de ele. Să tratezi astfel toate durerile. Să le împiedici să vină în contact cu lucrurile.

*

Căutarea echilibrului este greșită deoarece este imaginară. Răzbușirea. Chiar și faptul de a-l ucide sau tortura pe dușman este, într-un sens, imaginar.

*

Omul care trăia pentru orașul său, familia sa, prietenii săi, pentru a se îmbogăți, pentru a-și consolida situația socială etc. - un război și este luat ca sclav, iar de atunci, pentru totdeauna, el trebuie să se consume până la limita forțelor sale pur și simplu pentru a exista...

Asta este îngrozitor, imposibil și de aceea nici un scop nu i se pare atât de mizerabil încât să nu se agațe de el, fie chiar și acela de a-l chinui pe sclavul care muncește cot la cot cu el. Nu mai are de ales cu privire la finalități; oricare dintre ele este ca o ramură pentru cel ce se înneacă.

*

Aceia cărora le era distrus orașul și erau luați în sclavie, nu mai aveau nici trecut, nici viitor: cu ce își puteau ei ocupa gândurile? Cu născociri și cu cele mai mărunte și jalnice poftă, gata, poate, mai degrabă să riște crucificarea pentru a fura un pui, decât erau înainte gata să moară luptând pentru apărarea orașului. Desigur, la fel de adevărat este că aceste suplicii groaznice nu ar fi fost necesare.

Sau mai bine ar fi trebuit să poată să suporte vidul, negândându-se la nimic. Pentru a avea forța de a contempla dezastrul când îi ești victimă, îți trebuie pâinea de Sus.

Mecanismul prin care o situație prea dură înjosește constă în faptul că energia furnizată de sentimente elevate este - în general - limitată; dacă situația cere să se treacă dincolo de această limită, trebuie recurs la sentimente inferioare (frică, lăcomie, gustul performanței, onoruri exterioare) - mai bogate în energie.

“SĂ SCRII UN ROMAN ESTE CA O CĂLĂTORIE”

de ION CREȚU

Americanca Anne Tyler a debutat editorial la 22 de ani cu un roman întâmpinat de critici cu un ropot de aplauze. Evenimentul se petrecea în 1964.

“Acest roman este extraordinar de bun, de matur, de înțelept și de amuzant”, scria extaziat un cronicar despre *If Morning Ever Comes*. Acestui titlu i-au urmat *The Tin Can Tree* (1965), *A Slipping-Down Life* (1970), *The Clock Winder* (1972), *Searching For Calleb* (1977), *The Accidental Tourist* “unul dintre cele mai bune romane ale Annei Tyler...”). *Breathing Lessons* (1988), încununat cu prestigiosul Pulitzer, o așază pe Anne Tyler alături de Jane Austin. Celelalte titluri sunt la fel de bine primite, critica elogiind deopotrivă talentul scriitoricesc, umorul și, nu în ultimul rând, izvorul nesecat de inspirație al scriitoarei. “Romanele lui Tyler, notează Eduard Hoagland într-o cronică la *Breathing Lessons*, în care se referă la întreaga creație romanescă a autoarei, sunt înșelător de simple ca teme, au adesea un număr de jucători de *solitaire* de vârstă medie, câțiva bunici neliniștiți, holtei cu blocaje, surori sau frați cu tot felul de probleme, tineri nerăbdători dornici să devină celebri de la o zi la alta, copiii crescuți de părinții lor nu tocmai potrivit pentru viață și părinți suferinzi de ultima mare tragedie.

În 1977, Marguerite Michaels a încercat să deslușească tainele de scriitor ale Anne-i Tyler, taine valabile, în liniile lor generale, și astăzi. Pentru Michaels, Tyler este o scriitoare “de la 8 și 5 la 3.30.” - cu alte cuvinte profesionistă. De fapt, chiar așa stau lucrurile. Acest orar, respectat cu strictețe, explică, poate, abundența producției literare a romancierei. La ora 8.05, Tyler merge la ea în birou. “Am învățat, în timp, că pot să pun și farfuriile în mașina de spălat” - aluzie la obligațiile ei gospodărești pe care nu le neglijează. Închid ușa în spatele meu de teamă să nu mă urmărească copiii. Sunt asemenea unuia dintre câinii lui Pavlov”.

