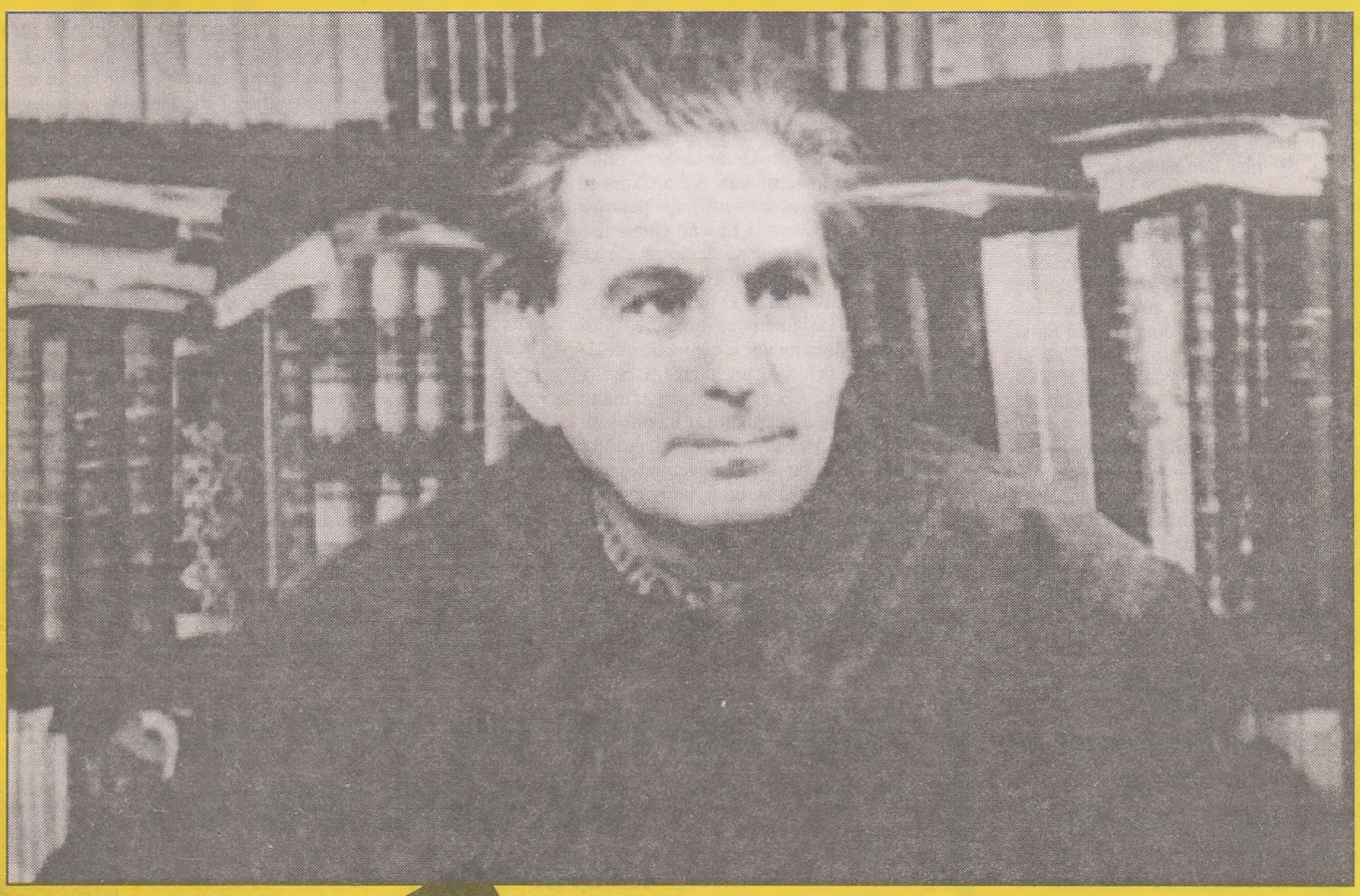
SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (212), serie nouă. Miercuri 25 ianuarie 1995. Preț: 500 lei

ISTORIA CA SISTEM DE IMPRESII



Virgil Lefter:

O BIOGRAFIE DE EXCEPȚIE

CITINDU-L PE FUKUYAMA

Orb la orb nu-şi scoate ochii!

● Nu ne dăm încă seama dacă Televiziunea Română e în criză de crainice sau, pur şi simplu, ţine neapărat, uneori, să ne stimuleze indigestii. Cu ani în urmă a lăsat la vatră o doamnă, de altfel stimabilă, fiindcă avea nevoie şi dânsa să se odihnească, după o viaţă petrecută sub reflectoaere, dar acum a recuperat-o miraculos, ca să ne demonstreze, probabil, că nostalgicii pătrund pe unde magnetice şi pe unde mai pot. Ce-a ieşit, ce iese în astfel de emisiuni, e uşor de bănuit.

● Aşadar, Sanda Ţăranu, la oricâte farduri ar apela, tot nu-şi poate ascunde anii. Mai devreme sau mai târziu, toţi ajungem (dacă avem şanse) la senectute, dar cel mai important este să îmbătrânim frumos şi demn. Ei bine, bunicuţa televiziunii noastre, în loc să povestească nepoţeilor cum l-a slăvit pe Nea Nicu, apare pe micul ecran şi se entuziasmează – gata să ude imaginea! – de minunatele (!) producţii ale lui V. C. Tudor, scărmănate de gura lui Marian Nistor, şi el un uncheaş al muzicii uşoare. Orb la orb nu-şi scoate ochii, dar nici lumină nu împrăştie în jur!

● Şi acest Marian Nistor, părăsit cam de multişor de voce, şi-a adus pe platou şi iubita, cu un cap peste el şi un glas sub (!), să ne arate nouă cât de mare-i iubirea lor. Curioşi eram să ştim! Că nu scotea un cuvânt fără să primească asentimentul (!) doamnei, că nu-şi mişca guşa, într-o parte şi-n alta, fără să aştepte o bineţe de la regina sa, stea fixă în fixităţile Televiziunii Române şi în fixativele Sandei Ţăranu.

● Invitatul lui Iosif Sava, Mircea Dinescu, s-a plasat, cum îi e felul, sub semnul celor 3 S.: savoare, surpriză, spontaneitate. Multe bune şi frumoase emise de faimosul disident, poet autentic, cum puţini avem, dar şi destule inexactităţi, care anunţă pretimpuriu o amnezie curioasă. Se plângea Mircea Dinescu că-n vremea ofensivelor gazetăreşti nu a sărit nici un confrate să-i ia apărarea. Noi, care răsfoim cu voluptate presa, ne amintim că nu unul, ci mai mulţi scriitori au sărit – cum se zice adesea – la bătaie, atunci când fostul preşedinte al Uniunii Scriitorilor era învinovăţit pe nedrept. Ca să nu măcinăm vorbe în gol, îl vom trimite la publicaţia **Lucifer**, nr. 13, din 31 iulie 1991. Iată doar câteva paragrafe: „Complexat probabil de nume, Cârnu vrea să demonstreze că are nas pentru subiecte tari şi pleacă la vânătoare. A mirosit el că atacurile îndreptate împotriva lui Mircea Dinescu asigură vânzarea oricărui ziar şi se aruncă orbeşte în gol. Numai că acuzaţiile sale, preluate din paginile unor fiţuici imunde şi păguboase, se întorc împotrivă-i, spulberându-i şi puţinele nări pe care le mai are: ca la orice mincinos." Mai încolo, colegul nostru avea să pună degetul pe rană, căci Carlo Cârnu, un fotoreporter oarecare, nu trebuia lăsat să persiste în neghiobii. „Insinuările şi minciunile nu se opresc aici. Se spune că mama scriitorului ar fi fost sponsorizată de Uniunea Scriitorilor pentru a se trata în Germania. Voia Cârnu să fie el sponzorizat de aceeaşi instituţie pentru a se trata la spitalul Central? Lăsând gluma la o parte, fraierologul trebuie să demonstreze cu date clare, cu acte în regulă cât şi când a obţinut banii doamna Dinescu. Pentru neliniştea sa, îl asigurăm că nu le va găsi nicăieri, numai dacă nu vor fi confecţionate de vreun serviciu pentru care lucrează Sarlo, pardon, Carlo Cârnu." Spre finalul pamfletului, M.T. e necruţător: „Inconştient, voind să-l lucreze pe Mircea Dinescu, pozarul se lucrează doar pe sine, devenind peste noapte copia negativă a unui individ care, necunoscându-şi dimensiunea nasului, cade adesea în el. Şi, din păcate, dă în gropi".

Dacă e nevoie mai aducem şi alte argumente pentru a demonstra că scriitorii sunt solidari la nevoie. Mai ales atunci când îi ajută şi faptele.

Al 11-lea poet din Patagonia

de NICOLAE PRELIPCEANU

Se spune că-n Patagonia ar fi zece poeţi de geniu. Puţină lume a auzit de ei, bibliotecile nu-i includ. Şi un al 11-lea, fără geniu, ba chiar fără talent. Despre care se aude tot mai mult şi mai tare. Din ce în ce. Primii zece sunt foarte ocupaţi. Sunt absorbiţi de viaţa lor, care e şi treaba lor: să gândească, să scrie şi, uneori, să încerce să-şi publice cărţile. „Aripile lor de giganţi îi împiedică să meargă", se pare că a scris B(e)audelaire (zis şi „frumosul aerului") chiar despre ei, avant la lettre. Şi, dacă stăm să comparăm cu ceea ce se întâmplă pe la noi, nici chiar să publice la ei, în Patagonia, nu le este uşor poeţilor, cât de geniali ar fi ei. Sentimentul patagonez al fiinţei îi străbate, însă, deseori, din cap până-n picioare. Dar pe al 11-lea poet din Patagonia aripioarele nu-l împiedică deloc la mers, ba dimpotrivă, ele îi dau ghes. El circulă, zâmbeşte cui trebuie, salută, dă faxuri. Căci faxul a pătruns până şi-n fundul Patagoniei; îndrăznesc să presupun că şi la Fundul Moldovei e (măcar) un fax. Dacă circuli, zâmbeşti, saluţi, lumea îţi răspunde cu aceeaşi monedă. Dacă stai retras şi gândeşti, scrii, ţi se răspunde iar cu aceeaşi monedă. Adică, nu ştiu dacă şi ceilalţi, lumea, gândesc, scriu, dar se poate cu tine de parcă ar sta retraşi, ar gândi şi ar scrie. Astfel încât nimeni nu ştie nimic despre primii zece, mai ales că are el grijă – având şi timp – cel de-al 11-lea poet din Patagonia, să nu se afle mai nimic. Cu atât mai mult cu cât posibilităţile de cunoaştere ale lumii sunt limitate şi el ştie asta; de aceea preferă să se ofere pe sine în locul celor zece. În ce-i priveşte pe cei ce cunosc, aceştia sunt liniştiţi – ei îl cunosc pe al 11-lea poet, fără să ştie nimic despre ceilalţi zece, şi cred că ştiu totul despre poeţii şi poezia din Patagonia. Şi, poate, traducându-l, chiar îl fac poet, aşa că nu văd de ce situaţia n-ar fi mulţumitoare pentru toată lumea. Căci cei zece sunt şi ei mulţumiţi cu viaţa lor.

Dacă ne gândim mai bine, cam aşa se realizează faimoasa cunoaşterea reciprocă dintre scriitorii lumii acesteia, între literaturi.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ „Vaca lui Victor Surdu a fătat de Anul Nou". (**Evenimentul zilei**) ■ ROXANA IORDACHE: „După cinci ani şi ceva de la revoluţie, avem din nou în fruntea ţării un preşedinte care dă din mână". (**România liberă**) ■ DORIN RAICHEL (acelaşi istoric dadaist de la Bonn): „Prima disonanţă politică publică dintre partidul naţional-ţărănesc şi regele Mihai de odinioară, s-a manifestat la procesul Mareşalului Antonescu din 6-17 mai 1946. Iuliu Maniu, preşedintele PNŢ, aflat în sala de şedinţe a Tribunalului pentru a depune ca martor, s-a dus la boxa acuzaţilor şi, ca un semn al unei deosebite aprecieri, a strâns călduros mâna acuzatului Ion Antonescu. Gestul lui Maniu era o vizibilă luare de atitudine publică a naţional-ţărăniştilor pentru a-l forţa pe rege să-i acorde graţierea după terminarea procesului. Mihai I a refuzat graţierea!"; „După respingerea cererii de graţiere şi executarea Mareşalului Antonescu, în toate cluburile politice ale opoziţiei de atunci, atmosfera predominantă era cea anti-monarhică". (**Vocea României**) ■ TIA ŞERBĂNESCU: „E greu să zugrăveşti jalea trezită de tupeul dlui Iliescu, de uşurinţa cu care a îmbrobodit o întreagă comisie şi sila faţă de dl. Gabrielescu cu formaţia sa care uitaseră de ce au venit". (**Cotidianul**) ■ EUGEN ŞERBĂNESCU: „Hipnotizat ca de un şarpe, dl Valentin Gabrielescu a sucombat în faţa într-adevăr abilului domn Ion Iliescu". (**România liberă**) ■ GABRIEL STĂNESCU: „Nu este adevărat că Iliescu l-a chemat pe Coposu, dimpotrivă, a spus să plece. Aceasta este a treia minciună". (**Ziua**) ■ CONSTANTIN TICU DUMITRESCU: „De ce nu vrea să recunoască **Ion Iliescu** că, de fapt, **Revoluţia a fost confiscată** şi că **domnia sa l-a înlocuit doar pe Ceauşescu** la conducerea ţării, cu un aparat de represiune puternic şi o armată căreia i-a fost interzisă democratizarea (Vezi CADA)". (**România liberă**) ■ ION CRISTOIU: „Difuzarea de televiziune într-un serial de două episoade, la o oră când sărbătoarea Crăciunului cerea pe micul ecran altceva decât un şef de stat, audierea lui Ion Iliescu va rămâne ca un coşmar în amintirea românilor". (**Evenimentul zilei**) ■ DUMITRU TINU: „Înţelegând perfect limitele în care, prin Constituţie, poate acţiona preşedintele, domnia sa nu poate fi absolvit de răspunderea pentru multe din cele ce se întâmplă în ţară". (**Adevărul** ■ OCTAVIAN PALER: „Graţie celor două seri, de Crăciun, ratate, m-am convins, însă, că nu era deloc o glumă această declaraţie a lui Ion Caramitru: «Revoluţia la care am participat eu n-a reuşit. Revoluţia la care a participat Sergiu Nicolaescu a reuşit»". (**România liberă**) ■ SERGIU NICOLAESCU (senator PDSR): „Presupun că teroriştii respectivi erau externi. De ce? Pentru că atacau o unitate militară". (Cf. **Academia Caţavencu**) ■ „Cel mai elegant gest politic al anului?" (Una din întrebările anchetei „Extemporal de sfârşit de an", aparţinând **Adevărului**. Răspunsul lui C.V.TUDOR: „Vizita de mare curaj şi de mare spirit gospodăresc efectuată de Nicolae Văcăroiu în «vulcanul» de la Reşiţa". Ha-ha-ha...

Limita despărțirii

de LAURENȚIU ULICI

Ca de atâtea ori în istorie, și în vremea din urmă poate fi probată justețea aserțiunii care spune că este mai important ceea ce îi desparte pe oameni decât ceea ce îi unește. Cel puțin în ce privește breasla scriitoricească, dovezile post-decembriste în favoarea acestei observații sunt pe cât de numeroase pe atât de revelatorii. Când pricina despărțirii ține de morală, lucrurile sunt de înțeles cum de înțeles sunt și când e vorba de opțiunea politică. Dar și într-un caz și în celălalt e grav dacă despărțirea ajunge să revoce temeiul fundamental al unirii, care este conștiința apartenenței profesionale, și temeiul ei ordonator, care este conștiința valorii. Din păcate, nu ne lipsesc – în acești cinci ani de tranziție – exemplele care să ateste o asemenea revocare. Efectul prezenței lor relativ numeroase nu este numai negura climatului literar ci, înainte chiar de asta, dereglarea cântarului axiologic vital, debusolarea receptorului care-și vede, subit și inexplicabil, întoarse pe dos punctele cardinale. Nu spun că ceea ce îi unește pe scriitori, respectiv cele două temeiuri, trebuie păstrat cu orice preț, spun doar că, dacă vremurile ne pun în situația de a revoca aceste temeiuri, măcar să n-o facem pe un preț de nimic. Și, pentru moment, nimeni nu m-a putut convinge că prețul obținut de unul sau altul dintre scriitorii noștri în schimbul revocării conștiinței profesionale și conștiinței valorii este altceva decât nimic. Și, mai ales, nu cred că noul maniheism ce-și plimbă miresmele putrefacte pe sub nasul fiecăruia din noi e mai bun decât cel de tristă amintire în care au respirat două generații în ultima jumătate de veac. Să fiu bine înțeles: nu pledez pentru împăcarea necondiționată a contrariilor (ar fi o exigență imorală) sau pentru diminuarea formală a impactului de baricadă (nu mai puțin imorală), pledez doar pentru o despărțire – oricât de radicală – care să nu livreze însă neantului temeiul unirii. Știu că tandemul Drieu la Rochelle-Malraux nu e la îndemâna oricui, știu că scriitorul român are, prin tradiție, voluptăți resentimentare, chiar și atunci sau mai ales atunci când – iertată-mi fie vorba urâtă – pute de talent, dar mai știu și că bunul simț oprește orice elan resentimentar la poarta conștiinței valorii care, pentru scriitor, pentru creatorul de artă în genere, este strâns legată de chiar instinctul de conservare a ființei. Felul acesta de despărțire care revocă fundamentul unirii mi se pare o sfidare a bunului simț și tocmai prin asta e lipsit de șansă istorică. Faptul că nu poate dura nu-l face, totuși, mai puțin păgubitor pentru viața spirituală a fragmentului istoric în care se manifestă. În momente mai grele decât cel de acum, când despărțirea din pricină morală era cu adevărat radicală, solidaritatea scriitoricească în temeiul celor două conștiințe, profesională și valorică, nu a lipsit. Astăzi ea pare că nu se mai poate reconstitui din bucățile în care pricini politice, altmiteri îndreptățite, au rupt-o. Și totuși, altă șansă decât recuperarea acestei solidarități întru profesiunea de scriitor și valoarea literaturii nu se întrevede la orizontul existenței lumii românești a scrisului literar. Am motive să cred că o atare recuperare se va produce curând și baza ei va fi, ca întotdeauna, morală. Pentru că realitatea însăși ne-o va impune și atunci, dincolo de ceea ce ne desparte pe unii de alții, va conta mai mult ceea ce ne unește.

minimax

Citindu-l pe Fukuyama...(II)

de ȘERBAN LANESCU

Când ajunge cu lectura cărții **Sfârșitul istoriei și ultimul om** la ultima pagină, cititorului, Francis Fukuyama îi propune să mediteze asupra unei parabole a evoluției istorice, parabolă ce îmi voi îngădui să o citez în întregime.

„În loc să semene cu o mie de vlăstari înflorind și dând naștere la tot atâtea plante diferite, omenirea va ajunge să arate mai degrabă ca un convoi de căruțe care străbat un drum. Unele dintre ele se vor îndrepta iute și fără șovăire spre oraș, în timp ce altele își vor petrece noaptea sub cerul liber în pustiu sau blocate undeva în ultima trecătoare din munți. Câteva căruțe, *atacate de indieni* (?!-sb.ns), vor fi fost incendiate și abandonate de-a lungul drumului. Vor exista și câțiva căruțași care, buimăciți de lupte, își vor fi pierdut simțul de orientare și se vor îndrepta în direcția greșită pentru o vreme. În timp ce alții, obosiți de drum, se vor hotărî să întemeieze tabere permanente în anumite puncte din urmă ale drumului. Altele vor fi găsit căi alternative față de drumul principal, deși vor descoperi că pentru a trece prin ultimul lanț de munți trebuie să folosească aceeași trecătoare. Dar majoritatea căruțelor vor înainta spre oraș și cele mai multe vor ajunge acolo. Căruțele seamănă unele cu altele: chiar dacă sunt vopsite în culori diferite, fiecare are patru roți și este trasă de cai, iar înăuntru se află o familie care speră și se roagă să aibă o călătorie ferită de primejdii. Diferențele aparente dintre situațiile în care se găsesc căruțele nu reflectă diferențe permanente și necesare dintre oamenii din căruțe, ci sunt doar rezultatul pozițiilor lor diferite de-a lungul drumului. (...) Adică, în oraș vor ajunge suficient de multe căruțe astfel că orice persoană rațională care studiază situația se va vedea obligată să fie de acord că nu există decât o singură călătorie și o singură destinație.“ Orașul fiind un sistem social funcționând după regulile liberalismului și ale democrației.

Cât de pertinentă este o asemenea prezentare a istoriei? (Deși este greu, chinuitor chiar, poate că ține de senioritatea gândirii acceptarea ca atare a unor întrebări/îndoieli potrivit adagiului creștin povățuind că **necunoscute sunt căile Domnului**. Poate.) Acceptând, totuși, momentan și convențional, parabola lui Fukuyama, sigur este că evoluția României după dec. '89 impune completarea tipologiei căruțașilor, date fiind particularitățile ***căruțașului român*** care, totodată, încearcă să păcălească și familia-i din căruță, și pe ceilalți căruțași. Căruța României seamănă într-adevăr cu celelalte căruțe atâta doar că sub coviltiru-i s-a petrecut ceva cumplit, într-o „noapte“ ce a părut divină urmând apoi să se dovedească diabolică. Căruțașul român, cel de acuma, își dă bineînțeles seama că așa cum stau deocamdată lucrurile drumul îl duce neapărat spre orașul după care tânjește de atât amar de ani familia-i din căruță. De asemenea, mersul celorlalte căruțe îl obligă să se îndrepte către oraș întrucât căruțașul român nu dispune nici de atâtea provizii (resurse) și nici de atâta putere încât să se poată așeza undeva alături de drum, într-o tabără autarhică în interiorul căreia să poată „tăia și spânzura“ cum vrea mușchiul lui. De altfel, nu i-ar permite-o nici poliția rutieră, ca să nu încurce circulația și să nu polueze mediul. În același timp însă, căruțașul român știe prea bine că el, cu vinovăția-i de neiertat din „noaptea“ cea cumplită, nu are, Doamne ferește, ce să caute în oraș fiindcă dacă ajunge într-adevăr acolo e pierdut. Drept care, implacabil, nu e altă soluție pentru căruțașul român decât păcăleala, șmecheria. Căruțașul român se preface că-și mână căruța spre oraș, așa le spune și celor din căruță, le-o strigă celorlalți căruțași, dar mereu găsește, inovează tot felul de pricini ca să-și prelungească drumul pentru a câștiga timp. Timp în care, cine știe câte nu se mai pot întâmpla! Timp, adică viață jefuită cu cinism de la familia din căruță. Dar ceea ce îmi pare interesant, ba chiar de-a dreptul fascinant este ipoteza deloc aberantă potrivit căreia căruțașul român nu trage doar de timp spunându-și resemnat în sinea-i: cât o ține, ține, cât nu, Dumnezeu cu mila. Nu. Căruțașul român se străduie să realizeze **simularea ajungerii în oraș** închipuindu-și că se putea să obțină și să-și impună șmecheria-i dacă nu tocmai perfectă atunci măcar suficientă pentru a i se permite accesul și șederea în oraș. Iar deocamdată, trebuie recunoscut că a avut oarecare succes căruțașul român în această disimulare, ceea ce ar și impune, poate, completarea **tipologiei căruțașilor** a lui Fukuyama.

Gheorghe Lupașcu: SINGURĂTATE PE PLANETA PĂMÂNT

Aflat la cel de al cincilea volum de versuri, brăileanul Gheorghe Lupașcu confirmă promisiunile sugerate încă din anul 1969, cu volumul de debut **Laocoon împăcat**. Ceea ce Teodor Vârgolici nota în urmă cu aproape șase ani despre **Ziua delfinului** (1988) este valabil și pentru **Singurătate pe Planeta Pământ**: „În «Cetatea Brăilei» a lui Panait Istrati și Perpessicius sau «Orașul cu salcâmi» al lui Mihail Sebastian, a existat întotdeauna o vie atmosferă de legendă și vis creator... Printre talentele autentice afirmate aici și care devin tot mai mult prezențe active în peisajul literar actual se numără și Gheorghe Lupașcu. Versurile din recentul său volum «Ziua delfinului» îl definesc și mai clar ca un poet meditativ, interiorizat... În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cântecul de taină al Dunării, versurile sunt dominate de sentimentul acvaticului, al contopirii organice cu murmurul apei, cu fantasmele și vietățile specifice lumii fluviale și marine... versurile lui Gheorghe Lupașcu au o armonie interioară echilibrată, discretă, se disting printr-o tonalitate calmă... creează stări emoționale intense, transpuse prin revelarea esențialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore și simboluri de o penetrantă forță sugestivă".

Gheorghe Lupașcu face parte din categoria acelor „trişti citadini bolnavi de infinit", ca să folosesc una dintre suculentele sale metafore.

Anatole de Monzie: VĂDUVELE ABUZIVE

Un misogin înverșunat trânteşte un rechizitoriu de toată frumusețea la adresa văduvelor devenite celebre prin... transfer de celebritate; deci ele, bietele femei, au împrumutat, **volens, nolens**, un ciob din aura iluştrilor lor soți defuncți, pe care, de multe ori, îi detestau în timpul vieții, le mai și acreau traiul, iar, după moartea acestora, îi înlocuiau uneori cu cine ştie ce bărbat dotat mai puțin cu materie cenușie, în schimb înzestat din belșug cu... pricepeți dumneavoastră ce! Ba, mai mult, ele și-au permis să abuzeze de celebrele nume ale răposaților soți devenind, afirmă inclementul autor, „negustorese de glorie".

Chiar așa să stea lucrurile în realitate? Or fi ele, femeile, distrugătoare ale mânturii noastre, or fi având ele defecte cu carul, dar să nu uităm capriciile – nu de puține ori infernale! – ale soților de geniu, să nu uităm că tot prin femeie ne-am recâștigat mântuirea. Anatole de Monzie este veninos din cale afară și bănuiesc faptul că acestui celibatar înrăit i se cam aplică morala aceea din fabula cu vulpea și strugurii. Rău cu asupra de măsură, necruțătorul „procuror" are totuși vervă, talent literar, cartea sa citindu-se cu pasiune, miezul demonstrațiilor putând fi acceptat doar sub beneficiu de inventar!

Varujan Vosganian: STATUIA COMANDORULUI

Excelentă cronica Taniei Radu (LAI, din 28 noiembrie 1994), din care desprind două fragmente semnificative: „Prozele lui Vosganian răspund la proba «oamenilor vii», dar într-un fel pieziș. Realismul tușelor mari precumpănește asupra celui de detaliu, deși nu o dată detaliile țâșnesc cu putere, lăsând în urmă restul compoziției. Odată prinse în condei tipurile umane, începe să funcționeze sistemul de semnalizare al detașării postmoderne: trimiterile parodice, pastișele, deghizările melodramatice și celelalte. (...) Ceea ce rămâne după lectura volumului este senzația de unitate și de consistență. Varujan Vosganian construiește larg, confortabil, spune clar ce are de spus și, acolo unde ritmul narațiunii se eliberează de tiparele prea tradiționale (cum este în **Surâsul Jocondei**, unde pasajele de legătură dispar, combinând vorbire directă și vorbire indirectă, narațiune propriu-zisă și flash-back), reușește să o facă ingenios".

Arthur Schopenhauer: FUNDAMENTELE MORALEI și VIAȚA, AMORUL, MOARTEA

Etica gânditorului german indică drumul spre o libertate totală, dar la care nu au acces decât foarte puțini, aceștia fiind sfinți și asceți. Doar cei dăruiți cu har pot fi capabili de renunțare completă la toate apetiturile și plăcerile oferite în exces de viață, dar care se dovedesc a fi tot atâtea lanțuri manevrate de voița de a trăi. Numai ascetului îi este dat să cunoască acel complet repaus care culminează în Nirvana budistă, în pacea eternă adică. Cu toate acestea, o anumită stare de seninătate, distrugătoare a egoismului, poate rezulta din conștiința că în fiecare om se agită o aceeași unică forță universală, voința de a trăi. Conștiința identității esențiale dintre oameni conduce la iubire și la milă (aceasta fiind o formă a iubirii) și constituie fenomenul moral primordial. Dar de unde anume ne poate parveni voința, energia renunțării, Schopenhauer nu o afirmă niciodată.

Victor Sterom, POEME FĂRĂ TIMP

Cel de al optulea volum de versuri al animatorului „Grupului de la Ploiești". „Privelişti de o cromatică aparte și reminiscențe ale memoriei afective vin să potențeze lirismul lui Victor Sterom, lirism care se manifestă în registrul elegiac" (Nicolae Oprea). Stelian Stan: „La Victor Sterom, alegerea se hotărăște în adâncul retortelor sale spirituale menite întru transfigurarea artistică a realului, având la dispoziție drept mijloace, în afara echivalențelor unor semnificații, stratul fonic al rostirii".

Sim. Fl. Marian: SĂRBĂTORILE LA ROMÂNI

Carte esențială pentru spiritualitatea rustică românească. Vasilca, Iordănitorii, Cercovii de iarnă, Ziua ursului, Lăsatul secului, Moșii de iarnă, Bobii, Lunea păstorilor și câte și mai câte obiceiuri străvechi sunt descrise și explicate cu știință și dăruire. Este relevat temeiul sociologic și etnopsihologic, antropologic și religios al acestui ansamblu de cutume care definesc cu limpezime o mentalitate, dar și o fire colectivă. Inițiativa Fundației Culturale Române și strădania îngrijitorului ediției (Iordan Datcu) vin să reamintească un univers spiritual inconfundabil, aflat însă, din nefericire, pe drumul dispariției.

Anticariat

Ion Călugăru, ERDORA, Editura „Naționala" – Ciornei, 1934 (Anticariatul Scala)

Pompiliu Constantinescu: „Romanul miniatural al d-lui Ion Călugăru, **Erdora**, are caracteristicul defect de a-l regăsi pe autor în unele din vechile sale motive și maniere, reluate din celelalte opere. Este primejdios pentru un scriitor să-și reediteze anumite tendințe și atitudini ce păreau încorporate organic în scrieri mai vechi. E drept că se improvizează facil cu mijloace de-a gata. Este însuși cazul **Erdorei**, în esență o simplă poveste de iubire între un bancher american, evreu din Moldova, plecat în tinerețe peste ocean, să-și facă o situație și să uite o dragoste nesatisfăcută. Suflete absolute, atât David Brown, cât și Erdora, sunt însemnați cu tenacitatea rasei, de o ardoare pasională ce nu se poate stinge nici din cauza depărtării, nici din trecerea timpului. Romantismul acesta este tema povestirii d-lui Călugăru, căci în **Erdora** materialul nu depășește limitele unei simple nuvele. Este însă în această ultimă operă a d-lui Călugăru ceva desperecheat, care lasă o impresie nedezmințită de grabă. (...)

Să fi voit dl Călugăru să ne demonstreze că poate fi și un scriitor facil prin publicarea **Erdorei**?".

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Kazuo Ishiguro, **Rămășițele zilei**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Claudio Magris, **Danubius**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Nicolae Breban, **Amfitrion**
- Pavel Chihaia, **Blocada**
- Paul Claudel, **Un poet privește Crucea**

LIBRĂRIA EMINESCU
- Dean R.Koontz, **Ucigași în numele Domnului**
- P.H.Brown și P.B.Barham, **Marilyn**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**

LIBRĂRIA ALFA
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii și civilizației** (vol.4)
- Nae Ionescu, **Prelegeri de filosofia religiei**
- Paul Claudel, **Un poet privește Crucea**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Kazuo Ishiguro, **Rămășițele zilei**
- Claudio Margris, **Danubius**
- Pavel Chihaia, **Blocada**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Mircea Bârsilă

SCUTUL LUI PERSEU

Un alt optzecist

Mircea Bârsilă: *Scutul lui Perseu*, Editura Vlasie, 1993

de DAN CRISTEA

Câteva „arte poetice" sunt răspândite în volumul *Scutul lui Perseu*, semnat de Mircea Bârsilă, remarcabil poet al generației '80. Una din ele, cea de la pagina 11 („Oferte și eschivări"), vorbește despre poezia-text, adică „textură" sau „țesătură", deschidere de rețele și joc de refracții multiple prin care se produc desfacerea și dezolvarea subiectului-autor, în felul în care, cum spune Barthes, s-ar dizolva păianjenul în secrețiile constructive ale pânzei sale („hyphos", drept care teoria textului ar putea fi definită, potrivit aceluiași Barthes, ca o „hyphologie"). Metafora lui Mircea Bârsilă este aceea a „stolului de grauri", grupat și regrupat în zbor după mișcări, pentru privitor, aparent imprevizibile, așa încât centrul „plutonului" nu e niciodată fix: „Un stol de grauri/ urmat de un suflu prelung de tristețe,/ sfărâmare, discontinuitate, o stare de incertitudine/ de parcă n-ar ști: vor fi cu toții câștigători!/ O țesătură de litere sau poate chiar de sunete/ reflectându-se unele pe altele, într-o vicleană schimbare/ a planurilor, într-un joc de răsfrângeri,/ de aparente dăruiri și reluări, de oferte și eschivări./ Un fel de volbură fremătătoare: mișcările asupra ei înseși,/ anabazice, și mișcările deosebite ale fiecăreia/ dintre părțile sale. Și respingerea centrului, în expansiune,/ de un efort contrar și lesne de înțeles. Un stol/ de grauri. O, ce poezie e această volbură fremătătoare!".

În altă parte („Catabaza", p. 46), poezia ar fi un „exod în regatul propriilor noastre tenebre", iar cuvintele ei, „mirosind a sânge la fel ca păianjenii", ar fi inadecvate în principiu și totuși necesare. Ele ar reprezenta „întreruperi și ezitări", „ștersături și reluări", cam în sensul ideii lui Derrida, a cuvântului „sous rature". Perceperea textului ca rețea de planuri și linii, cu un desen neregulat în care „emoția personală" poate constitui doar o simplă nervură, e dezvoltată în poemul „Un câmp de puncte", unde autorului (punctul „în sine mort", „atemporal") i se substituie o infinitate de puncte: „Felurite drumuri și linii: linia dreaptă,/ linia frântă, linia ondulatorie, lingușitoare/ (pierzându-se în ceața de după încetarea furtunii),/ liniile cabrate ale cascadelor, linia ca formulă/ a unei emoții personale, sau care se lățește/ ca fumul, linia unde se termină ciorapul de mătase/ și începe litera albă a cărnii (hârtia albă/ a cărnii – dacă vreți!), linia apelor calme/ în care amurgul coboară tăcute reflexe de mineral/ fluid. Arături: un joc al feminității liniilor./ Împletituri. Țesături. Și crengile arborilor/ într-o dublă desfășurare (și temporală și spațială),/ iar deasupra aștrii: un câmp de puncte/ prăfuit de cântecele cocoșilor".

Poemul titular al volumului, „Scutul lui Perseu", prezintă, din perspectiva autorului, raporturile artei, în speță ale poeziei, cu realul. „Scutul" (oglinda) eroului mitic convertește teribila imagine a Meduzei în opusul ei, într-o „emblemă a esențelor pure". Pe de altă parte, „dublul magic" al Meduzei, așezat deasupra provei vechilor corăbii, ca o emblemă războinică, ar oferi realității o „neagră lumină", o „veninoasă urâțenie". În aceste „simetrii negative", cum le numește poetul, ar fi vorba, în esență, de o „frumusețe îndurerată, evazivă, tangențială" (p. 50). Spre un asemenea tip de „frumusețe", a morții și a nașterii, năzuiesc poemele sale. Poezia, în viziunea lui Mircea Bârsilă, este un „tainic amestec de durere și exaltare" care are misiunea de a înnobila realitatea cu imagini „sacre, oculte, cerești" (p. 61). Ceea ce rezultă este o poezie care mitologizează elementele, lumea fenomenală sau secvențele temporale (marea, vântul, pădurea, câmpul, amurgurile, diminețile, noaptea, primăvara) și deopotrivă supradimensionează, în înțelesul de suprarealitate, înfățișările cotidianului. Mircea Bârsilă face din melancolie melancolia astrelor, din singurătate singurătatea ceasurilor de mister anxios, din mișcările sufletului, așadar, mișcări corespondente într-o ordine cosmologică. Zeități și făpturi mitologice se amestecă în realitate și o transfigurează, viața secretă a lucrurilor, pe de altă parte, se înalță spre cerul zeilor sau spre bolta lui Dumnezeu. Trecerile frenetice de la o lume la alta, în regim îngândurat sau radios, fac deliciul poetului pentru care Lumea este o Carte „deschisă exact acolo unde trebuie". Pentru a o privi el lansează invitații ce merg mână-n mână când cu Macedonski („Veniți: este atâta lumină/ încât se văd înșirate, cum ardeii pe ață,/ toate primăverile de până acum. Atâta lumină,/ încât fetele se cred, în întregime, niște prisme,/ în vârtejul acestei frenetice schimbări a decorului,/ în vârtejul acestei frenetice, imense transfigurări"), când cu Blaga: „Este totul atât de verde/ încât mi s-ar preface solzii în frunze, dacă aș fi o făptură/ cu solzi./ Și aerul împărțit în miresme asemenea Zodiacului/ în pătrate și în triunghiuri: zeități masculine/ în unghiurile ascuțite, iar în cele drepte, zeități feminine./ Și ce sicrie frumoase își fac din iarba înaltă și crudă/ șuierele suspect de concrete ale coaselor..." („Ora verde").

Aceste poeme, cu versuri lungi, fastuoase, în care metafora dă naștere la lanțuri metaforice, și care amintesc, pe alocuri, „istoriile" poetice ale lui Gellu Naum, îmbină fericit arhaicul rural cu sacrul creștin, mitologia clasică, greco-romană, cu superstiția și alchimia, exprimarea ironic-duioasă cu imaginarul solitudinar suprarealist, totul într-o textură densă și sugestivă ce cântă, în fond, lumea ca univers real și nu mai puțin misterios. Această lume este una de concentrări și depuneri, de încrengături și refracții. Astfel marea („Thalassa") este celebrată ca un „noian" de „ape germinale, vii, iconoclaste,/ ape dionisiace (fără mască și fard), ape verticale,/ ape biblice, ape obscure pline de geniu și de neștiință,/ într-o legănare aproape ritualică și ademenitoare/ așa cum sunt promisiunile femeilor" (p. 22). Astfel un „Pastel", în care lanul de porumb se înfățișează ca o întretăiere de mitologii și credințe, de prezențe și absențe: „E seară și foșnește porumbul,/ țârâiturile sângerii ale greierilor,/ apele citindu-și, liniștite, mai departe lecția/ și iată și-un cocostârc: poate chiar sufletul cuiva/ dintre noi, în sfârșit, liber. Poate chiar îngerul/ deghizat al mâniei: hai să ne aruncăm la pământ/ sau mai degrabă să ne retragem, cât nu e prea târziu,/ din decor. E seară: o nouă trecere/ de la asprimea unduitoare a lanurilor de porumb/ la o asprime unduitoare de realuri. Se apropie/ aștrii cu săbiile ridicate/ sau ca niște dobitoace jupuite, dacă vreți/ și dacă lumea cerească nu mai impresionează/ prin ordinea ei. Țârâiturile sângerii ale greierilor./ Umbre jalnice bântuind lăstărișurile".

Mircea Bârsilă sparge așa-zisa „monotonie a realității" mitologizând și sacralizând în marginea acesteia în poeme convingătoare, în care textualismul stă alături de suprarealism, după cum „reflecția" stă alături de ceea ce s-ar putea numi obscurități ale sufletului colectiv.

nicolae ioana

Parcul de distracţii

Prin parcul de distracţii
acolo lângă sinagogă
copiii imitau caii,
copiii imitau bicicletele
viitorul era cu noi, viitorul era al nostru,
trebuia să avem tăria să străbatem întreaga alee,
trebuia să am curajul să te iau în braţe şi să te sărut,
apoi să ne plimbăm singuri
cu un simplu tricou tras direct pe piele,
cu un simplu tricou decolorat
prin parcul de distracţii
acolo lângă sinagogă

copiii imitau caii,
copiii imitau bicicletele!

Salamina

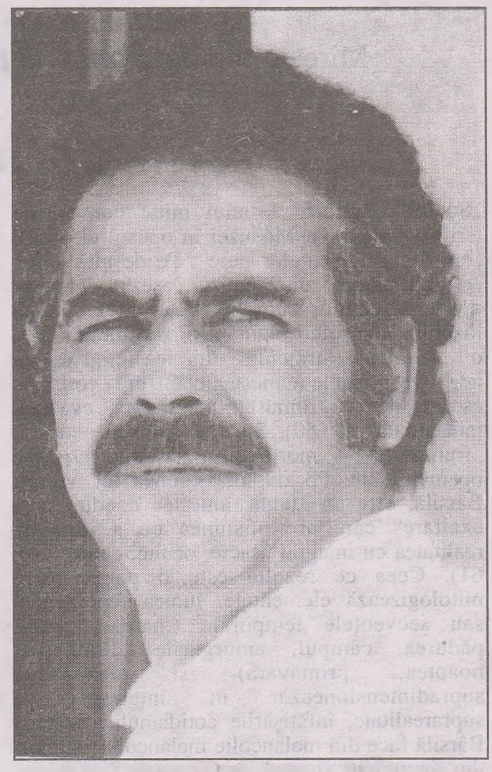
La Salamina nu mai e nici o umbră de masacru
decât un monument sărac
dar eu vă spun somn uşor perşilor,
dar eu vă spun somn uşor grecilor ucişi!