Romancierei Anne Tyler, “mama a doi și autoarea a șapte” - potrivit unei etichete lipite de critică - nu-i place să fie numită o gospodină care scrie. “John Updike este tatăl a patru copii care scrie?” - întreabă ea retoric. De la 5.30 dimineața la 8, Anne este doamna Modarressi (numele după soț): mamă, bucătar, femeie de serviciu, spălătoreasă. De la 8 la 3, în vacanțele școlare, este scriitoare; de luni până joi; vinerea este rezervată aprovizionării cu alimente și cauciucurilor pentru zăpadă. “Am un control perfect al timpului, mărturiseste ea și pot să-l organizez perfect. Cinci minute pentru un sandwich cu unt de arahide la prânz, treizeci de minute pentru citirea corespondenței. Sunt mare amatoare de cataloage - nici nu-ți poți imagina ce vând oamenii!”

Anne Tyler se gândește la munca ei ca la un tot. Spre deosebire de alți confrăți, nu se vede evoluând într-un crescendo spre “marea carte”. Ceea ce face ea este să populeze un sat, ceva în genul lui Balzac, chiar dacă nu pronunță numele marelui prozator francez. “Curând satul va fi plin de oameni pe care i-am creat eu. Nu cunosc pe nimeni dintre cei despre care scriu. Nu ar fi amuzant; ar fi foarte plictisitor să scriu despre mine însămi. Dacă am dus o viață cu multe peripeții, de ce s-o mai trăiesc o dată pe hârtie? Eu vreau să trăiesc alte vieți. Nu am acceptat niciodată că în viață nu primești decât o singură șansă.

Eu îmi acord alte șanse pe hârtie. Probabil aș fi schizofrenică - și divorțată de șase ori - dacă nu aș scrie. Aș hotărî să fug cu o trupă de circ și asta aș și face. Nu-mi place să călătoresc, iar să scrii un roman este ca o călătorie.”

Gospodina și scriitoarea sunt legate prin tot felul de fișe. “Pe lângă casă, precizează o astfel de fișă, Cobb poartă ciorapi până la genunchi.” Fișele sunt răspândite peste tot prin casă. La fel, pixurile. Pixul din dormitor are lanternă. Fișele sunt așezate în una-două cutii de metal. Cutia albastră este pentru roman. Împărțită în capitole și în secții. A doua cutie este pentru povestire. Subdiviziunile ei cuprind detalii și prima frază. Fișa cu ciorapii lui Gobb, menționată mai sus, are desenat un copac în colțul din stânga, ceea ce înseamnă că merge la *happening*-ul 3 din capitolul 11 al romanului. Alte fișe sunt răspândite pe pat. Anne Tyler scrie de mână cu un pix Parker pe hârtie albă prinsă într-un *clipboard*. Biroul ei are două ferestre largi, dar privirea scriitoarei fixează peretele din fața patului (Călinescu scria și el cu fața la perete), acoperit cu fotografii de familie și o colecție de fotografii tăiate din ziare și reviste: o fotografie sepia a străbunicului ei cântând la violoncel etc. Toate sunt înrămate. Alte rame se găsesc în dulapul de lângă grămezile de hârtie albă și minele de Parker. Fotografiiile își schimbă mereu locul, toate cu excepția patului care rămâne în același loc, rafturi pline cu almanahuri din 1948 încoace, cărți de istorie *Time Life* deceniu după deceniu începând din 1970 și câteva albume de fotografii “în care să mă cufund”, susține Tyler, “să-mi încarc bateriile când mă simt golită”.

Romanciera își rezervă răgaz pentru a sta de vorbă cu personajele ei noaptea, între două și patru dimineața - o insomnie moștenită din familie. Când copiii erau mici, ea dormea până dimineața, fără probleme, de oboseală, dar nu era nici pe departe atât de productivă pe cât este acum.

Anne Tyler, născută în Minneapolis, s-a stabilit după mai multe peregrinări într-o comunitate de quakeri din orașul Raley, North

Carolina. Se pare că nu avut nici o clipă ambiția să devină scriitoare. A studiat limba rusă la Duke University, și mai apoi a aprofundat studiul limbii ruse la Columbia University. A schimbat mai multe slujbe - bibliotecară la universitățile Duke și McGill, povestiri ocazionale în „Saturday Evening Post“, „Harper’s“ și „The New Yorker“, căsătoria cu un psihiatru iranian. A terminat primul roman, *Dacă se face vreodată dimineață (If Morning Ever Comes)* în 1964, nu înainte de a lăsa manuscrisul (dinadins!) într-un avion. Nu i-a plăcut nici acest prim roman, nici cel de-al doilea, abia al cincilea, *Navigație Celestă (Celestial Navigation)* a fost pe gustul ei, “probabil fiindcă personajul principal, Jeremy, este cel mai aproape de o viziune autobiografică”.

Prima lună, când Tyler scrie un roman, este cea mai dificilă. “Mi se pare că foarte adesea modul în care încep un roman este întâmplător: lucruri pe care mi-ar fi plăcut la un moment dat sau altul să le explorez, o conversație auzită întâmplător într-un autobuz și mă întrebam încotro se îndrepta și ce însemna. La fiecare a cincea fișă ceva face «clic» în mintea mea și eu îmi spun: «N-ar fi interesant dacă aș dezvolt. ideea asta?!», după care pun fișele de-o parte. La sfârșit ajung să am zece fișe cu lucruri atât de diferite între ele încât mă minunez cum am să reușesc să le găsesc un cadru în care să le pun pe toate. Trebuie să mă gândesc o lună până găsesc o soluție.”

Procesul de creație nu este niciodată simplu, nici previzibil. Uneori totul pornește de la o imagine care prinde viață; scriitoarea începe să și pună întrebări în legătură cu acea imagine “dacă adun toate răspunsurile am un roman. De exemplu, o astfel de imagine poate fi o tăietură din ziar despre o fetiță texană care și-a tatuat «Elvis» pe frunte. Romanul la care lucrează acum a pornit de la o imagine apărută din senin despre un tânăr care merge pe o stradă cu un șir de case în Baltimore împingând un cărucior din anii '40 pentru copii. Trece și tu te întrebă cine e tipul și de ce naiba împinge un cărucior de copii. Care sunt complicațiile? - și pe urmă vezi un roman.”

Interesul principal al lui Anne Tyler este în personaj. Pentru ea, cea mai mare bucurie în a scrie rezidă în modul cum reușesc oamenii să surprindă pe cineva. “Oamenii mei se mișcă la mine în birou până când este gata romanul. De aceea sunt foarte atentă să scriu despre oameni care-mi plac. Dacă se strecoară cumva cineva antipatic, de obicei, îi scot din carte. Acum știți ce face Charlotte din *Earthy Possessions*. Construiesc o casă, pentru ea după care trec la următoarea casă.”

Viața de toate zilele nu o prea interesează pe Anne Tyler. Singura ei legătură cu lumea este propria familie. În afară de asta, aproape nimic nu-i atrage atenția din ce se petrece în jur. Realitatea ei este în genere foarte săracă: câțiva prieteni, *blue jeans* și rochii largi în patru, cinci culori comandate din cataloage; sâmbetele sunt dedicate drumurilor săptămânale la bibliotecă, pentru a împrumuta discuri cu muzică clasică, o călătorie pe an la plaja de la Bethany din Maryland, păr șaten lung, care n-a cunoscut coaforul din 1958, ochi albaștri-gri, fără televiziune...

enrique badosa

Personalitate proteică a vieții literare spaniole și catalane - poet, eseist, critic, traducător - Enrique Badosa s-a născut la Barcelona, în 1927. Opera sa poetică l-a propulsat pe un loc de frunte al așa-numitei „generații a anilor '50“.

Un filon liric cristalin se resimte în întreaga sa creație, asigurând unitatea unei mari diversități de registre; poezie de rafinament și erudiție, poezie filosofică și religioasă, poezie de dragoste, versuri satirice și epigrame, poezie de călătorii ce transcende demersul descriptiv, ajungând la izvoarele existenței.

Volume de poezie: Más allá del viento (Dincolo de vânt), Tiempo de esperar, tiempo de esperanza (Timp de a spera, timp al speranței), Baladas para la paz (Balade pentru pace), Arte poética (Artă poetică), Cuadernos de barlovento (Caiete de pe punte), Mapa de Grecia (Hartă a Greciei), Cuadernos de las Insulas Extrañas (Caiete din insulele străinii), Epigramas confidentiales (Epigrame confidentiale, volum distins cu premiile „Quevedo“, „Ciudad de Barcelona“ și „Fastenrath“), Relación verdadera de un viaje americano (Relatare adevărată a unei călătorii sud-americane), Marco Aurelio, 14 și recentul volum Epigramas de la gaya ciencia (Epigrame despre arta de a versifica).

Enrique Badosa a tradus atâtea mari poeți catalani contemporani - V. Foix, Salvador Espriu -, cât și versuri ale poezilor catalani medievali și a realizat o exemplară tălmăcire în spaniolă a odelor lui Horațiu.