Eu care n-am văzut Salamina,
eu care n-am văzut războiul cu perşii
vă spun că a fost cel mai mare război
din câte s-au văzut.

Somn uşor grecilor! Somn uşor perşilor,
vă zic
eu care n-am văzut războiul cu perşii,
eu care n-am văzut Salamina!

Până la cincizeci de ani

Până la cincizeci de ani şi nţel peste
am fost răsfăţat de soartă,
făceam numai poezie, am scris şi câteva romane



şi chiar nişte nuvele –
una dintre ele o ţin bine minte,
pedepsele însă vin după aceea!

Cerându-vă tuturor iertare!

Am visat coşuleţe mari cu pâine,
am visat coşuleţe mici cu flori
eu care tac şi nu spun nimic,
eu care aflu că totul e bine.
Eu care dorm asemeni vouă
cu furia mea, cu sărăcia mea,
iubindu-vă pe toţi fără să cer nimic,
cerându-vă în schimb tuturor iertare,
eu care am citit în cărţile sfinte:
„Iubeşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi!"

Predicatorul

Viaţa are destule părţi bune,
ne spune predicatorul travestit
şi are dreptate.

Plouă acum şi predicatorul
se gândeşte la o nouă utopie!

Ora nefirească

M-am trezit la patru dimineaţă
şi m-am plimbat prin încăperi pe întuneric.
Ce triste sunt camerele fără viaţă,
ce triste sunt hainele fără noi,
ce negri şi ce stranii sunt pantofii
aruncaţi în coridor la întâmplare.
Şi nu e măcar ora când să-mi fac baie
sau să fac gimnastică sau să-mi încep rugăciunea.

Rusoaica din New York

Aici nu există nici un loc pentru mine
şi nu am nimic cu ce să impresionez,
mai bine murdăria balcanică decât zgârie-norii,
mai bine bătrâna de la colţ decât rusoaica
ce-şi arată nurii pe o scenă deschisă
în timp ce o mulţime de bărbaţi
se uită la ea cu feţele transpirate –
mai bine murdăria balcanică decât zgârie-norii,
mai bine bătrâna de la colţ decât rusoaica din New York!

Duduia Katy

Ieri o puteam iubi şi i-aş fi spus lumina mea
şi aş fi privit-o cu alt zâmbet cu alţi ochi.

Ieri aş fi urmărit-o pe o alee lungă
într-un parc tăcut aş fi ferit-o de alcoolici.

M-aş fi jucat cu sfârcul urechilor ei,
m-aş fi jucat cu nasul ei mic cât smeura.

Matei Călinescu

Respirație liberă

de GABRIELA DUDA

La parent, **Amintiri în dialog** este doar o carte cu caracter memorialistic cum s-au scris şi s-au publicat atâtea după 1989. De fapt, ea este o carte singulară: doi oameni, două personalităţi marcante ale vieţii noastre culturale – Matei Călinescu şi Ion Vianu, astăzi integraţi de mulţi ani altor spaţii – îşi vorbesc unul altuia, ca doi prieteni ce au fost în adolescenţă şi în prima tinereţe, prieteni pe care adversităţile vieţii i-au despărţit doar vremelnic. Fireşte, fiecare dintre ei şi-ar fi putut scrie de unul singur amintirile, făcând celuilalt cuvenita parte din împărăţia vastă de lumini şi umbre a memoriei personale. Dar nu numai că şi o voce, şi cealaltă s-ar fi modulat în alt chip, dar valoarea cărţilor, semnificaţia şi importanţa lor ar fi fost alta – cu mult mai mică decât cea a întregului. Aşadar, tema **dialogului** (adică a încrederii) îmi pare a fi tot atât de importantă ca şi cea a **amintirii** (adică a recuperării şi a restituirii), poate chiar mai importantă. Pentru că dialogul este nu numai substanţa vie a acestei cărţi unice, o formă de încununare a prieteniei dintre cei doi interlocutori, a solidarităţii lor intelectuale, dar el, dialogul deschis pe o scenă nevăzută, înconjurată de mii de cititori, înseamnă în subsidiar o lecţie, chiar dacă neprogramatică, pentru intelectualitatea acestui popor, atâtea secenii bolnavă de singurătate şi suspiciune, atât de folosită cu viclenie de o putere monstruoasă, ce ştia prea bine cum să pună în mişcare nevăzutele resorturi ale dezbinării.

Din această pricină, revelatoare în planul întemeierii unei atitudini faţă de Celălalt rămân nu atât mărturiile care diferenţiază – amintirea mediului universitar, a experienţei de critic literar pentru Matei Călinescu, amintirea vieţii de spital, a contactului cu boala şi moartea ori cu tenebrele psihiatriei socialiste pentru Ion Vianu, cu toate că şi aici se întâlnesc pagini memorabile despre Tudor Vianu, părinte unuia şi amândurora magister, despre Nichita Stănescu, Ion Negoiţescu sau Lucian Raicu –, ci acelea care unesc, într-o confruntare dublată de afecţiune şi încredere, perspectivele. Căci pentru multe întâmplări la care le-au fost deopotrivă martori, pentru multe personaje care le-au traversat amândurora existenţele, amintirile în dialog ale lui Matei Călinescu şi Ion Vianu oferă cititorului imaginea tridimensională, stereoscopică, a realităţii palpabile, în locul celei bidimensionale, dintr-o fotografie îngălbenită de vreme. Aşa sunt paginile despre anii de liceu, despre profesorii şi mai ales despre colegii acelor vremuri tulburi – unuia dintre aceşti prieteni comuni, Marcel Chiraleu, mort în închisorile comuniste, îi este dedicată cartea –, prieteni împreună cu care cei doi protagonişti ai dialogului încercau să găsească vieţii un orizont, într-un timp când un simplu gest hazliu, lipsit de finalitate, ori un simplu cuvânt aluziv puteau fi „răsplătite" cu ani grei de temniţă.

Este miraculoasă îndârjirea lipsită de crispare cu care ei au încercat – fie în biblioteca în aer liber din Herăstrău, fie aiurea – să traseze graniţele unor spaţii privilegiate, scoase de sub urgia timpului istoric, spaţii unde – în ciuda terorii, a mizeriei materiale şi morale, a delaţiunii şi, în cele din urmă, a credinţei disperate că nimic din acel rău imens care se abătuse asupra unui popor întreg nu mai putea fi clintit – să-şi regăsească intacte speranţele, bucuria de a trăi, ritmul firesc al respiraţiei. Dar este, mai ales, tulburător, şi într-un caz şi în celălalt, să vezi cum evenimente, întâmplări disparate se ordonează în matca unei vieţi şi împrumută în cele din urmă chipul destinului. Căci destinul pare a fi rezultanta unei suite de alegeri hotărâtoare, fiecare din ele pentru cele care îi urmează. Această permanentă reflecţie asupra alegerii fericite însoţeşte rememorările celor doi autori şi ea este, într-un fel, enunţată ca temă de meditaţie de Ion Vianu, chiar dacă el se referă la oportunitatea şi corectitudinea actului medical: „Am deprins în clinica lui (a doctorului Juvara) şi din practica chirurgiei un lucru esenţial, de care nu m-am mai despărţit: simţul urgenţei. Viaţa omenească depindea la bolnavii pe care îi vedeam acolo, uneori, de câteva minute: trebuia să te hotărăşti repede şi bine. Mai târziu am făcut un cu totul alt fel de medicină, dar de-a lungul anilor, foarte des, mi-au revenit amintirea anului petrecut la «Caritas» şi imperativul medical al deciziei prompte, al faptului că nu numai hotărârea ta trebuie să fie cea bună, dar şi momentul când o iei şi o înfăptuieşti trebuie să fie cel potrivit, **kairos** cum ziceau grecii". (cap. **Medicină şi psihiatrie**, p.117).

Extinsă la dimensiunile unei întregi existenţe oportunitatea alegerii ridică grave probleme de ordin moral şi aceasta constituie, cred, un alt laitmotiv care străbate cartea. Alegerea viza o carieră, începută mai destinsă, mai apărată de confruntări cu sine în cazul lui Matei Călinescu, mai tensionată, mai dramatică în cazul lui Ion Vianu. Dar alegerea a putut interveni şi în alte momente ale existenţei, când un răspuns prin „da" sau „nu" îi putea schimba acesteia cu desăvârşire cursul ei firesc: a accepta sau nu să devii informator al Securităţii, a intra sau nu în rândurile partidului comunist, a rămâne sau nu în ţară.

Traiectoria evoluţiei interioare este, în bună măsură, cea cunoscută. O dată risipite iluziile despre posibilitatea erodării din interior a sistemului, o dată dezvăluit adevăratul înţeles al reformelor ideologice propuse de tezele din iulie 1971, devenea tot mai clară necesitatea alegerii fundamentale: a rămâne în ţară sau a pleca. A rămâne în ţară însemna fie să adopţi o formă sau alta de colaboraţionism, fie – ca scriitor – să practici ceea ce Matei Călinescu numea „eroismul estetic", adică o derealizare a substanţei cărţilor scrise, sufocarea acelei realităţi sumbre în dantelăria rafinamentelor stilistice – acestea cumva îngăduite de regim, pentru că acreditau subteran ideea scriitorului iresponsabil, infantil, cu cât se trâmbiţa mai apăsat lozinca scriitorului angajat social –, fie să accepţi marginalizarea, retragerea în sine, pe o fâşie din ce în ce mai îngustă a fiinţei, până când ea s-ar fi redus la un punct, iar un punct, după cum spune Henri Michaux într-unul din halucinantele lui poeme, un punct Moartea nu-l va putea împresura şi cuceri niciodată.

Matei Călinescu şi Ion Vianu au ales să nu ajungă în această anticameră a îngheţului definitiv. Alţi concetăţeni ai lor au fost constrânşi să străbată infernul până la capăt, ori şi-au închipuit acest infern ca singurul paradis, ori s-au autoamăgit că au posibilitatea de a alege, ori poate au crezut că e prea târziu pentru astfel de alegeri, ori nu au avut curajul s-o facă, ori pur şi simplu nu au avut şansa.

Tuturor acestora **Amintiri în dialog** le oferă temeiul reflecţiei despre ce înseamnă alegerea bună, care poate pecetlui un destin, despre ce înseamnă libertatea interioară şi cât de importantă este ea, ca să poţi recunoaşte şi întâmpina aşa cum se cuvine libertatea celorlalţi, despre ce înseamnă solidaritatea şi prietenia, zăgazuri în faţa morţii individuale şi colective.

STAŢIUNEA

Când se aproprie un dezastru, oamenii devin nervoşi. Magistratul este calm, deloc incomodat de garda de corp, mereu cu ochii pe el şi pe duşmanii „Republicii", încă liberi şi mereu la pândă. Monarhul a îmbătrânit şi nu are urmaşi; ca un preludiu la ceea ce, probabil, se va întâmpla în toată ţara, un funcţionar dintr-o instituţie aflată pe un teritoriu comparabil cu cel mai mic domeniu al Coroanei a impus, acolo, propria sa lege. Prin Staţiune patrulează soldaţi înarmaţi. Vilegiaturiştii s-au împuţinat; asta nu înseamnă că nu sunt destui; înainte aducea a invazie.

Vremea a devenit neobişnuit de aspră; verile excesiv de reci şi de ploioase, iar iernile geroase şi tot mai lungi; nimic nu mai este ca altădată. Doar izvoarele sulfuroase, mereu fierbinţi. Şi Pajura albă care se roteşte deasupra Staţiunii. E un vultur albinos. Are un secol. Unii locuitori spun – şi aduc mărturii orale purtate de-a lungul multor generaţii – că pasărea există de o mie de ani. Greu de crezut, dar ei aşa susţin, în faţa noilor veniţi. „Staţiunea – mai zic – va pieri odată cu Pajura, dacă asta se va întâmpla vreodată!"

Oamenii locului nu o duc rău. Datorită străinilor care vin să se tămăduiască de tot felul de boli, dar, mai ales, să joace la ruletă şi să parieze la cursele de cai. În Staţiune există singurul Cazinou adevărat din ţară; mai sunt pe undeva, pe malul mării, câteva mici tripouri. Hipodrom, doar aici. Monarhul nu suportă jocurile de noroc, pariurile şi desfrâul: numai în Capitală a ctitorit şapte biserici. Staţiunea, din voia sa, este semnul viu al răului, îi trebuie o pildă, dar tot mai mulţi sunt aceia care nu mai cred în virtute şi iau, pentru o zi sau o lună, drumul Staţiunii. Chiar şi curtenii, tot mai curioşi. „Într-o dimineaţă, şi Regele va porni într-acolo!" spun gurile rele. Magistratul îl aşteaptă de mulţi ani: Statul nu poate să mai reziste fără sumele vărsate visteriei de către Staţiune, e falit. Numai construcţia bisericilor – câteva zeci, în toată ţara – şi întreţinerea pictorilor, muzicanţilor şi a astrologilor, tot mai numeroşi, dacă sunt luate în seamă. Şi mai sunt uniformele ofiţerilor, mai mulţi decât soldaţii, vizitele demnitarilor în străinătate, primirile ambasadorilor de tot felul, operele de caritate, erorile de administraţie.

Până dincolo de munte, banii ajung curaţi: totul pe lume se naşte din păcat. Dacă în locul Monarhului ar fi un Preşedinte, înţelegerea acestuia faţă de îndeletnicirile Magistratului, nu tocmai limpezi, ar fi, probabil, aceeaşi: nu ucizi găina care face ouă de aur. Magistratul se bazează pe logica Suveranului; locuitorii Staţiunii, nici buni, nici răi, pe aceea a Magistratului.

Iunie, dimineaţă. Pasărea este la locul ei, semn al statorniciei; soarele – în sfârşit – dogoreşte blând, bucurându-i pe turiştii ce umblă în sus şi-n jos pe Strada Mare. Doamnele clatină alene din evantaie; partenerii lor povestesc lucruri interesante; cei care fumează alungă, în răstimpuri, fumul cu mâna.

Foto: Tudor Jebeleanu

alexandru ecovoiu

Nu departe, într-o magazie, sunt sacrificaţi, pentru Hotel, doi viţei; peste drum, un bătrân, singur şi neputincios, trage să moară; a fost, cândva, spaima Staţiunii; pe terasa Teatrului, Actorul pregăteşte Marele său spectacol, ultimul, iar la Primărie se verifică listele de impozite. Teatrul este, de fapt, desfiinţat din lipsă de fonduri! Dar Actorul a ţinut, până de curând, solitar, trei spectacole pe săptămână! Un smintit! Şi nu e singurul în Staţiune. Filozoful, de pildă, se ocupă, de mulţi ani, numai de creşterea iepurilor. Vrea să demonstreze, prin comparaţie, că oamenii s-au născut buni, dar au devenit agresivi pentru că au fost împinşi spre asta. Drept pentru care îşi hrăneşte urechiaţii cu iarbă amestecată cu carne tocată. „În final – spune acesta – vor sfâşia un câine!" Nici Cautătorul de aur nu este întreg la minte, de vreme ce, de peste zece ani, umblă peste coclauri şi, în afara unor pepite cât o paietă, nu a găsit, încă, nimic. Cât despre Romancier sau despre Ermit ce-ar mai fi de zis? Sau despre Erou? Poate Darling e ceva mai la locul ei, dar la ce te mai poţi aştepta de la o gâscă bătrână?

MAGISTRATUL. Cei de aici mă urăsc. Sunt opusul nereuşitei lor. Am ştiut ce vreau. Ştiu. Le-am făcut numai bine. Chiar şi Actorului; Romancierul zice că numai rău. Părerea unui scrib obsedat de posteritate. Un scârţa-scârţa pe hârtie care visează să **existe**, după expiere, încă un secol sau două şi să **urmărească** din cărţile de citire nu ştiu câte generaţii de copii cu balivernele lui, până la obsesie, zăpăcindu-le şi pe ele. Trebuie instituită Ordinea; în parte, am reuşit! Pentru asta m-am opus, mereu, Legilor venite de Sus! Mormanelor de hârtii; kilograme, tone, dacă ţin seama de nesfârşitele instrucţiuni şi dispoziţii anexe! Birocraţiei, care aiureşte şi mai mult acest popor, şi aşa destul de năuc! Redactez Ordonanţe scurte şi clare. Pe înţelesul ultimului locuitor. Eficiente. Sunt unul din părinţii aşezării. Staţiunea are mulţi ta Numai taţi. Mama ei e ţara! Ţara! O păcăleala a patriotarzilor, care născocesc tot felul de sintagme pentru a subjuga locuri şi suflete. Conştiinţe. Vieţi. **Scumpa noastră ţară! Scumpul nostru Regat! Scumpa noastră Republică!** dacă în fruntea acestei naţiuni s-ar afla un preşedinte. Virtual tiran. Şi eu sunt considerat un despot. Poate, dar am oferit mult. De accea locuitorii mă iubesc, chiar dacă uneori, derutaţi, vor să mă strângă de gât. Am ridicat Hotelul, am reparat Biserica, Şcoala de fete, Spitalul. Sunt coproprietar al Hipodromului şi – peste toate – ziditor şi stăpân al Cazinoului, mina de aur a Staţiunii. Ajut schilozii şi orbii. Niciodată leneşii. Colportorii. Mârâitorii în pumn; ascunşii care plănuiesc să mă lichideze cu mâna altora, pentru că sunt fricoşi. Corupţi. Fiecare e mânjit cu ceva. Muncesc; vite de povară care abia aşteaptă să smulgă o gură de lucernă din prima tarla întâlnită. Asta îi îngraşă: ciupitul. Furtişagul. Găinăriile, fiindcă nu sunt capabili de o lovitu în stil mare. Am curaj să las Banca nepăzită, nu o va prăda nimeni, şi nici portofele, din buzunare, nu prea se fură, pe aici. Se gândesc doar la învârteli care să le păstreze o aparenţă de oameni oneşti. Pentru a-şi permite să arate cu degetul spre alţii. Spre mine. Spre Primar sau spre Doctor. Spre Şeful Gărzilor Reunite. Spre negustori. Adică, spre toţi aceia care se străduiesc, zi şi noapte, ca Staţiunea să funcţioneze bine, membri, majoritatea, ai Consiliului de Administraţie!

Vreau să imprim un spirit nou acestor locuri; am primit o educaţie deosebită. Cunosc trei limbi; am citit, cred, tot atâtea biblioteci; am vizitat metropole, mari muzee, catedrale... Am asistat la spectacole de neuitat. Aici, mă judecă un actor naiv. În spatele inocenţei, dospesc mârşăviile viitoare! Şi Iuda, şi Brutus, şi Hamlet – ah, prefăcutul ăsta! – au avut, cândva, vârsta candorii: au fost copii blânzi, nişte mucoşi care plângeau în hohote când era tăiată o găină. Şi ce-a ieşit din ei? E limpede, Actorul e din aceeaşi stirpe şi nu urmăreşte decât surparea autorităţii de drept. Răul binefăcătorului său. Regele-mi doreşte acelaşi lucru, dar se abţine. Nimeni nu-i susţine mai bine decât mine fantasmagoriile lui păgubitoare. Înseamnă că am putere; trebuie s-o exercit.

ACTORUL. Dă-mi tăria, Doamne, să o fac! Să pier, aidoma lui Socrate, bând cucută! Un rol perfect, în ultimul meu spectacol. Bătrân şi nefolositor, trebuie să dispar. CEVA mi-a fost mereu potrivnic; un păienjeniş de evenimente, de forţe. Şi firea mea, desigur: incompatibil cu mine însumi, mi-am pregătit îndelung eşecul. Încerc să-l transform într-un triumf. Când am venit în Staţiune, după primul spectacol am fost purtat pe braţe. Jucasem rolul lui Mefisto, eram tânăr. Publicul m-a găsit diabolic: cred că, mai degrabă, era înclinaţia sa spre malefic. După reprezentaţie, am fost bătut cu flori, aşa după cum, altă dată, aceleaşi mâini, m-au lovit cu bastoanele. Două manifestări opuse ale derutei în care trăiesc cei de aici. Semnul confuziei: nu ştiu să deosebească actorul de personaj. Sublimul de banal. Arta de încropeală. Magistratul simte cum stau lucrurile. Avem, fiecare, scena lui. Nu suntem adversari: nu ne suportăm: chiar de la Început, în stele, s-a hotărât că Pământul va fi prea mic, pentru a ne cuprinde pe amândoi, deodată. Şi nici cu Filozoful sau cu Romancierul nu mă prea am bine, asta din vina lor. Se cred prea importanţi.