Epigrame despre arta de a versifica

Poete și poeți, noi, cam impudici,
cam exhibiționiști în dese rânduri
făcând „strip-tease“ fără să
ne-o ceară nimeni
fără ca nimeni să ne vadă și
fără o mulțumire,
de ce ne străduim s-ajungem
pe scena unde ne recităm viața
prost îmbrăcați în rime licențioase
ori chiar goi-puşcă-n versuri libertine?
Spre a ne expune trupul fără suflet
sau poate sufletul să ne expună trupul
fără nici o excepție de sex, vârstă?
Nu cade veşnic bine atâta goliciune,
nici celor ce-o tot caută de zor
nici nouă, actori fără contract,
pe care frigul doar ne ocrotește
și un public fără mâini ne-aplaudă.

Nu-i totul vanitate și egolatrie
pân' la picătura de sânge de pe urmă
a calculatorului nostru, a penei noastre.
Nu suntem toți tămâie la gramatică
și nici la rima armonioasă ori asonantă,
la versul alb însuflețit de ritm
și putem recunoaște că altul e poet mai bun.
Nu-i totul poezie grea de atâta
autosatisfacție de femelă ori de mascul,
naștere fără dureri la șapte luni
și uneori cvintupli fără viitor.

Nu-i totul, dar cât de mulți sunt astfel!
Și unul e de-ajuns. Și atunci de-ajuns ești tu
Sau poate că eu singur sunt de-ajuns.

Într-un acces de modestie incredibil
recunoști că mai există un poet
la fel de mare: eul tău.

Și tu, tânăr poet, plin de avânt,
să salvezi lumea vrei, cu ale tale versuri?
Păcat. E prea târziu. Căci e salvată
de pop, de rock, de fotbal și de TV,
„gunoi“, de bună seamă, și de răget
din câmpul de lucernă unde paștem.

Oh, nu se poate! Te găsec pe-o plajă
în mână cu o carte de poeme
în evlavios elan de rugăciune;
îți ispășești pedeapsa ce ți-au dat-o
căci mult păcătuit-ai în versuri albe;
pe de rost să înveți toate sonetele
lui don Francisco de Quevedo. Amin.

Cu orice preț dorești
să fii tradus
și-n patru zări să se proclame
marea-ți valoare.

Nu bănuiești primejdia
la care te expui;
Tălmăcitorul nu săvârșește decât miracolul
de-a face mai zadarnic
ce-i deja în zadar.

Tu versurile-ți nu mi le trimiți nicicând
totuși eu ți le trimit iar pe ale mele.
Oh, problemă morală! Grea dilemă!
Care din noi e mai mărinimos?

Libertate

Cioplit în piatra-ntunecată
din aripi fâlfâie quetzalul.
Ca să se înfăptuiască zborul trebuie doar
ca cineva să creadă cu puțință
această eliberare
Plutește în văzduh polen de peruzele.

Piramida cu inscripții

Cu soarele din zori îmi clătesc ochii,
mă dezbrac și m-adăpostesc
în penumbra azurie de apă și de piatră,
simt apropiate toate cuvintele
seninătății
și-n veci n-o să mai fiu silit să-mi văd
chipul într-o oglindă colcăind de șerpi.

Lui Jalaris i-e urît

Tiranul, vai, se simte ostenit,
nu-l mai atrag nici arta și nici știința
și doar spre a închide gura lumii
vorbește de geometrie și ascultă poezii.
Vremurile s-au schimbat. Să ne ocrotim
libertatea lăuntrică... S-o ascundem bine
ca-n veci tiranul să n-o poată bănuși.
Plictisească-se mai departe la putere
și să nu-i vină-n cap a-și trece timpul
tot încercând să afle cât de mult
supușii l-ar putea de fapt distra.



1). Mircea Micu cultivă cu aceeași fervoare, ca întotdeauna, parodia. Oare cine urmează să se mai bucure de atenția lui!

2). Când apare în Capitală, arădeanul Vasile Dan ocolește, de obicei, Timișoara. Să nu-i iasă vorbe!

3). La Conferința Uniunii Scriitorilor din 18 mai a.c., au fost alături (nu știm dacă și-n opțiuni!) Bujor Nedelcovici, Mircea Martin și Vasile Igna.

4). Cornelia Ștefănescu și Maia Belciu sunt fericite: alegerile s-au prelungit!

5). Micaela Ghițescu și Dumitru Hâncu au același gând: să existe mai multe traduceri în revistele literare.



Foto: Mariana Sipoș

PREȚ: 6000 lei