ROMANCIERUL. Ce să scrii despre locul ăsta idiot, unde toţi vin doar să se zbenguie, în vreme ce târgoveţii nu mai ştiu cum să le intre-n voie, pentru a le goli, în schimb, buzunarele? Duhneşte a parfum, a doagă şi a pârţuri; dacă ai mori tânăr, este aproape imposibil să nu devii o hahaleră. Sau să nu ajungi nimic... Precum Actorul. Aidoma Filozofului. Nu mai public de mult, mi se spune Romancierul în derâdere, dar eu scriu. Magistratul, printr-un trimis, mi-a propus să întocmesc o cronică a Staţiunii. Şi să am, în felul ăsta, un ban sigur, masa să fie masă, haina haină. Să rămână o carte frumoasă despre guvernarea lui! Nu e întreg la minte! Pe Actor îl mai înţeleg: se crede Richard al III-lea, al IV-lea, Hamlet! Şi chiar pe Caravella, sigură că, până la urmă, va fi încălecată de către toţi bărbaţii urbei, în afară de unul. De parcă aceştia ar izbuti ceea ce nu a reuşit o escadră: să potolească o iapă! În privinţa Filozofului, lucrurile sunt mai complicate, aş putea să aştern cel puţin o nuvelă. Cum să scriu de bine despre Magistrat, vrăjmaşul meu de moarte? Mi-a cumpărat, cândva, trei manuscrise şi le-a distrus în faţa mea. Le-a ars. Pe primul i-l vândusem pentru că eram bolnav; intenţiona să deschidă o editură şi propunerea lui mi se păruse interesantă. M-a plătit bine. Cât pentru zece cărţi. Nici nu-mi venea să cred. I-am oferit încă două şi, într-o seară, după ce le-a citit, m-a chemat la el. Mi-a spus că sunt duşmanul Staţiunii şi al său, după care le-a aruncat pe toate trei în cămin. S-au aprins dintr-o dată. Limbi de foc – albastre – căutau spre masă, spre ferestre, totul într-un nor de fum, de parcă azvârlise în jar catran şi pucioasă. Încercasem un pact cu Diavolul pentru a supravieţui; îi oferisem truda mea, dar nu şi sufletul. Pentru că, înainte de prăpăd, printr-o scrisoare-ordonanţă, mi se ceruse să rescriu totul, or eu refuzasem să schimb fie şi o virgulă. **„Ce am scris, am scris!"** a fost răspunsul meu; chiar şi Pilat se ţinuse tare, respingând – tot aşa – o propunere oarecum asemănătoare: nu puteam să mă cobor sub nivelul lui. Aveam ciornele, fişele, aş fi izbutit să refac fiecare manuscris, dar forma iniţială – până la ultima literă – nu mai eram capabil să o repet. Mi-ar fi scăpat ceva; aş mai fi adăugat un cuvânt. M-aş fi implicat într-o autocompilaţie. N-am mişcat un deget pentru a-mi salva de la pârjol hârţoagele. Lumile pe care le născocisem. Pe care le prevestisem. Pentru că le nimicisem cu mult înainte, cu Magistraţii lor cu tot, doar din vârful peniţei. N-am avut nici un gest necontrolat. Simţeam cum cresc; atingeam adevărata mea dimensiune. A criminalului perfect. Urma să-l distrug pe Magistrat prin slovele nearse; deja gândeam o carte. În locul cuvântului care zideşte, dospeam pe cel care ucide.

§ Priveşti pe fereastra camerei. Înainte se întinde bulevardul. Şiruri nesfârşite de automobile; coloane fragmentate ici-colo de semafoarele de la intersecţii. Dacă deschizi oberlihtul, năvălesc spre tine zgomotul şi fumul. Asurzindu-te. Sufocându-te. Eşti ţinta unor agresiuni. Porneşti radioul, televizorul, desfaci ziarul. Numai ameninţări. Te feliciţi că nu ai telefon. Scrii un roman; prin Magistrat, în Staţiune, ai interzis automobilul şi aparatul de radio. La data la care ai plasat acţiunea, nu exista televiziune: ar fi fost prima pe listă. Oamenii văd că raiul lor e iad şi viceversa; privesc, în direct, războaie, lovituri de stat şi revoluţii. Asasinate. Execuţii. Răsturnaţi în fotolii. Întinşi pe rogojini. Frecând maioneza. Căutându-se de păduchi. Făcând copii.

Scrii un roman ca să scapi. Nici măcar nu te gândeşti cine o să-l publice; la cititori nici atât. Nici ei nu se gândesc la tine când scrii. Dacă nu cumva ţi-o fi foame, frig. Frică. Silă. Nu mai respecţi pe nimeni. Nimic. I-ai stârnit pe cei din Staţiune împotriva Puterii şi – mai grav – chiar pe unii împotriva altora. Aveai posibilitatea să scrii o carte **curată**, lumea s-a săturat de porcării! Nu; nu s-a săturat, ştii asta. Se hrăneşte din propria ei suferinţă. Din urât. Adoră abjecţia, chiar dacă nu recunoaşte. Adulmecă miasme pestilenţiale. Precis că nu există om care să nu dorească să ştie, nemijlocit, ce miracol produce o **înţepătură** cu heroină: puţini îndrăznesc. Cei buni citesc despre morală, dragoste şi Patrie. Despre Justiţie. Sunt periculoşi, se pot înşela uşor. Creează-le imaginea unei puteri care trebuie urâtă şi a unui Artist beţiv şi ţâcnit! A unui Filozof degenerat şi a unui Ermit păcătos. Nici un erou pozitiv. Oarecum, Darling. Pentru că e bătrână, obosită şi neesenţială în economia romanului. Şi, niţel, Eroul, dar numai pentru isprăvile sale trecute, pe care nici nu le aminteşti: consideri că vor fi subînţelese. Ai conturat, deja, un Romancier bun de pus la zid şi un Magistrat atins de paranoia; într-o astfel de ambianţă, Caravella nu poate fi decât târfă. Vei fi judecat, cândva...

În Staţiune, Carnavalul ţine nouă zile. Începe în a doua duminică din august. Preparativele durează tot anul. În ultimele luni se intensifică; se pregătesc haine noi, se îngraşă viţei, fazani de volieră şi claponi; sunt scrise invitaţii şi desenate sute de afişe, se împletesc ghirlande din flori târzii de munte. Se croiesc şi se pictează măşti. Garnizoana îşi completează stocul de artificii şi repară şeile cailor; trompeţii îşi lustruiesc alămurile, iar fanfara Gărzilor Reunite, impresionantă, repetă valsuri şi marşuri triumfale, trunchiurile arborilor sunt văruite. Se perfectează angajamente cu circari ambulanţi şi se suplimentează proviziile de şampanie şi de lichioruri. De coniac alb.

Actorul se pregăteşte şi el. Va prezenta în Piaţa Teatrului spectacolul de autor „Eşecul lui Socrate". Text, regie, interpretare. Precis că iarăşi va veni cu o trăsnaie, e stilul lui. Nu el, pe vremuri, într-o reprezentaţie – când Teatrul exista cu adevărat – jucând rolul lui Hamlet, a făcut ce a făcut şi a sfârşit povestea în picioare? Prinţul, în viziunea sa, în loc să moară şi-a găurit cu spada toţi inamicii, apoi a început să răcnească în faţa sălii, toată un val de indignare:

„Nu vă bucuraţi că am scăpat? Şi aşa au murit prea mulţi în seara asta, vinovaţi şi nevinovaţi! Hamlet şi-a învins destinul! Priviţi-mă! Pipăiţi-mă! Izbiţi-mă cu bastoanele! Împroşcaţi-mă cu ouă clocite! Ucideţi-mă voi! Asasinilor! Ucigaşilor! Aşasi...!"

A rămas în viaţă ca prin minune, atunci, fiindcă, întărâtaţi, oamenii se năpustiseră asupra sa cu gând să-l facă fărâme. L-au iertat, dar a făcut alte năzbâtii; aproape orice spectacol în care a jucat a fost un scandal. Datorită lui s-a desfiinţat Teatrul. Consiliul Staţiunii a hotărât asta, Magistratul a găsit doar o formă juridică adecvată. E omul Legii, nu poate fi acuzat de răfuială, aşa cum tot încearcă să prezinte lucrurile, de atunci încoace, Romancierul şi Filozoful, alţi colţoşi, care naiba ştie din ce trăiesc, pentru că nu produc nimic. Slabi şi răi; nişte arătări, aproape că nu-i mai suportă nimeni. Nici nu prea sunt luaţi în seamă mai ales, în preajma Sărbătorii, care se tot apropie. În fiecare seară de Carnaval, din iniţiativa Magistratului, se lansează zeci de mii de licurici. În ultima noapte, sunt eliberaţi mai mulţi decât în celelalte opt, la un loc. Un nor incandescent. Pentru asta, în urmă cu şapte ani, în Staţiune a fost înfiinţat un incubator în care, după o metodă descoperită chiar de către Magistrat, se cresc în fiecare vară peste două milioane de insecte-lumină. Cheltuielile sunt suportate de către toţi localnicii, pentru că şi ei se vor uita la licurici în nopţile-minune. Chiar se fac liste, pentru a veni cât mai mulţi – intră în obligaţiile cetăţeneşti – fiindcă un Carnaval nu poate exista fără privitori. Numărul lor trebuie să fie mai mare decât al celor care se produc, şi aceştia destui: muzicanţi, gimnaşti, acrobaţi şi dansatori, Regine ale frumuseţii din treizeci de oraşe, atleţi şi magicieni, ursari, călăreţi şi înghiţitori de săbii, yoghini. Magistratul, al patrulea om în ierarhia aparentă a notabilităţilor Staţiunii, după Primar, Şeful Gărzilor Reunite şi Comandantul Garnizoanei, vrea să arate că, în mod sigur, e primul!

Nici un locuitor nu va face parte din vreun partid! aşa a stabilit, cândva, Sfatul Confreriilor, care, ani de zile, a condus destinele Staţiunii. Autoritatea emitentă s-a autodizolvat; apariţia unor oameni precum Magistratul, Arhitectul – mort în urmă cu două luni – sau Doctorul, animaţi de idealuri noi, i-a grăbit sfârşitul. Aşa a apărut Consiliul, organ de conducere modern, care totuşi a găsit de

Continuare în pagina 10

STAŢIUNEA

Urmare din pagina 9

cuviinţă ca regula abţinerii de la politică să fie respectată, în continuare, de toată suflarea. Astfel, pe listele pentru alegerile locale, candidaţii figurează drept independenţi. Câştigători sunt, de fiecare dată, oamenii Magistratului, care dispune, în felul acesta, de propriul său Mic-Guvern. În subsidiar, Nr. 4 conduce un partid inexistent! **Membrii** nu cotizează şi nici nu participă la şedinţe: ei veghează. Structurile simple sunt cele mai eficiente. În Staţiune, treburile merg bine: de nicăieri Vistieria Generală nu primeşte – raportat la numărul de locuitori – vreun venit mai mare. Regele ştie.

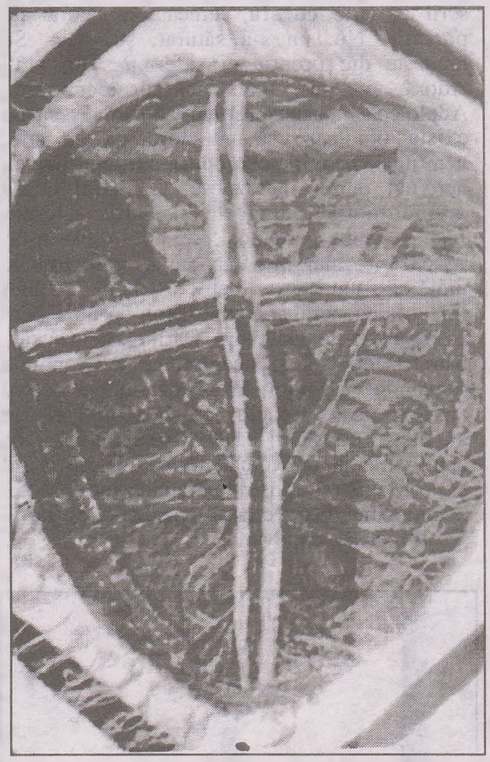
De Carnaval trebuie să se mai vadă că Staţiunea este un stat în stat; vasal, e drept, dar cu o seamă de libertăţi pe care nu i le poate răpi nimeni. Cei patru Sfetnici ai Coroanei şi tot atâţia Consilieri Guvernamentali – invitaţi de onoare, cu toţii – vor concluziona, încă o dată, pentru mai marii lor, că o ţară bine parcelată şi administrată regional este preferabilă unui regat unit şi sărac. Şi Monarhul, şi Prim-Ministrul vor găsi că Staţiunea reprezintă un model interesant, o excepţie care nu poate deveni regulă. Concluzie abilă, pendulând între laudă şi avertisment.

Când se lasă noaptea, luna e dincolo de munte. Licuricii eliberaţi ţâşnesc haotic; fulgere vii, ameţitoare. Dar nu toţi zboară. O mulţime, roiuri întregi, se aşează pe oameni, pe obiectele din jur, pe arbori şi pe caii ofiţerilor. Bărbaţi-licurici, femei-licurici, scaune şi sticle licurici, Magistratul-Licurici, fiindcă cineva are grijă, de fiecare dată, ca pe el să coboare cei mai mulţi. Şampanie-licurici. Armăsari de aur. Luminile sunt stinse, pentr-un sfert de ceas, în întreaga Staţiune; toată lumea laudă cu glas tare nemaipomenitele insecte şi ideea unui asemenea spectacol.

Pe urmă, se reia iluminatul şi licuricii pălesc, chiar devin incomozi, fiindcă se vâră peste tot, cad în mâncarea adusă pentru banchetul nocturn. Oameni anume pregătiţi încep să-i alunge cu nişte evantaie uriaşe, să-i strivească, să-i mături. C-un minciog mare şi des, ar putea, în beneficiul serii viitoare, să recupereze mii de insecte. Dar organizatorii ştiu că nişte licurici obosiţi, noaptea următoare nu vor fi îndeajuns de strălucitori sau vor zbura greu, influenţând negativ asupra spectacolului. Dacă e vorba de seara de adio, grijile sunt şi mai mici: până la celălalt Carnaval, vor fi crescuţi alţii, există o preocupare permanentă. Sunt pregătite încă două incubatoare. În unul se va încerca reproducerea în captivitate a fluturilor de noapte.

EROUL. Nici nu-mi vine să cred: Ţara şi-a adus aminte de mine!

Ţara! Aproape că nu mai suport acest cuvânt! Am primit, prin poştă, o medalie jubiliară! De parcă aş mânca tablă, nu pâine! În Consiliu, Magistratul s-a opus categoric să mi se dea o slujbă. Pe vremea măcelului, a fost mobilizat pe loc. Niciodată n-a mers Cazinoul mai bine. Venea sfârşitu' lumii, se juca în disperare! „Ce fel de slujbă?" Urla ca un apucat, se auzea din stradă. „Mâine o să vrea şi Romancierul una, şi Actorul, şi Filozoful, ba şi Caravella se va gândi la una! Statul nu trebuie să încurajeze pe toţi pierde-vară! Şi nici pe alţi **nevoiaşi**! Sunt aşa pentru că nu s-au străduit mai mult. Filozoful mai bine ar creşte iepuri în alte scopuri, iar Actorul şi-ar băga odată minţile-n cap, decât să lălăie, aiurea, toată ziua! Acum, ne-am trezit că avem şi-un Erou! Nu mai vede bine?! Se poate, şi nu e de glumit cu aşa ceva. Dar sunt atâţia oameni care nu mai văd cum trebuie şi care nu fac atâta caz de beteşugul lor. Cât a văzut normal, de ce nu şi-a



pus ceva parale deoparte? Nu are decât o singură mână – se va spune – cu greu îşi poate găsi de lucru! I s-a oferit slujba de paracliser. A zis că el, care a înghiţit fum de pucioasă, nu vrea să înghită, acum, fum de feştile şi de tămâie! Dar ce-i place lui? Poate doar să se îmbete de Ziua Victoriei şi să scuipe, de câte ori trece, pe zidul Primăriei!" Asta fac, scuip pe toată cloaca asta căcăcioasă, pentru care era să crăp! Vreo şapte mii de idioţi – asemeni mie – ne-am bătut luni de zile, ca să ţinem frontul cât mai departe de Staţiune. De lada cu bani a Regatului, pentru că nimic nu funcţionează mai bine în ţara asta decât jocurile de noroc; în vreme ce noi muream pe capete, ne pierdeam mâini şi picioare, chiar şi minţile, intraţi în căcat pân' la gât – aici, în Curul ăsta împuţit – ruleta s-a învârtit mai departe: **mitraliera**, cum îi spuneam noi. Şi aici s-au dat lupte grele; nu e deloc uşor să joci zi şi noapte. Şi nici să **simţi** o martingală. Mă cred Erou! Nişte idioţi! Am stat pe poziţie pentru că nu am avut unde să fug; câhd se trage în tine cu tunul, nu ai cum să fii viteaz. Nu a fost luptă, a fost un masacru. Am avut convingerea că dacă nu voi ucide nici un om, voi scăpa cu viaţă. Mi-am pierdut un braţ, semn că, fără voie, am vătămat totuşi pe cineva. Am fost proclamat Erou pentru că din cei patruzeci de bărbaţi din Staţiune participanţi la război, doar eu m-am întors. M-au sărbătorit zile în şir. Tot şampanie mi-au turnat şi atunci; pentru asta, mereu, de Ziua Victoriei, amintindu-mi, mă îmbăt. O dată pe an, sunt purtat pe umeri, pe braţe, zvârlit în aer, scăpat pe caldarâm; un drapel scos de sărbătoare, agitat, sărutat, aruncat, la sfârşitul serbării. Sunt jucă..."

§ L-ai redus pe Erou la tăcere! În economia romanului nu e un personaj important. El a luptat – aşa cum s-a priceput –, şi-a consumat energiile; îl vei mai aduce în discuţie doar pentru a-l pune într-o lumină nefavorabilă pe Magistrat. În schimb, vrei să-i dai Romancierului o dimensiune pe măsura locului – şi a rolului – pe care, în condiţii normale, un scriitor trebuie să-l deţină înre-o societate modernă. Pentru că eşti nemulţumit de statutul social rezervat condeierului. De fapt, ca profesie, nici nu există! Nomenclatorul „îndeletnicirilor" emis în ţara ta nu o menţionează şi pe aceea de **scriitor**. Ar fi consemnată una: **scriitor de vagoane**; e vorba despre un ins, aproape analfabet, angajat să scrie cu creta pe garniturile de tren litere şi cifre – de regulă aceleaşi – pentru identificarea ulterioară a unor segmente componente. A vagoanelor, adică. Poate că lucrurile stau aşa fiindcă pe lumea asta nici o şcoală nu-i poate da unui absolvent certificat de poet! Ori de romancier! S-a încercat odată aşa ceva şi a ieşit un fâs. Aşadar, pentru că din punct de vedere al necesităţilor statului nu exişti, te-ai gândit să-ţi faci **statul** tău. Unul mic, uşor de controlat. Vanitos, ai hotărât să fie chiar un stat în stat. O republică într-un regat! Condusă de un tiran. Unul luminat. Care în loc să lupte cu monarhul, îl cumpără. Nu-ţi plac ţările întinse, imperiile. Puterea centrală scade în raport cu distanţele. Un spaţiu redus poate fi supus unei singure voinţe. Vei guverna prin Magistrat; vei fi opozant prin Filozof, prin Actor, prin Erou etc. Asasin vei deveni prin...

Deocamdată, nu ştii cine îl va ucide pe tiran. Vor muri şi alţii.

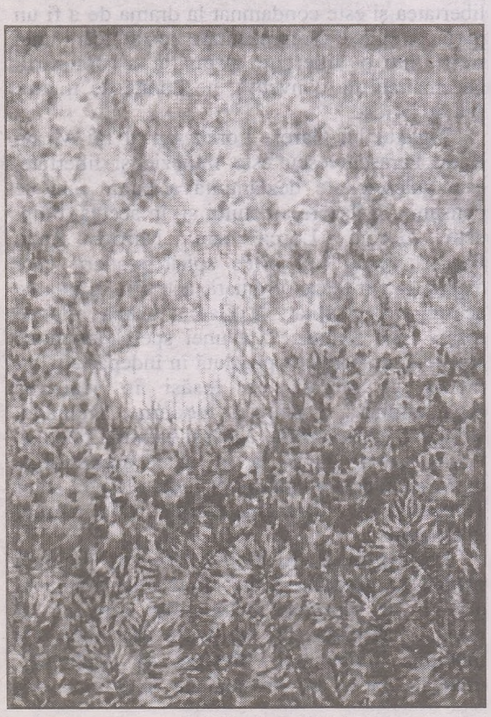
Poţi, dacă te-ai plicitisit ori crezi că ai atins un număr convenabil de pagini, să arunci Staţiunea în aer. Vei găsi un prilej. Sau să aduci asupra ei o molimă devastatoare. Incurabilă şi ruşinoasă. Un fel de super-SIDA. Cam aşa ceva. Un sfârşit pe măsura unei comunităţi sodomizate.

Dar desfăşurarea evenimentelor va fi independentă de voinţa ta. Pentru că Staţiunea nu ai inventat-o tu! Nu eşti CREATORUL, ci scribul. Îţi culegi datele din Câmpul Informaţional al Planetei. Acceptă ideea şi consideră-te un mare norocos! Te înscrii pe frecvenţe aproape inaccesibile! Nedetectabile cu aparatura ştiută; percepute doar de către o mână de aleşi. Preiei, fixezi în pagină semnale doar ţie destinate. Nimeni, în locul tău, nu poate să scrie „Staţiunea". Nu-ţi convine: construieşti romanul singur, nu ţi-l dictează nimeni! E o iluzie; dacă vei primi **Nobel**-ul, să ştii că asta nu va fi decât confirmarea că ai transcris corect izvodul cosmic.

Şi Romancierul – în povestea ta – aşterne o carte...Dacă pentru asta – în realitate – va primi **Goncourt**-ul?

(Fragment din romanul STAŢIUNEA, în curs de apariţie în anul 1995.

©Editura EST-SAMUEL TASTET EDITEUR)



De la orizontul Californiei

de VERA CĂLIN

„Déjà-vu". Se întrebuinţează foarte des în publicistică (cronici cinematografice, teatrale, literare) şi se pronunţă à l'américaine: deja-vou. În „Newsweek", un articol care analizează sentimentul din unghiul istoric şi fenomenologic. Evident, reîncarnarea, o teorie reluată în epoca romantică. Biologii moderni susţin că e rezultatul unei dereglări a funcţiei lobului temporal. Alţii spun că „déjà-vu" reprezintă un act de falsă memorie, act declanşat de o experienţă prezentă, care prezintă unele asemănări cu una trecută. Sensul mistic e favorabil, de altfel, studiului depozitelor de amintiri. Alţii cred că déjà-vu e o falsă memorie, anumite fapte familiare jucându-ne feste şi făcându-ne să credem că retrăim experienţe trecute. Freud vorbeşte despre amintiri refulate etc., etc.

În afară de tulburătoarea experienţă prilejuită mie de citirea şi traducerea romanului Virginiei Woolf, „Orlando", despre care am crezut totdeauna că fusese scris de mine, cândva, nu am asociat sentimentul de a regăsi cunoscutul, în ceea ce ar fi trebuit să fie pentru mine inedit, cu vreo zonă metafizică. La 17 ani, Veneţia nu a fost pentru mine o descoperire. Mi se părea că regăsesc imagini pitoreşti de mult ştiute şi foarte familiare. De vină erau, aşa am crezut totdeauna, fundalurile veneţiene ale atâtor filme, povestirile părinţilor, care iubiseră Veneţia, albumele cu fotografii de tineri căsătoriţi, în voiaj de nuntă la Veneţia, hrănind porumbeii din Piaţa San Marco; albume cu fotografii artistice şi tablouri; Piaţa San Marco, Puntea Suspinelor, gondolele, vaporetele, toate astea îmi explicau de ce am cunoscut Veneţia, în adolescenţă, fără fiorul prilejuit de o descoperire. În ordinea asta de idei „S-a stins viaţa falnicei Veneţii" nu a schimbat nimic. La fel s-a întâmplat, mult mai târziu, cu Roma.

Patru zile, împreună cu L. şi familia ei, la Sequoia, un parc natural în Sierra Nevada. E o pădure de conifere, din mijlocul cărora se înalţă trunchiurile roşcate, netede şi enorme în înălţime ca şi în lăţime ale copacilor numiţi „sequoia". Pădurea de conifere m-a încântat. Foarte deasă, cu copaci acoperiţi cu un muşchi de un verde foarte viu, care creşte nu doar la baza copacului, aşa cum am văzut în pădurile cunoscute de mine, ci până în vârf şi pe ramuri; cu poieni mari, pline de o vegetaţie bogată, de un verde tânăr; ferigi dese şi înalte, dar şi flori viu colorate din specii necunoscute mie. Râuri ascunse, care şopoteau când apăreau, când şi când, la suprafaţă, dar şi ape repezi, care săreau peste pietre şi se prăvăleau, din când în când, în cascade. În fundal, şiruri de munţi ai Nevadei; pe o zi luminoasă am numărat nouă rânduri şi am schimbat impresii cu L. despre prezenţa cataclismului geologic în încreţiturile muntoase, în stâncile prăvălite, peste tot. Demonul asociaţiilor nostalgice a fost activ, cu atât mai activ cu cât L. şi cu mine aveam amintiri comune despre munţii „noştri". Stânca din faţa hotelului semăna cu Mecetul turcesc; ceva mai încolo se vedeau Colţii morarului. În timpul urcuşului spre destinaţia expediţiei noastre, înaintam paralel cu Gârbova etc., etc. Dar orice asociaţie devenea imposibilă în prezenţa acelor giganţi, a căror longevitate se citea în dimensiunile lor: sequoia. Cel mai bătrân, înconjurat de un gard protector şi purtând numele generalului Sherman, are vârsta de 3600 de ani. Este, cum spune indicaţia scrisă în faţa gardului, „the oldest living thing in the world". Ceea ce se numeşte în limbaj turistic „the giant forest", adică grupuri de uriaşi roşcaţi ale căror trunchiuri dezgolite se ridică drept şi poartă în vârf o coroană de un verde triumfător, ţine de o lume magică, de timpuri mitice, în care se practicau rituri astăzi pierdute. Unii dintre copaci au scorburi adânci şi negre, produse de incendii. Nimeni nu poate crede că acele incendii au fost provocate de oameni veniţi în pădure pentru un prânz la iarbă verde. Trăznete, cutremure, oricum „des feux du ciel". În scorburile acelea, nu pot să se ascundă decât duhuri ale pădurii, zeităţi străvechi, poate vrăjitoarele din „Macbeth". Nu se cunoaşte folclorul acelei regiuni, cum se cunoaşte folclorul altor zone locuite cândva de indieni, dar, desigur, uriaşii aceia au alimentat rituri, mitologii, un întreg Weltanschauung. Oricum pădurea giganţilor din Nevada, în care am petrecut patru zile de vacanţă, nu mi s-a părut o pădure prietenoasă. Aici nu te simţi însemnat şi spui: „codrul e frate cu românul", dar, transportaţi în aria mitului, putem spune „preoţi, munţii mari".

În cadrul unei emisiuni geografice, comentatorul a spus că, pentru America, Munţii Stâncoşi, adevărată coloană vertebrală a continentului, echivalează cu catedralele gotice ale Europei. Adică The Rockies sunt emblema continentului american. Am fost în Munţii Stâncoşi. Am privit cu răsuflarea tăiată culmile acelea albe, lacurile albastre, căderile de apă, lanţurile stâncoase care-mi vorbeau despre istoria planetei. Cunosc câteva catedrale gotice: Notre Dame, Strassburg, Chartre, Burgos, Köln, Milano etc., etc. Ca fundal permanent al existenţei mele, trebuie să înclin spre catedralele gotice. Nu din şovinism european. Nici fiindcă o catedrală gotică reprezintă un dat al culturii mele. Cred că, în primul rând, pentru că acele edificii avântate spre cer îmi vorbesc despre oameni, despre sentimentele, gândirea, viziunile, întâmplările şi realizările lor, în timp ce grandoarea Munţilor Stâncoşi îmi vorbeşte despre geologie, despre o planetă pustie de oameni. Am reacţionat totdeauna cu maximă intensitate în prezenţa a tot ceea ce îmi dezvăluia misterele sufletului omenesc. Poate de aceea orice operă de science-fiction, oricât ar fi de subtilă, mă lasă rece. Fiindcă oamenii acelor ficţiuni sunt rezultate ale tehnicii şi mişcările lor interioare, relaţiile dintre ei, dilemele şi conflictele lor lăuntrice şi exterioare sunt rezultatul unor speculaţii, pe care dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii le sugerează ca posibilităţi. Mi-e ruşine să mărturisesc că ceea ce Vianu numea emoţia cosmică mă încearcă mult mai rar şi mai puţin intens decât emoţiile prilejuite de cele omeneşti. Imaginile impresionante ale planetei Jupiter, atacată de o cometă, care a scobit în corpul planetei cavităţi mari cât Pământul, m-a interesat prin caracterul straniu şi grandios, ca dimensiuni ale faptului. Când am realizat că Jupiter e o masă gazoasă, vibraţia mea a scăzut în intensitate. Ca să ilustreze felul cum s-a exprimat artistic „emoţia cosmică", după prăbuşirea viziunii geocentrice şi afirmarea sistemului copernician, profesorul ne-a citit un poem de Donne – „The Anatomy of the World". Într-adevăr, angoasa poetului în faţa unei lumi bolnave, pradă unor agenţi de distrugere, m-a zguduit. Acum ştiu de ce. Pentru că, o dată cu eliminarea ipotezei geocentrice, se prăbuşeau certitudini ţinând de esenţa fiinţei umane de atunci, geneza biblică, edenul, Dumnezeul unic, sfârşitul lumii etc., etc. La finele secolului 20, accidentele cosmice şi chiar debarcarea oamenilor pe lună încă nu modifică psihicul omenesc şi nici relaţiile dintre fiinţele umane.

Coman Lupu

Miron Radu Paraschivesc

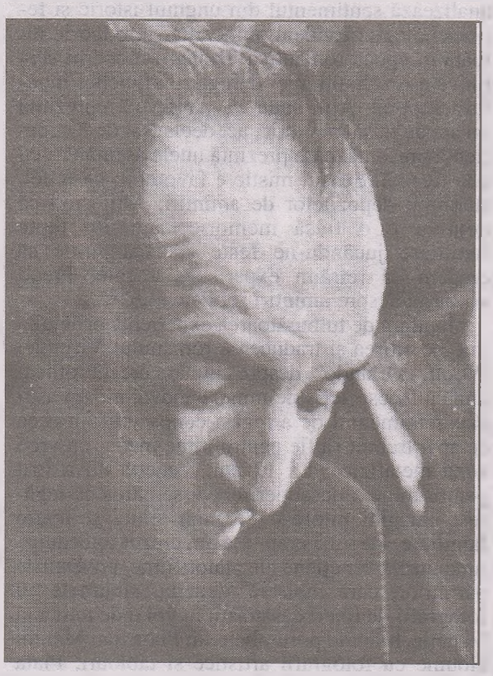
Poemele care l-au făcut celebru pe Garcia Lorca au fost scrise între 1924 şi 1927 şi reunite într-un volum intitulat **Romancero gitano**. Sunt 18 poeme sau **romances**, între care trei sunt „romances históricos". **Romance** a fost tradus în româneşte prin **romanţă** dar este o tălmăcire nepotrivită. De fapt, termenul spaniol **romance** nu are echivalent în română. **Romancero** înseamnă o culegere de **romances**. În tradiţia literară spaniolă, **romance** este specia cea mai populară, cu adânci rădăcini în evul mediu. Este cultivată atât în creaţia folclorică, cât şi în cea cultă. În forma sa iniţială, **romance** era o naraţiune cavalerească, în tradiţia medievală, sau mitică. La Federico Garcia Lorca, epicul se împleteşte cu liricul, iar în unele poeme, acestora li se adaugă şi evidente accente sau elemente dramatice.

În critica de specialitate a timpului, **Romancero gitano** al lui Garcia Lorca a fost interpretat ca o reabilitare a ţiganilor, care în Spania şi mai ales în sudul acestei ţări, în Andaluzia, sunt consideraţi o componentă majoră a culturii şi a spiritualităţii spaniole. Unamuno vede în **Romancero gitano** un imn care proslăveşte „spiritul de libertate al acestui neam". Este o reacţie la rasismul şi naţionalismul care începuseră să zguduie conştiinţa europeană a vremii. „Cartea, în ansamblul ei – spune Garcia Lorca însuşi –, deşi se intitulează «gitană», este poema Andaluziei; şi o intitulez «gitană», pentru că gitanul este fiinţa cea mai elevată, mai profundă, mai aristocratică din ţinutul meu, este fiinţa cea mai reprezentativă pentru felul său de a fi şi care păstrează focul, sângele şi alfabetul adevărului andaluz şi universal."

În spaţiul românesc, Federico Garcia Lorca s-a bucurat dintotdeauna de o popularitate imensă. Opera sa poetică a fost tradusă şi publicată în versiunea unui mare număr de tălmăcitori, iar cea dramatică a fost an de an interpretată pe diverse scene româneşti, la televiziune sau la radio. Două dintre cele mai interesante monografii dedicate operei lui Federico Garcia Lorca au fost scrise de specialişti români şi publicate de edituri din ţara noastră: Ileana Georgescu a publicat la editura UNIVERS volumul eseistic **„Netămăduita rană" în poezia lui Federico Garcia Lorca,** în 1975, iar în 1981, la editura ALBATROS, apare **Federico Garcia Lorca, rapsodul,** de Ovidiu Drimba.

Afinitatea de fond a culturii române cu creaţia lui Garcia Lorca este însă pregnant ilustrată de mularea unuia dintre filoanele ei esenţiale în formula de autentic fior liric a unui poet reprezentativ şi poate pe nedrept ignorat astăzi: Miron Radu Paraschivescu.

Acesta s-a născut la 2 octombrie 1911 la Zimnicea şi s-a stins din viaţă la 17 februarie 1971 la Bucureşti. A debutat în 1926 în revista „Povestea", care apărea la Vălenii-de-Munte, iar editorial a debutat mult mai târziu, în 1941, cu volumul **Cântice ţigăneşti**. Cartea a fost primită ca un protest indirect împotriva



fascismului şi a practicilor rasiale ale acestuia şi reprezintă o prelucrare a unor cântece de lume, mai ales lăutăreşti şi de mahala, ceea ce s-a considerat a fi adaptări după Garcia Lorca. Însuşi autorul oferă câteva indicaţii privitoare la sursa poemelor sale: „În anul 1936, fasciştii îl împuşcau lângă Córdoba pe poetul Federico Garcia Lorca, «privighetoarea Spaniei», cum i se spusese, autorul unor admirabile **romanceros gitanos**, dintre care trei se vor găsi şi-n culegerea de faţă, preluate într-o formă liberă." Sau: „N-am căutat (ceea ce e treaba Institutului de folclor) să adun şi să reproduc aici după o sistemă riguros exactă cânticul sau creaţia populară; am vrut doar să aduc un omagiu sufletului atât de bogat al mahalalei noastre dintr-a cărei creaţie am şi împrumutat multe subiecte din cărticica de faţă."

În ceea ce priveşte relaţia dintre **Cânticele ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu şi volumul **Romanceros gitanos** al lui Federico Garcia Lorca, unii comentatori o reduc la identificarea a patru traduceri libere sau infidele din opera poetului spaniol. În realitate, este vorba mai degrabă de afinităţi mult mai profunde. Termenii acestor afinităţi pot fi identificaţi printr-o lectură paralelă a originalelor spaniole sau a unor traduceri româneşti fidele din Garcia Lorca – de pildă, cele realizate de Ovidiu Drimba sau de Darie Novăceanu – şi a creaţiilor înseşi semnate de Miron Radu Paraschivescu. Cât despre numărul acestor adaptări, ele sunt doar trei, după cum indică chiar poetul român, şi nu patru: **La casada infiel** (**Nevasta necredincioasă**) de Garcia Lorca se recunoaşte în **Nevasta mincinoasă** a lui Paraschivescu; **Romance sonámbulo** (**Romanţă somnambulă**) în **Cântic de fată neagră**, iar **Romance de la luna, luna** (**Romanţa lunii, luna**) în **Cântic de lună**.

În ceea ce priveşte al patrulea poem, **Cântic de poteraşi**, acesta are doar un motto din **Romance de la Guardia Civil española**, un motto care este mai curând al întregului ciclu de balade. **Cântic de poteraşi** poartă însă o puternică pecete stilistică lorchiană.

Poemele lui Miron Radu Paraschivescu, ca şi **Florile de mucigai** ale lui Tudor Arghezi, sunt nişte mici mari bijuterii în care strălucesc valorile umane ascunse ale vieţii cotidiene, ale spaţiului spiritual românesc, privit în ansamblul său. Patima, senzualitatea, exprimate pitoresc şi violent, sunt aspecte ale vieţii sociale sau erotice dezvăluite într-un limbaj adecvat mediului de mahala ori ţigănesc, un limbaj colorat cu elemente argotice, populare sau învechite şi uneori, cu neologisme á la Caragiale, cu o formă de început sau sfârşit de secol. De fapt, în întregul volum, Miron Radu Paraschivescu practică o estetică de recuperare a valorii expresive a argoului şi a cuvintelor populare, elemente de altfel absolut necesare într-o geografie lirică a mahalalei, a lumii nomade, a vieţii instinctuale: **amurează**, **vitrion**, **matol**, **gagiu**, **gagică**, **caramangiu**, **barbugiu**, **farfuză**, **mardeiaş** sunt dintre cele mai cunoscute sau uşor de înţeles. La acestea am mai putea adăuga **candriu**: „ţicnit", „beat", „afumat", **giolar**: „jucător de arşice", ori termeni învechiţi ca **pălimar**: „parapet; împrejmuire de scânduri", sau **cilibiu**: „fin, graţios, frumos".

Poemele scriitorului spaniol, ca şi cele ale românului Miron Radu Paraschivescu sunt creaţiile a două personalităţi aparţinând aceleiaşi familii spirituale: aceea a scriitorului angajat pentru afirmarea valorilor general-umane. Pentru cei doi, ţiganul nu este exponentul unei etnii, în ciuda voit subliniatei culori specifice în care sunt inundate poeziile, nici o ilustrare pitorească a rătăcitorului, a omului care îşi caută libertatea şi este condamnat la drama de a fi un paria, ci el este o reprezentare nostalgică a unei trăiri într-o libertate primară a omenirii, necenzurată de convenţii, nealterată de tradiţii sau de livresc.

Ţiganul lui Garcia Lorca sau al lui Miron Radu Paraschivescu este frenezie şi libertate, este autenticitate dezlănţuită a eului care se consumă în flacăra afectului şi, în acelaşi timp, este Garcia Lorca sau Miron Radu Paraschivescu sau orice spirit modern care aspiră la puritatea originară a trăirii. Căutarea acestei universalităţi la Garcia Lorca impune forma „del romance", a unei specii autentice spaniole, cu originea pierdută în îndepărtatul ev mediu şi înecată ea însăşi în rigoarea convenţională a poeziei moderne. Reluând, stilizând, esenţializând aceeaşi formulă poetică, Garcia Lorca ajunge la un fel de muzicalitate melopeică, dezvoltată uniform de-a lungul celor 18 poeme, ca o incantaţie a unui spaţiu, pierdut în tânguire.

La Miron Radu Paraschivescu, formula poetică se modulează disociind sfere distincte: arpegii pe strunele muzicalului familiar al romanţei (**Romanţă**), fabuloase dezvoltări ale melopeii imprecaţiei (**Blestem de dragoste**), nuanţate jocuri de virtuozitate în gama altor

şi Federico Garcia Lorca

scriitori: parodiaţi (Eminescu – prin erotica minoră –, în **Romanţă**; Arghezi – cel din blesteme – **Blestem de dragoste**) sau cărora li se dă o replică întotdeauna în spiritul lui... (Jean Moréas, în **De groapă**; Garcia Lorca, în **Nevasta mincinoasă**) şi în forma inconfundabilă a lui Miron Radu Paraschivescu.

Inspirate direct sau indirect de Garcia Lorca, cele patru balade (**Nevasta mincinoasă**, **Cântic de fată neagră**, **Cântic de lună** şi **Cântic de poteraşi**), declarate de poet prelucrări sau considerate de critică „traduceri infidele", ne reţin atenţia în mod deosebit pentru definirea relaţiei de substanţă dintre cei doi autori. De la Garcia Lorca, Miron Radu Paraschivescu preia cu scenariul, după cum s-a spus şi care aparţine de fapt repertoriului de teme ale poeziei universale, ci pur şi simplu plasarea acestui scenariu în contextul lumii marginalizate şi remodelarea semnificaţiilor. Astfel, în **Cântic de lună**, Miron Radu Paraschivescu dezvoltă fantasticul plastic şi muzical al lui Garcia Lorca pe coordonatele şi în termenii mitului popular românesc. Evadării în vis, sugerată de Garcia Lorca, i se opune imaginea pierderii de sine a fiinţei care se cufundă în misterele firii. Tânărul este aici răpit, în sensul consacrat de folclorul nostru, de absorbţie în iraţional, în dincolo de real, în nebunie. Luna, profund antropomorfizată, cu toate atributele feminităţii agresive, „desmăţată", „nebună", „gătită de sărbătoare", este asimilată ielelor, ca „Luna albă" ce trece **dincolo de** (raţional, echilibru afectiv, viaţă) în (**nebunie**, **dragoste**, **moarte**).

În **Nevasta mincinoasă**, care dezvoltă o temă de largă tradiţie literară, de la Villon la Baudelaire, senzualităţii pure, dezlănţuite, preluată din scenariul lui Garcia Lorca, şi mirmării fruste a ideii, Miron Radu Paraschivescu le adaugă savuroase notaţii caracterologice sumare. Ele sunt menite să îngroaşe caricatural teza, constituind o anumită gradaţie interioară: „făcea faţe"/ „D-apoi cum m-a dezmierdat,/ poci să spui, când eşti bărbat?" Mai mult, cultivând valenţele polisemantice ale limbii, poetul reliefează echivocul şi motivarea... trăirii: „Da' nu m-am îndrăgostit/ numai unde m-a minţit."

În **Cântic de fată neagră**, dialogul liric dintre cei doi poeţi îşi găseşte expresia directă în parafrazarea ideii lui Garcia Lorca de către Miron Radu Paraschivescu. De sorginte simbolistă, corespondenţa baudelaireană culoare/semnificaţie poetică se desfăşoară la Garcia Lorca în jurul opoziţiei fundamentale viaţă/moarte, sugerată prin contrastul verde/negru. Aici, efectul asocierii unei culori reci (verdele natural, vegetal, al transcrierii senzaţiei de înfrigurare, şi verdele artificial al vopselei) cu tonul fundamental (negru) încifrează cumva peisajul poetic. Recurgând la simbolistica mitic consacrată a culorilor, concentrând în asociere stridenţa strigătului expresionist, Miron Radu Paraschivescu îşi moaie pana în roşu şi negru. Semnificaţia opoziţiei clare este potenţată printr-o alta, suplimentară, aceea a sugerării opoziţiei cu un contrast dintre ardere în focul existenţei şi carbonizare întru moarte. Mesajul şi

contextul ilustrativ se menţin, perspectiva şi forma lirismului sunt total diferite. Garcia Lorca îşi menţine rafinata poeticitate, suavitatea şi graţia fragil-efeminată din celelalte cicluri, în timp ce Miron Radu Paraschivescu îşi strigă – în limbajul frust, extrem de colorat, şi într-o poezie de notaţie de stare, redactată în cheia lingvistică extraliterară – refuzul purismului, fascinaţia provocării şi, într-un fel, protestul faţă de propriile sale începuturi poetice, de care îl descătuşează **Cânticele ţigăneşti**.

Dacă în **Cântic de fată neagră** Miron Radu Paraschivescu parafrazează în temă şi în semnificaţie lirică, în **Cântic de poteraşi** parafrazarea se plasează la nivelul stilistic, formal. Poemul afectivităţii şi al nostalgiei este tratat de Garcia Lorca în tonalitatea unei retorici romantice, cu ampla desfăşurare spectaculoasă a invocaţiei punctate de interjecţii. Garcia Lorca îşi delimitează clar obiectul melancoliei, prin invocarea aşezării de ţigani. Distrugerea, dispariţia „oraşului ţigănesc" sugerează la el şi o altă temă: punerea sub semnul întrebării a „factorului civilizator" însuşi, poate chiar a hispanităţii impuse. Adresându-se – în termenii unei retorici a oralităţii populare – direct ţiganilor, al căror destin îl deplânge prin evocarea baladescă, Miron Radu Paraschivescu deschide simbolistica poemului spre un grad mai mare de generalizare. Aici, distrucţia nu este aceea a unei aşezări, a unei rase, a unei comunităţi, ci a unei spiritualităţi, condamnate la a rămâne o latenţă a mentalităţii moderne, o aspiraţie constrânsă la o perpetuă reprimare: „Ţigănie, ţigănie/ doar cin' te-a iubit te ştie!/ Doar în mine mai trăieşti/ dănţuind negre poveşti."

Dacă în aceste patru creaţii dialogul este deschis, celelalte 17 **Cântice de lume** şi 11 **Balade** iniţiază o comunicare subterană, mai subtilă, între cele două personalităţi lirice.

O sumară trecere în revistă relevă deosebirile tematice. Ciclul lui Garcia Lorca are unitatea unei idei care pare a fi aceea a restituirii unei mitologii. Cele 18 piese ale sale pornesc de la ruperea punţilor cu realul (**Romance de la luna, luna**, **Romance sonámbulo**). Ele continuă cu conturarea unui spaţiu în care credinţa şi păgânismul funciar se înfruntă (**La monja gitana**) sau o religiozitate profundă domină un peisaj spiritual ce îmbrăţişează cele trei repere andaluze fundamentale: **San Miguel** (**Granada**), **San Rafael** (**Córdoba**), **San Gabriel** (**Sevilla**). Se conturează apoi o stare definitorie (**Romance de la pena negra**), pentru ca liniile de forţă ale construcţiei lirice de ansamblu să conveargă spre reliefarea eroilor (**Prendimiento de Antonito el Camborio en el camino de Sevilla**).

Garcia Lorca aduce deci în dezbatere însăşi relaţia dintre gitanism şi hispanism. În creaţia sa, ţiganul este legat de o anumită stare de spirit, de o formă de trăire melancolic-reflexivă puternic ancorată în timpul pierdut în negurile mitului, şi rătăcit în istoricul care îl anihilează.

Miron Radu Paraschivescu mitologizează într-o tonalitate temperamentală o stare de spirit: trăire până la paroxism, organizată în jurul erosului, sens, dar şi cod universal în comunicarea individului cu lumea. Universului meditativ al lui Garcia Lorca i se opune astfel un spaţiu psihologic de acut epicureism. În viziunea poetului român, ţiganul nu are trecut, nici viitor, el trăieşte într-o învolburare a prezentului, căruia i se smulge patetic clipa, senzaţia este absorbită cu aviditate. Dacă Garcia Lorca asocia gitanismul, prin rolul lui subteran, cu hispanismul, la Miron Radu Paraschivescu gitanismul absoarbe seve ale balcanismului şi ale orientării spre vitalitatea de substrat păgân oriental al literaturii române.

Blestem de dragoste şi **Tristă e viaţa de mort** reunesc coordonatele acestei viziuni asupra existenţei. Posesiva convertire a iubirii în invocaţie/blestem, setea neostoită de viaţă ca spaţiu al iubirii senzuale şi al chefului care defineşte nu numai propensiunea spre abundenţa hranei şi a băuturii, ci mai ales nevoia de ceilalţi, de comunicare întru bine, convingerea că viaţa este clipa trăită **hic et nunc** şi că ea nu are echivalent fac ca aceste poeme ale lui Miron Radu Paraschivescu să se integreze într-o direcţie fecundă a literaturii române, cu vagi tangenţe în opera lui Budai-Deleanu şi cu incontestabile rădăcini la Iancu Văcărescu. Înscris într-o descendenţă ilustră, Miron Radu Paraschivescu absoarbe şi dezvoltările ei prin Matei Caragiale şi Tudor Arghezi, până la Ion Barbu.

Departe de a fi o simplă relaţie de prelungire/complementaritate între două personalităţi poetice, dialogul dintre Federico Garcia Lorca şi Miron Radu Paraschivescu se revelează astfel ca o comunicare între două matrici stilistice, între două personalităţi distincte a două spaţii aflate la extremele Europei şi ale lumii romanice şi poate şi la extremele unui tip de sensibilitate, genetic înrudit.

mihai colin

Nimeni nu înţelege

Călin Nemeş trece pe străzile Clujului,
cu o lumânare aprinsă în mâna dreaptă
noaptea mai ceva decât iadul,
i se prinde în păr
şi o trage după el
fără ca nimeni să-nţeleagă
cuvintele uscate luminează
căldura paşilor vii
el le aşează pe fiecare la colţurile zidurilor
mânjite de sânge
de unde vin,
unde se duc
paşii şi şoaptele acelea indestructibile,
nimeni nu ştie,
şi mai presus de toate,
nimeni nu înţelege
atât doar că oraşul
se scufundă într-un crater imens îngheţat
şi ce dacă, aşa a fost să fie, se va spune mereu
cu toate acestea Călin Nemeş trece
pe străzile Clujului
în fiecare noapte,
toţi îl văd şi tac
se mint prin umbrele viselor proprii
o noapte cu manualul său în mâna stângă
Călin Nemeş scrie cu lumânarea
pe zidurile Clujului
ceea ce noi am uitat demult
şi cine ştie,
va preda, astfel, poate pentru vreo două decenii
întregi,
de acum încolo,
fără ca noi să-nţelegem
vreodată.

Remember

Îmi amintesc
într-un pulover de argint
mi-am lăsat toate pornirile mele
de început
toate disperările surprinse
de mângâierile scârboase ale destinului
puloverul acela a şi ajuns
o zdreanţă de spălat pe jos
într-o pereche de bocanci de armată
mi-am lăsat praful de puşcă umed
ce nu s-a aprins niciodată
atunci când era timpul pentru aşa ceva
şi acum îl mai păstrez,
dar ce folos,
ce-aş mai putea arunca în aer?
mi-am lăsat şi prietenii pe drumuri
aşa deci – prietenii pe drumuri –
e teribil lucrul ăsta
şi o spun cu moartea-n suflet
şi nu din vina mea nu, nu
deşi eu nu m-am făcut cunoscut lor îndeajuns –
cât ar fi trebuit –
(deh, destin de poet)
adevărata mea faţă se desprinde de mine
şi trece la ore fixe
ca un accelerat printr-o lume
atât de nebună nebună
încât aş putea spune că
mai am puţin şi am să mă molipsesc
de la această lume
nebună
nebună
ce uneori adoarme
precum o gară noaptea
şi eu trec deseori
cu moartea-n suflet
cu faţa mea de pământ
cu zâmbetul acoperit
de mângâierile scârboase ale destinului
îmi amintesc

Un poet dezlănţuit

Mihai Colin, elev în ultima clasă de liceu ori student în primul an de facultate, are un temperament vulcanic, păstrează din cele ce trăieşte nu doar amănuntele şi scrie o poezie cu ample gesticulaţii. E pândit de retorism, dar chiar şi acesta are candoarea lui, câtă vreme cel pândit este la început. Tânărul poet este, deocamdată, preocupat de ceea ce comunică şi încă neatent la felul cum o face. Faza ce a lui Mihai Colin. Un poet pe care-l vom citi şi în faza cum şi poate în altele. Aceste poezii au fost trimise, de mult, rubricii DIALOG din revista „Expres-Magazin".

Nicolae Prelipceanu

Totul e posibil

În „poziţia cadavrului", totul e posibil,
SAVASANA de dimineaţa până seara –
unicat în drojdia de soluţii a vieţii
piramida de cristal aşezată pe frunte
de mâna descărnată a nebunului cu trompeta,
stelele aterizând pe pieptul meu
tablă de şah în acest spaţiu rotitor
de la stânga la dreapta,
stânga la dreapta
yoghinul ce tremură sub zodia razei roşii
toţi egali, toţi suntem egali
yoghinul ce-mi cântăreşte cărţile din cameră
fiecare carte altă culoare
fiecare rază de lumină
a fiecărei cărţi
neîncetat alte şi alte culori
şi trompeta eliberatoare nu mai răsună
piramida de cristal îmi apasă
capul
sub o pecete de neinvidiat
totul e posibil
nebunul nu mai vrea să cânte
totul e posibil
chiar şi faptul de a nu mă mai ridica
niciodată
oare se merită?

Numai lucrurile vorbesc
universul pe care îl zăresc tace
universul este un chip
universul are un singur chip
dar el vorbeşte de la sine prin lucurile
pe care le cuprinde
eu – nici lucru, nici pasăre
eu tac şi nu sunt nici măcar un mic univers
doar lanţul şi bobul de grâu
strălucesc în mâinile mele
şi nu ţip nici „libertate" nici „foame"
un zbor tăcut pluteşte
deasupra unei aşteptări
deseori aştept
printre aripile păsărilor
încap: şi cerul şi restul şi lucrurile
aşteptarea înseamnă tăcere
chipurile nu vorbesc niciodată
chipurile doar îşi cer drepturile
numai lucrurile vorbesc
lanţul cuprinde bobul de grâu
lanţul vorbeşte şi apoi ţipă „libertate"
bobul de grâu vorbeşte şi apoi ţipă
„foame"
numai lucrurile vorbesc
chipurile doar îşi cer drepturile

valentin iacob

Zona Dorian Gray la licitaţie

Neras, mă preling fără destindere.
Pasta de dinţi şi deodorantul pentru salvat
dimineaţa –
Aspiraţia divizibilă, kabbală de montă,
Zonă a lui Dorian Gray trasă în fontă,
dublé licitat la Casa de Putrefacţie, la Casa de tindere...

Gelul de pâini de pe pleoape îmi suflecă faţa.
Dorm, ghipsat fără jenă
În culpabilizări, în lălăieli de hienă,
Dorm, încălzit în blana de ghitară,
Suveran pe sub sacadări, altoi la Muzeul de
ceară,
Dorm, expectorez vise,
Torn, suflu gângăveli – Moişi, pare-mi-se.
Atac fără să stărui, fără să cer
Zaua de Malte, zaua de scai, cu graţie de grefier.

Când general, când soldat în Armata Scalpării
(fără dotare, fără carte de muncă)
cinstindu-mi venele arse şi cordu-mi de şuncă,
fericind renii sparţi, reni inversării,
isteric, inutil, agasant,
înşiruire scindată, vid glisant,
patetism vorace, neolog pe-nţeles
nimeresc mai un brand, mai un ideal pernicios,
fără sex!

Fabrica de tricotat marseieze

Într-un fel dibuieşti, sacerdot-reclamă la pastă de
dinţi,
Într-un fel pipăi scrumierele, canarii, dimineaţa
în chingi.
Cearcănele nu mai vor să atace, să stoarcă acel
acid de părinţi,
Într-un fel LP-ul toarce, Yorrick cert, când te
stingi.

Într-un fel, când sezonul de reverie, sezonul de
Academii
Face frumos lângă o seringă, lângă o tandreţe pe
daiboj
Într-un fel te presari peste smile-uri deştepte,
peste eugenii,
Peste zbârliri transcendente, cochetând a răboj.

Chiar Regina ucigaşă din Saba, renovată niţel,
Mai adie-o duhoare
un malaxor de Stafii
licitate de tine şi cu care te-mbii
Când nici spaimă, nici menestrel,
Nici scursă candoare,
Nici nimic pe săturate, nimic pe fiord
Înger la masa tăcerii, angajat în acord,
Uns cu plasmă, îmbăiat în citaţii,
Alegând fără spaţiu şi fără de zel
Ori schimbând aporii cu soldaţii
Mai atingi o diluare – constanţă,-ntrun fel...

Ţara chitanţelor

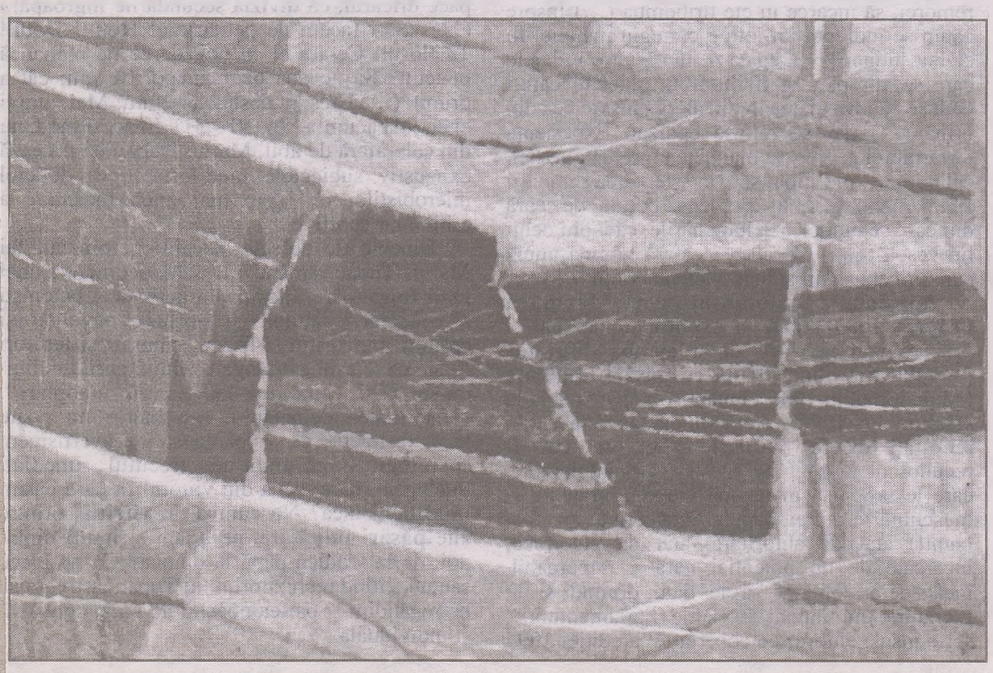
scrii: „jigodie, gât retezat"
şi vezi o boemă deflorare cu penseta
a prafului de pe dosare.
scrii: „jigodie, am fost la piaţa de fiare"
şi-apare o hidră, o himeră sulfuroasă
împlându-ţi venele,
apare o cremă hidratantă de mumie.
scrii: „jigodie adormită într-un ochi străin"
şi-ţi răspunde o reciclare, o invectivă de aure, de
delte,
dihotomii de „borâtură împăiată", tandră,
scrii, scrii...
un blues, o beţie nivelatoare
un excavator de vise parşive, de scăldători
scăpate în campioni, în
supleţi chelnereşti, idealuri cu sifon,
cu scârţ, scrii, scrii, cu scârţ...

Iredența pășunistă

de AL. CISTELECAN

O provocare păşunistă, sfidător anacronică, sunt cele **50 de sonete** (Ed. Dacia,1994) cu care debutează orădeanul Paşcu Balaci. Susţinut de la spate de o „postfaţă" şi corectă şi temeinică a lui Ion Simuţ, Paşcu Balaci îşi cântă provocator desuetudinea compactă, anunţând o iredenţă păşunistă ce a trecut de la registrul sfios la cel agresiv. Postfaţatorul lasă puţin loc altor observaţii, el luând atât temperatura intenţională şi programatică a sonetistului („Paşcu Balaci scrie sonet dintr-un impuls polemic, ca o sfidare la adresa postmodernismului în vogă"), cât şi pe cea de risc, fie el calculat sau inconştient („Mimetismul este cel mai mare pericol", avertizează just Ion Simuţ, neomiţând să adauge că poetul „are curajul să creadă că ceea ce vrea să spună nu s-a mai spus"). Acest din urmă curaj este o iniţiativă fatală, de nu de-a binelea sinucigaşă. Căci acolo unde lipseşte conştiinţa artificiului şi a distanţării de propria sensiblitate, unde poetul [illegible]oar sincer cu sine şi nu şi ironic, suntem [illegible]orşi la o vârstă jenantă a poeziei. Şi nu e o problemă de anacronism al sensibilităţii, ci o pură şi eclatantă clacare în retorismul cel mai vârtos. Guşa strâmtă a sonetului se-nfoaie de emfază şi ea plezneşte de atâtea grăunţe metafizice nedigerate: „Pierdut în neclintita vrere/ A Chronosului scurs sub punte,/ Urme de gheare am pe frunte/ Tot adâncindu-se austere.// Spre paradisuri efemere,/ Neşovăind, m-azvârlu-n luntre/ Şi ard cu visuri rane crunte./ Îmi pun balsamuri de tăcere.// Mana Pustiei am merinde,/ Când plouă îmi astâmpăr chinul,/ Vreun peşte plasa mai surprinde.// Sângele rece mi-este vinul,/ Carnea – o pâine ce se-aprinde/ Să sature întreg festinul" (**Sonetul XXXII**). Când cântă dintr-o astfel de goarnă trecută din inventarul romantic în cel sămănătorist, Paşcu Balaci, oricât ar cânta de cu foc, pierde orice sens al inadecvării artistice.

Împărţite în trei „anotimpuri" – ale „satului", ale „iubirii" şi ale „trecerii" – sonetele lui Paşcu Balaci îşi gospodăresc metodic provocarea, [illegible]rând pe parcele tematice tăiate de răzoare [illegible]estul de ferme. Dinspre compoziţiile evocative, deopotrivă smerite şi exaltante, poetul se mişcă spre cele reflexive, unind şi aici autocompătimirea cu emfaza. Poetul cântă când cu jale, când cu foc, trăgând arcuşul pe o ceteră cu două coarde: una delicată, de sfiiciune şi pioşenie duioasă, alta mai bărbată, extatică, de nu doar vitalistă. Comportamentul său atitudinal, contras la două stări – smerenie şi exultanţă –, se traduce cu rigoare în două registre stilistice. Coarda smerită produce preţiozităţi, în vreme ce cealaltă, mizând pe debordanţă vitală, se avântă în retorisme. În reţeta lui Paşcu Balaci, unite, ele ar trebui să dea o soluţie mitizantă, recuperatoare, şi să interfereze cu ritmurile cosmice pe ruinele unui expresionism agrarian: „La mine-n sat clopotul cântă/ De se smintesc munţii sub mare/ Şi zboară aşchii lungi din soare/ Iar crucea Firii parcă-i frântă.// Cometele de sus se-avântă/ Şi prind planetele-n strânsoare/ Şi cade luna-n Carul Mare,/ Osia lumii roua-şi zvântă.// Cantoru-n plâns se primeneşte,/ De moarte-i înflorat pe gură,/ Văzduhul, calm, se limpezeşte,// Iubirea calcă peste ură,/ Iar clopotul cât cerul creşte,/ Vin îi e cântul, cuminecătură" (**Sonetul XII**). Lexicul ţărănesc, picant, îşi atinge intenţia stilistică provocatoare cu care a fost recuperat, dar nimic nu poate salva poezia lui Paşcu Balaci când el îşi pierde bruma de umor şi se îneacă în propriul patetism: „Poporul meu nevoie are/ De plânsul meu, de-i să suspine,/ Deşi chiar doinele-i sunt rime/ Iar dorul – un sonet cu-altare.// De-ar fi să cadă o-nnoptare/ Peste carpatica-nălţime/ Rosti-voi din întunecime:/ «Şi, totuşi, Neamu-i rupt din soare»!// La noi şi moartea-i ca o nuntă/ Cu neamuri, prapuri, ospeţime/ Şi-apostolii prin oi cuvântă// Un testament de rugi latine/ Cinstind măicuţa mai căruntă/ Care-n cojoc de lut ne ţine" (**Sonetul XXIII**). Infatuările sămănătoriste ale lui Paşcu Balaci sunt rareori ostentaţii pur discursive, dublate de o eficientă conştiinţă a vetusteţii. Poetul îşi ia în grav, şi adesea chiar în patetic, propria sensibilitate, ceea ce nu provoacă decât o vertiginoasă cădere în timp, vraja anacronismului dispărând din clipa în care acesta nu mai e semnalat ca o contrafacere. Pe o filieră ludică, autoironică şi caricaturală, poetul ar fi izbutit, poate, făcând un comerţ în răspăr, să dea savoare desuetudinii. Luând-o însă pieptiş spre păşunism, abilităţile formale abia l-au săltat pe nişte catalige exotice. Există, totuşi, şi vârste iremediabil pierdute ale poeziei. Într-o astfel de formulă defunctă cântă Paşcu Balaci.



Capcanele inventivității

de CLAUDIA ENE

Ideea articolului de faţă este dată de una dintre cele mai interesante şi amuzante anchete pe care le realizează postul de televiziune Tele 7 abc. Analiza noastră se bazează pe această anchetă şi pe cea întreprinsă de emisiunea „Ceaiul de la ora cinci", de pe programul 2 al Televiziunii Române. Este vorba despre întrebări adresate omului de pe stradă, ale căror răspunsuri presupun cunoaşterea sensului unui cuvânt considerat a fi mai special, întrebări care mizează pe inventivitatea celui chestionat, adică pe ideea că dacă omul nu ştie sensul unui cuvânt, şi-l imaginează. Acest tip de anchetă pune o problemă interesantă pentru specialistul care se ocupă de cultivarea limbii, anume aceea că vorbitorul nativ al unui idiom oarecare admite foarte greu că sensul unui cuvânt din limba maternă îi poate fi necunoscut; şi, în loc să răspundă „nu ştiu" sau să ceară răgazul de a deschide dicţionarul, inventează pe loc un sens, bazându-se pe asemănări formale cu alte cuvinte pe care le cunoaşte, pe contextul în care este plasat cuvântul sau, pur şi simplu, pe faptul fictiv că anumite sonorităţi sunt legate de anumite sensuri. De pildă, cineva întrebat ce-ar face ca să nu mai fie atâţia decibeli pe stadion, a răspuns cu nonşalanţă, dar nu lipsit de graţie, că el, în locul celor în drept, ar sta de vorbă cu ei, adresându-li-se – nici mai mult, nici mai puţin – cu „măi băieţi!", pentru a-i convinge că mai sunt şi alte locuri demne de a fi frecventate, în afara stadionului. În acest caz, funcţionează, probabil, analogia formală: „decibel/tembel", pentru că altfel este greu de bănuit de ce s-a considerat că „decibel" are restricţia contextuală „despre oameni" şi o conotaţie negativă. Tot prin analogie formală a fost apropiat şi microbist (spectator pasionat al unei întreceri sportive) de sensul lui „microb" (agent al bolilor infecţioase), atunci când o persoană de sex feminin a răspuns că nu se poate spune despre ea că este microbistă, deoarece întotdeauna spală, cu detergenţii cei mai buni, tot ce este murdar în casă.

Alteori, cel anchetat presupune sensul cuvântului în funcţie de contextul în care acesta apare. La întrebarea „este bine că au dispărut relaţiile **incestuoase**?", precedată de un preambul în care se preciza că acestea erau nişte relaţii mai speciale, mai ales între părinţi şi copii, foarte frecvente în Antichitate, dar care cu timpul au dispărut aproape complet, o mare parte dintre cei interogaţi, considerând că ce e vechi e neapărat bun, au echivalat, fără ezitare, incestuos cu respectuos. Este lesne de închipuit ce răspunsuri s-au dat la întrebarea „există relaţii incestuoase în familia dvs?".

Mai rar, sensul pare să fie presupus după sugestiile pe care le dă sonoritatea cuvântului. Altfel, cum s-ar explica definirea lui poliglot (care cunoaşte mai multe limbi) prin: „care este mic, gras şi cu ochi de asiatic"?

Mica tupaniadă (II)

Marius și tentația romanului

de DAN-SILVIU BOERESCU

Dacă prin **Coroana Izabelei** (1982) Marius Tupan înregistra un triumf al prozei baroce, în care concentra temele și motivele predominante din povestirile sale anterioare (elementele primordiale: apa, aerul, focul, pământul, ale căror metamorfoze ilustrează fatum-ul prin intermediul unor personaje halucinate, aflate permanent într-o extatică stare de căutare a revelației), romane precum **Crisalide** (1977) și **Marmura neagră** (1989), fără a abandona barochismul structural al autorului, răspund și unei anumite comenzi sociale, care-i impune alte teme și personaje, mai adecvate „iepocii noi".

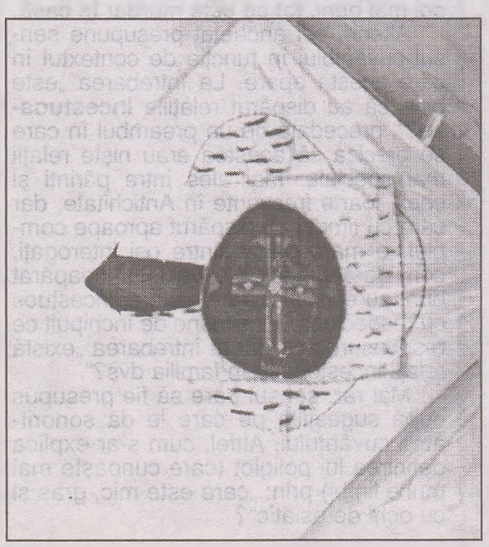
Meritorie este strădania lui Tupan de a nu ceda presiunilor ideologice, prozatorul transformând imperativele categorice al Consiliului Culturii și Educației Socialiste în propriile lor parodii. Definiția de dicționar pentru **Crisalidă** este „nimfa lepidopterelor, formă prin care trec înainte de a ajunge insecte adulte". O crisalidă uriașă, hâdă, este și șantierul pe care regizorul Reo Străescu produce un film cu oameni ai muncii, intitulat... **Tango**. Sub pretextul că „se filmează viața adevărată, nu altceva", crisalida este descompusă matricial, în resorturile ei de falsitate perversă, căreia îi sunt robiți șantierștii. Bancul este colosal: „Un șantier care înflorește de la un dans... faldurile acestui tămăduitor tango... (oamenii muncii) își detonau prin tango încordarea muncii din timpul zilei... la Porțile de Sus, tangoul vindeca de boală (dacă nu se întâmpla și invers), de lene, de urâțenie, de vegetare". Evident, frenezia dansului poate duce și la... accidente de muncă, supraexcitarea artistică nepriind întotdeauna firilor mai terestre („– Dumneata bei? Nu-i rușine, toți bem" conchide Atila Șaro, secretarul de partid). Dacă la Buenos Aires, tangoul borgesian era un ritual al crimei pasionale și o inițiere în mister, la Porțile de... Sus (trimiterea e evidentă) tangoul îi face pe șantierești să intre cu basculantele în prăpastie. Dansul muncii, tovarăși! Povestirea în povestire sau, de fapt, filmul în film este „reuniunea tovărășească" la care toți cei de pe șantier trebuie să danseze și să fie filmați. Proiecția filmului rezultat la televiziune este urmărită de principalii săi „actori" la televizorul de la club, în atmosfera **Croazierei** lui Daneliuc. „Oamenii muncii" vor fi însă dezamăgiți și secretarul de partid propune ca, în replică, să se încheie cu spectacolul unei brigăzi artistice „adevărate". În paralel, sunt narate felurite întâmplări șantieristice, culminând cu grotescul „zid de pomenire" realizat prin zăgăzuirea apelor Dunării de către un șofer pe Tatra sinucigaș. Raisoneur-ul cărții este Laurențiu Roiban, tânărul fără biografie crescut odată cu șantierul în stil „Cântarea României" și pe care, într-un final bru-ha-ha, secretarul de partid îl încurajează să-și destăinuie sufletul în fața comitetului PCR local: „– **Vorbește!**".

Într-un stil mai elaborat este redactat romanul **Marmura neagră** (1989). Temele din **Coroana Izabelei** și din **Crisalide** se intersectează într-un concert baroc-muncitoresc, dar tentația subversivă este aici mai puțin evidentă. Discursul secund, negator, este mai degrabă implicit și autorul te lasă să-l deduci numai în măsura în care și tu, cititorul amator de „șopârle", vrei asta. Altminteri, cartea poate fi citită comod și în registrul tuturor convenienței posibile. Epilogul trimite la **Noaptea muzicanților**: „Așa cum era înțelegerea, mușteriii nu întârziară, pentru a nu pierde chilipirul. Apăruseră, cu două tractoare și patru remorci, să încarce în ele tiribomba (...) Înspre cătun se îndrepta un întreg cortegiu metalic. În sfârșit, minerii! La egală distanță între utilajele care se apropiau și **tiribombă**, obiectul care-i dăduse cândva atâtea iluzii, alergă înspre cea din urmă (...) dar se retrase epuizat. Experiența «Marmurei negre» nu mai putea fi reluată. De el, cel puțin (...). Chipul său, în așteptarea semnării angajamentului, arăta asemenea boțului de ceară din care se modelează lumânările, căci din ochii lui veseli-triști, izbucnea în afară lumina unuia care pricepuse, în sfârșit, viclenia vieții".

Aparentul conformism din **Marmura neagră** (1989) poate fi explicat contextual și prin refuzul cenzurii de a aproba difuzarea primului tiraj din **Vitrina cu păsări împăiate** (ediție topită în 1986, romanul va apărea abia la sfârșitul lui 1994). Actanții din această carte, recrutați dintre mărimile zilei, se vor fi recunoscut în paginile acestei cărți intolerante, care le propulsa în pagină întreaga urâțenie și meschinărie. „Persoanele respective au fost (sunt!) atât de autoritare, atât de puternice, încărcate de un potențial narativ remarcabil, încât ne-au obligat să le dăm drumul și în literatură, nu numai în sălile Parlamentului", scrie însuși autorul pe coperta IV a ediției 1994 a **Vitrinei...** Totuși, deși plecasem la drum cu pre-judecata că romanul e o satiră demascatoare a unor indivizi (Leopold Mătreață, Nichifor Cobză, Dan Șaptebani, Gelu Ropotică și ceilalți au împrumutat mult din trăsăturile caracteriologice ale unor celebrități literare de ieri și de azi), după lectură am început să înțeleg adevăratele motive care au determinat cenzura să interzică volumul atipic al lui Tupan. Nu „persoanele" deranjau, ci parabola extrem de transparentă pe care ele o activau. De la „amiralul" Val Bordescu, tatăl „Cetății de Aur", la micii-marii săi clovni, precum fotbalistul Narcis Plocon, portarul echipei locale (angrenată într-un meci pe viață și pe moarte cu „țapinarii", contracandidații la promovarea în prima divizie), în carte defilează întreaga umanitate monstruoasă propulsată de sistem. „Amiralul" își propune să ofere supușilor săi „pâine și divertismente", prin **circenses** înțelegând deopotrivă cotonogeala pentru balonul rotund și crearea unei rezervații de intelectuali, care să cauționeze estetic înjghebarea ideologică a comunității. Pe această cale sunt, de fapt, introduși în lumea colcăitoare și fetidă a „Cetății de Aur". La invitația nomenklaturistului Andrei Deianu, în oraș își face apariția Anatol Rovina, scriitorul din Capitală adus să creeze spre fala orașului și a conducătorilor săi. Călăuzit de oribilul Ropotică, Rovina descoperă, pe rând, toate secretele Cetății, dezvăluite cu toată brutalitatea și mizeria spirituală imaginabile. Era firesc ca asemenea străvezie intenție să nu poată scăpa cerberilor de la Cenzură, care au și sancționat-o ca atare.

În romanul lui Tupan, toată lumea discută enorm, încât impresia generală este că șubrezenia sistemului derivă din faptul că el este construit pe vorbe aruncate în vânt, nu pe fapte. Vocația de dialoghist a autorului anunță și posibilul dramaturg de mai târziu, tot așa cum îi subliniază și defectele: nu de puține ori, discursul personajelor devine prolix, chiar neinteligibil, din încâlceala registrelor juxtapuse argotic cu greu putându-se cititorul neavizat orienta. Iată și o mostră a jargonului fotbalistic dus la extrem: „– ...Îl las pe Gâscan să se apropie, că simte el nevoia să facă presing la portar, îl fixez cu privirile cam vreo treizeci de secunde (...) Așa, și orătania rămâne țeapănă. Nu puteam tocmai eu să mă înșel: comedie mare, și-a ieșit din fentă rapid. Numai pase la adversar, numai baloane în plopi, ieșiri cu bășica în tușă, căderi în fundescu (...) Ce zice băiatul atunci, adică eu? Dacă gazarii iau caft, federa ne topește terenul câteva etape. Nu tu drum spre divizie, nu tu steaguri în jur. Mă duc în mijlocul tifoșilor și le zic: «Cetățeni, frații lor, iubiții mei – că știu și eu să merg pe coarda inimii – lăsați în pace dricarul, că divizia secundă ne îngroapă!» (...) «Să-i facem de petrecanie! Hoțul! Hoțul! Ticălosul! Ce-are el cu noi, de ce ne mănâncă punctul? Să ne dea banii înapoi că știm cât a primit. (...) Nu sunt destui care fură! Mai vine și el cu jula acum!»" (p. 50 – 51). În acest mod, nu din cale-afară de abil, Marius Tupan își tratează exhaustiv subiectele predilecte, spre deliciul microbiștilor dar spre mai mica încântare a criticii ne-sportive...

Dincolo de defecte și calități, romanul lui Marius Tupan rămâne o frescă-document a unei lumi fojgăitoare: „Ieșiți din autobuze, betoniști și măcelari, sanitari și poștași, navaliști și croitori, muzicanți și frizeri, căluşari și țesători foiau ca viespile alungate din faguri, grăbindu-se să-și caute un loc pentru înnoptare". Valabilitatea demersului său literar nu poate face abstracție de valoarea sa ca avertisment sociologic: recitindu-ne trecutul imediat, înțelegem, oare, ceva din viitorul în care pășim împleticiți încă? Nu cumva, în **vitrină**, printre alte **păsări împăiate**, ne aflăm și mulți dintre noi, de la vlădică până la opincă? Că ne place sau nu, citind rechizitoriul lui Tupan ar trebui să ne regândim și partea noastră de vină, colectivă și individuală.



Istoria ca sistem de impresii

G. Călinescu, **Istoria literaturii române** (compendiu), ediţie îngrijită de Marcel Duţă, Ed. Garamond, Bucureşti, 1994, 415 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Istoria literaturii de la origini până în prezent, din 1941, sau „istoria mare", probabil opera lui Călinescu cea mai dragă inimii sale ulcerate de adversităţi, a întâmpinat nenumărate obstacole în calea reeditării, mereu pregătită de autor cu infinită grijă dar nerealizată decât târziu, mult după dispariţia acestuia; supusă unei discuţii care ia proporţiile şi intensitatea unei adevărate dispute încă de la apariţie, reeditarea sau măcar simpla ei revenire într-un sistem normal de referinţe era încă imposibilă în vremea studenţiei mele, la sfârşitul anilor cincizeci, şi a rămas mult timp aşa, aruncând asupra cărţii o nedreaptă interdicţie şi o tot atât de exagerată revărsare de curiozitate, din partea celor chemaţi ca şi din partea celor nechemaţi. Fapt e că tot acest „scandal", început din anii războiului şi ai conflictului cu Caracostea, care retrage cartea de pe piaţă, a continuat – cu scăderi şi ridicări periodice de interes – până în 1982, când apare, în sfârşit, noua ediţie îngrijită de regretatul Al. Piru, acoperă măcar în parte şi deformează destinul istoriei „mici", al compendiului apărut într-o primă ediţie în 1945, reeditat apoi în anul imediat următor şi reluat şi apoi postum, dar cu paisprezece ani înainte de istoria „mare", în 1968 şi din nou în 1979. În lipsa istoriei „mari", compendiului i s-au cerut adesea lucruri pe care el nu le putea conţine şi a căror absenţă autorul însuşi o justificase, prevăzător, încă din prefaţă. Element component al unui diptic din care lipsea o jumătate, cea mai substanţială, şi fără de care el însuşi nu putea fi utilizat corect, compendiul a fost din toate aceste motive nedreptăţit; s-au scris puţine recenzii ale sale şi cele care s-au scris, în atmosfera deja distorsionată a epocii postbelice, nu sunt dintre cele mai luminoase. Apariţia unei noi ediţii a compendiului arată o binemeritată revenire a interesului public pentru un gen extrem de căutat în alte părţi, şi de necesar, iar nouă ne oferă prilejul de a zăbovi un moment asupra acestei cărţi în general neglijate.

Călinescu anunţa încă din prefaţă că volumul nu este o simplă reducţie a versiunii ample, ci un fel de rezumat al ei, „un indice critic" în care, eliminând „documentaţia integrală", reface sintetic judecata de valoare, oferind cititorului (român sau străin, căci autorul se gândeşte şi la o traducere eventuală a cărţii într-o altă limbă) ceea ce el numeşte „un sistem de impresii, iar nu un sec răboj". În practică, această sinteză a marii istorii, care trebuia să prezinte materia văzută „din avion", păstrează destul din viziunea primei elaborări, în primul rând în structura operei, împărţirea ei în mari capitole, cu titluri sugerând mai degrabă tipologii ale autorilor decât ale cărţilor lor, precum şi cu repartizarea autorilor în capitole, aici fiind operate doar eliminări sporadice ale unor nume de tot minore: dintre cei nouă „romantici" ai versiunii iniţiale, de la Cârlova la C.A.Rosetti, este eliminat doar Tudor Vladimirescu, introdus aici mai mult ca o metaforă, dintre cei patru „întâi umorişti" (Ermiona Asachi, Negruzzi, Pann şi Cilibi Moise) este lăsată pe dinafară prima, dintre „minorii" momentului Alecsandri este scos ciudatul poet A. Biru, autorul unui volum de versuri din 1860 de care n-a auzit nici dicţionarul ieşenilor, nici vreun alt istoric literar (e probabil un pseudonim), în fine, în general sunt păstrate toate numele puse în discuţie în versiunea amplă, oricât de minore, Romul Scriban, C.V. Carp, I. Caragiani, Grama, autori care nu înseamnă realmente nimic. Din aceste restructurări, din care rămân adesea doar concluziile de o frază, e clar că individualitatea autorului, câtă este chiar într-o carieră ratată, devine problematică: „Din lirica mai puţin trivială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppée, nu mai rezistă nimic" sau „Mircea Demetriade interesează pe unii prin **Renegatul**, melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborât, adevărată operetă scrisă în stil social". Scoţând din materia capitolelor lungile reconstituiri biografice şi discuţia documentelor, Călinescu îşi lipseşte compendiul de un atu important, căci tocmai în aceste domenii autorul realiza efecte spectaculoase, prin interpretarea lor dezinvoltă şi sugestia portretistică, de la aspectul vestimentar până la substanţa morală a omului; unele capitole se resimt de această amputare, Negruzzi de pildă, căruia îi lipseşte în compendiu toată lunga discuţie despre celelalte genuri abordate, în afara prozei, şi despre încercările tinereţii, sau Duiliu Zamfirescu, rămas şi el mai palid fără parcurgerea epocii de formare, ca parvenit superior în plan social în acelaşi timp cu desăvârşirea profilului său literar etc. În schimb, curios, Heliade Rădulescu iese mai limpezit din renunţarea la detaliile biografice şi caracterologice, literatura lui – poezia şi pamfletul – apărând mai coerentă şi mai bine plasată sub zodia tiranică a unui spirit tutelar, „obsedat de exemplul lui Dante". Nedrept poate de concentrat, nici trei pagini faţă de patru acordate lui Anton Pann, este Al. Odobescu, în literatura căruia Călinescu vede doar un „joc", trecând peste călătoriile de documentare care prevestesc **Falsul tratat**..., ca şi peste corespondenţă, cunoscută de pe atunci în bună parte; la fel Filimon, obiectul viitoarei sale monografii erudite, care concentrează în doar o pagină şi câteva rânduri numai prezentarea **Ciocoilor vechi şi noi** (mai mult de patru pagini mari în **Istorie**...) şi renunţă cu totul la celelalte scrieri ale sale, de unde se trăseseră totuşi elemente pregătitoare. Hasdeu în schimb, nici el răsfăţat în privinţa spaţiului, prezintă un profil pregnant şi mai ales beneficiază de o perspectivă apoi insuficient verificată şi urmată de cercetătorii care i-au urmat: Călinescu vede în proza istorică a lui Hasdeu o continuare a lui Bălcescu, căci principala sa consecinţă ar fi monografia istorico-romanescă din **Ion vodă cel Cumplit**, concepută în „sensul cultului marilor genii". Faţă de **Istoria**... din 1941, compendiul mai introduce un amendament important: un capitol destul de spaţios pentru Ion Codru-Drăguşanu, ignorat aproape cu totul până atunci (e citat doar la bibliografie şi probabil necitit).

Călinescu anunţa încă din prefaţă că volumul nu este o simplă reducţie a versiunii ample, ci un fel de rezumat al ei, „un indice critic".

Verificând încă o dată impresia lecturii proaspete cu afirmaţiile autorului, din prefaţă, găsim că el a circumscris destul de exact conţinutul şi calitatea compendiului, care cuprinde, într-adevăr, „numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte" la fiecare autor, de unde reiese mai clar „partea vie din literatura noastră". Este, dacă vreţi, o cartografiere sumară a vârfurilor, însoţită de trimiteri analogice în spaţiul propriei culturi sau al celei europene, care au darul de a individualiza, de a caracteriza cu mai multă pregnanţă. Compendiul, într-adevăr, nu se poate dispensa de lectura **Istoriei** mari şi în general nu poate fi util decât unui cititor deja orientat în spaţiul literaturii noastre; mă îndoiesc că o traducere a sa într-o limbă străină ar păstra farmecul rapidelor caracterizări sau ar fi util cuiva care nu are acces la literatura încifrată aici.

Urmând tradiţia deja instituită la republicarea postumă a compendiului, în 1968, editorul de astăzi (istoricul literar Marcel Duţă, care a îngrijit acum doi ani şi un volum din versurile lui Călinescu) completează sau corijează în paranteze anii naşterii şi, eventual, ai morţii autorilor menţionaţi, apoi anii de apariţie a revistelor literare sau a operelor mai importante, ceea ce măreşte utilitatea practică a cărţii; în fine, la indicele final de nume sunt trecute în paranteză şi numele reale ale autorilor care semnează cu pseudonim sau şi-au schimbat numele printr-o împrejurare oarecare (căsătorie, hirotonie ş.c.l.). În aceeaşi idee, de a completa textul călinescian fără a interveni totuşi în el, s-ar fi putut menţiona între paranteze şi titlurile textelor din care Călinescu citează fără a indica locul; la Bacovia de pildă, după textul **Lacustrei**, indicată ca atare, se citează strofe din **Negru** şi din **Singur**, care nu mai sunt nominalizate (p.274 – 275). Dar acestea sunt doar sugestii la o ediţie bine făcută şi, fără îndoială, utilă tuturor celor care vor să reintre în marile spaţii ale literaturii române pe o cale regală.

Premiere pe țară la Național

de MARIAN POPESCU

Pe țara noastră multe premiere sunt. Două dintre ele apar pe afișul Teatrului Național București. Prezentarea lor pentru presă într-un interval de douăzeci și patru de ore, dacă nu e un accident, atrage inevitabil gândul spre o strategie a instituției: aceasta, strategia, există, dincolo de orice comentarii de specialitate s-ar putea face. O piesă din 1945 (**Harvey** de Mary Chase) și alta din 1970 (**Salt mortal** de Aziz Nesin) au trecut, probabil, examenul strategiei repertoriale de vreme ce apar astăzi în premieră pe țară. Prima dintre ele oferă șansa regizorului Tudor Mărăscu de a realiza un spectacol „soporific" având în distribuție actori de marcă ai Naționalului: Radu Beligan, Adela Mărculescu, Damian Crâșmaru, Dan Puric și alții. Este un gen de comedie care are publicul său, căci istoria lui Elwood și a iepurelui Harvey, văzut numai de cine vrea să vadă – de cei „anormali" – conține câteva elemente de interes. Sigur, pentru a asista două ore la o istorie care amintește, în esența ei, de o piesă mult mai interesantă precum **Capul de rățoi** (de G. Ciprian) mi se pare cam mult. Miza pusă pe Radu Beligan (în Elwood) a fost onorată de actor în aceeași notă bine știută. Personajul său are farmecul oricui e amabil în orice

împrejurare, care crede în existența prietenului său Harvey, care, încet-încet, îi convinge și pe alții că e mai bine să crezi în ceva care nu există (un iepure de 1,90 m) decât în durele aspecte ale realității. Șirul de întâmplări declanșate de acest mod al credinței produce haz în unele secvențe unde apar Radu Beligan sau Dan Puric, ori, în final, Valentin Uritescu. Piesa, care nu a impus-o pe scriitoarea americană, se pretează la un umor convențional, într-un decor strict utilitar (cu schimbări jenante pentru ritmul spectacolului).

Clovnul-acrobat Rovni, din piesa turcului Aziz Nesin, marcat de o dramă din trecut (accidentul mortal al partenerei sale și lupta cu maestrul său) și una recentă (află de un copil al său care nu a mai supraviețuit), ar fi personajul care problematizează criza: el și soția sa, partenera la trapez de mulți ani, descoperă acum realitatea unor adevăruri tăinuite mult. Gavril Pinte, student încă la regie al ATF, deschide spectacolul în foaierul Sălii Atelier cu câteva numere de circ (jonglerie, omul care merge pe sticlă pisată) pentru a ne introduce în sala „circului", cu o plasă suspendată, câteva accesorii pentru acrobați și unde... Unde vom asista la o destul de obișnuită piesă de salon, cu discuții între cei doi soți. Spațiul este populat și de alte personaje (Prezentatorul, Înghițitorul de flăcări etc.), sub plasă sunt situate, în lateral două paturi de spital – un memento mori destul de străveziu. Spectacolul instituie progresiv o „distanță" între oferta din deschidere (spectaculoasă, dinamică) și staticul dramei de salon. Actorii Olga Delia Mateescu și Tomi Cristin evoluează cu o convingere sui generis într-un spațiu convențional de circ dar căruia îi lipsește exact ceea ce trebuia: viața circului. Oricum, piesa însăși propune un soi de inadecvare: drama celor doi se produce întotdeauna și nu din cauză că personajele sunt din lumea circului. Dacă această determinare socio-profesională ar fi contat, atunci regizorul ar fi trebuit să prelungească modul spectacologic din foaier în chiar spațiul teatral propriu-zis. Acesta este, însă, numai decorat: ideea circului rămâne abstractă.

In memoriam Ion Cantacuzino (I)

de MANUELA CERNAT

În prag de centenar al cinematografului, mai mult ca niciodată mă doare prea-timpuria dispariție a decanului istoricilor noștri de film, Ion Cantacuzino. Anii grei de temniță ispășiți sub regimul comunist pentru simplul motiv de a fi aparținut, prin obârșie și prin rafinament intelectual, elitei acestui popor, i-au scurtat nedrept destinul. A murit în 1975, în plină putere, pe când se pregătea să încredințeze tiparului o monumentală Istorie a Filmului Românesc. Inima lui care rezistase torturilor și privațiunilor din închisoare, umilințelor și marginalizării de după detenție, când i s-a interzis o vreme să profeseze, s-a oprit absurd, într-o dimineață, răpusă de efortul supra-omenesc depus în noaptea precedentă ca să-și salveze manuscrise și documente de preț din locuința inundată de tembela canalizare a urbei noastre dâmboviițene. Privesc o fotografie de tinerețe a lui Ion Cantacuzino. Ochi negri pătrunzători, frunte boltită înalt, carură de atlet, eleganță impecabilă, și, mai presus de toate, o rară distincție. Cu alura lui de june-prim, fiul celebrei actrițe Maria Filotti ar fi putut deveni el însuși o vedetă a teatrului și filmului interbelic. A preferat să se dedice studiului. A preferat să parcurgă biblioteci întregi. Cu pasiune și îndârjire, cu un fel de freneziune a perfecțiunii, cu o adevărată vocație de ocnaș al spiritului. Muritorii de rând se mulțumesc cu o singură profesie. Vitalitatea lui debordantă avea nevoie de mai mult. Cu egală dăruire și credință a practicat apostolatul medicinei și umanioarele. Întru împlinirea unor secrete aspirații – sângele apă nu se face – medicul Ion Cantacuzino s-a dedicat în paralel artelor, mai întâi literaturii, apoi teatrului, și, în sfârșit, filmului.

Un debut timpuriu în presa literară (1929), o licență în litere și filozofie la București, cronica cinematografică pe undele postului Radio-București (între anii 1932–1934), un scânteietor volum de estetică cinematografică, unul dintre primele apărute la noi în țară și cu nimic mai prejos decât ceea ce se publica la ora aceea în lume, **Uzina de basme** (1935), un doctorat în psihiatrie la Paris (1936), aceasta era cartea de vizită a lui Ion Cantacuzino când i s-a oferit conducerea Oficiului Cinematografic. Bănuia el oare că intra atunci în istoria filmului românesc, o istorie pe care, peste câteva decenii, avea să fie cel dintâi în a se încumeta să o reconstituie, să o sistematizeze și să o aștearnă pe hârtie?

Din păcate, decenii de-a rândul s-a vorbit exclusiv despre manageriatul lui Cantacuzino, despre benefica lui activitate de producător al **Nopții Furtunoase** și nimic despre împlinirile sale ca **cineast**. Din motive politice lesne de înțeles, filografia lui a trebuit atent ocultată. Doar cei care aveau acces la documentele marcate cu celebra ștampilă „CONFIDENȚIAL" știau adevărul și îl țineau ascuns în sufletul lor în așteptarea unor timpuri mai bune. Din nefericire, Ion Cantacuzino nu a mai apucat să își vadă recunoscută plenar opera de cineast. Cu atât mai mult este de datoria noastră, a discipolilor săi, să o facem cunoscută. În ianuarie 1990, în euforia acelor zile de descătușare a adevărurilor, am cerut Televiziunii Române să programeze, la o oră de maximă audiență, două extraordinare lungmetraje documentare aflate până atunci sub zăvor la Arhiva Națională de Filme: cele două serii ale filmului **Războiul Nostru Sfânt**, Prima dintre ele, **România în lupta contra Bolșevismului** îi aparține lui Paul Călinescu, doar comentariul fiind semnat de Ion Cantacuzino, iar cea de a doua este integral realizată de acesta din urmă. Nici până astăzi TVR nu a catadicsit să le includă în programele sale. Poate că s-ar cuveni să amintim de existența lor Televiziunilor particulare care afirmă că își propun să remedieze lacunele surorii lor mai vârstnice, guvernate pe banii contribuabilor, de umorile guvernanților. Poate că Antena 1, Tele 7ABC sau Canal 31, se vor îndura să scoată de sub uitare aceste tulburătoare pagini de istoire, medaliate la Veneția și intrate în patrimoniul culturii naționale în pofida parantezei '48–'89.

Cine are urechi de auzit să audă.

Expresii textile

Număr ilustrat cu lucrări de tapiserie, prezentate recent într-o expoziţie colectivă la Galeria «Simeza»

de CORNELIU ANTIM

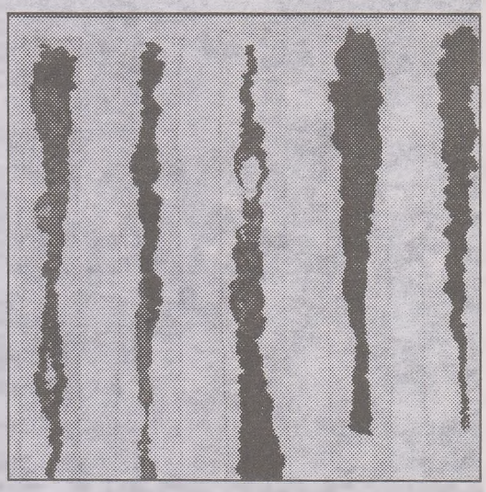
În vreme ce tapiseria apuseană evoluează pe dimensiuni ce sfidează limitele geografiei şi ale ambianţei botanice, acoperind dealuri şi coline, construind, deci, un metapeisaj, propunând pentru prima dată în istoria genului viziune monumentală şi o emancipare de orice rigorism dependent de spaţiul interior, creaţia autohtonă de artă textilă este constrânsă să îşi păstreze vocaţia de artă a ritualurilor domestice sau sacramentale.

Fiind mai aproape de o bogată şi expresivă sursă creativă de sorginte folclorică, ambianţa tradiţională la colectivităţile româneşti fiind încă şi astăzi una cu o pregnanţă plastică impresionantă, creaţia textilă de la noi dezvoltă, în plan tehnic, dar şi în cel al funcţiilor decorative sau utilitare, un statornic sentiment al continuităţii.

La Galeria „Simeza", nouă artiste din generaţii diferite aduc tot atâtea argumente stilistice în favoarea acestei continuităţi. **Lena Constante**, cunoscută din susţinutele sale căutări anterioare de prospectare a tezaurului folcloric, a desfăşurat o muncă, sisifică adesea, de tezaurizare şi conservare a valorilor descoperite, simultan cu recompunerea, în opere plastice de sine stătătoare, a unor noi structuri textile, folosind vestigii textile fragmentare nealterate, prin tehnicile specifice colajului. Acesta ar fi reperul academic, să-i zicem, experienţa fundamentală în materie. Fără a crea o şcoală şi fără a emite pretenţii de tutelă spirituală asupra celor ce astăzi au îmbrăţişat această modalitate de lucru, Lena Constante reprezintă, totuşi, prin ea însăşi, un semn al dăinuirii exemplare în gest întemeietor.

Numită cu o formulă cuprinzătoare, ce justifică diversitatea stilistică, **„Expresii textile"**, expoziţia de la „Simeza" este un desfătător recital de culoare şi fantezie conceptivă. Artistele nu se rezumă doar la jocul aleatoriu al îmbinării texturilor, al formelor şi al alăturărilor cromatice. Aproape fiecare compoziţie este finalizarea unei intenţii plastice bine motivată în planul ideilor, al substratului cultural şi întotdeauna adecvată resurselor materiale ale artistului. În unele situaţii, tocmai acestea au decis, ca în cazul **Ilenei Balotă**, recursul la tehnici tradiţionale, dar într-o viziune plastică şi compoziţională, mai ales, modernă. La **Anca Şesan** foarte important pare a fi discursul în culoare, unde performanţa artistei atinge maximum de expresivitate, gama tonalităţilor folosite în structuri ample şi bine ritmate, amintind de raporturile valorice de culoare ale picturii de şevalet.

Pentru **Olga Birman Sabău** şi **Georgeta Adam Hlihor**, cele mai tinere expozante, problemele principale sunt cele ale limbajului. Acesta urmează traseele maximei elocinţe cu minimum de mijloace plastice şi materiale. Olga Birman rezumă simboluri ale ceremonialului domestic moştenite din străvechime. Filon pe care îl sondează, cu alte mijloace, desigur, **Maria Bămdărău**. Orizontul ei spiritual este mai cald şi mai vibrat de formele şi austeritatea simbolurilor şi vestigiilor mitologiei creştine. Ea le realizează în sinteze de o cuceritoare simplitate, în care culorile, preţioase şi rafinat subscrise formei, sunt iluminate parcă de imacularea câmpurilor albe în care sunt plantate. **Mariana Macri**



dezvoltă un acelaşi sens ideatic, dar într-o modalitate în care dominantă e linia şi juxtapunerile savante de tonalităţi şi texturi. Desenul este auster şi impresia optică e dominată de tonurile grave ale discursului plastic, ca de ritual străvechi. **Livia Câlţia** construieşte în câmpuri ample de culori stinse, sau, dimpotrivă, adânci (**Fereastra**), un univers al echilibrelor fundamentale şi al densităţilor arhetipale (**Nunta**). Ceea ce, la **Georgia Lavric**, se transformă în veşmânt al somptuozităţilor bizantine, menit să îmbrace scene şi personaje din marele repertoriu biblic ortodox, aşa cum o veche tradiţie în arta textilelor l-a statornicit, dar care în ultimele decenii a suportat eroziuni greu de înlăturat. Artista recuperează acest tezaur artizanal în compoziţii de o forţă a expresiei plastice bine strunită de modernitate.

Lumea literară

■ Şedinţele de la secţiile şi filialele Uniunii Scriitorilor sunt în plină desfăşurare. Se aleg candidaţii pentru Consiliul U.S., în noua variantă, mult mai restrânsă. Noul Statut are în vedere o altă structură, elastică şi realistă, în conformitate cu noile cerinţe. În numărul viitor vom publica aleşii noştri, fiindcă – după toate probabilităţile – Conferinţa Uniunii Scriitorilor din România ar urma să aibă loc în ziua de 3 februarie a.c. în aula Facultăţii de Drept din Bucureşti.

■ Dramaturgul Mircea M. Ionescu, binecunoscut şi-n domeniul sportului, a luat-o înaintea multora, publicând cartea „Columb a descoperit America, Hagi a cucerit-o!" Comentarii de fineţe, interviuri savuroase, crochiuri spumoase, paragrafe inventive coabitează fericit în această carte, moment de referinţă în literatura de gen. Unde se întâlnesc gazetarul cu scriitorul nu se pot întâmpla decât evenimente memorabile.

■ O extrem de interesantă carte traduce Angela Martin la editura **Univers** „Punctul de vedere, încercare de tipologie narativă" a scriitorului olandez Jaap Lintvelt. Capitole incitante, pe care orice prozator ar trebui să le citească: „Tipologia inductivă anglo-saxonă", „Combinatoria tipologie germană", „Tipologia structuralistă cehă", „Tipologia narativă ca tipologie discursivă" şi multe altele. Studiul introductiv aparţine eminentului profesor Mircea Martin, ale cărui puncte de vedere nu mai pot fi puse la îndoială.

■ La librăria „Luceafărul" din Capitală a fost lansată cartea Irinei Mavrodin „Mâna care scrie" (Spre o poetică a hazardului). Alături de remarcabila traducătoare şi poetă s-au aflat Mariana Ionescu, Romul Munteanu, Nelu Oancea şi Mihai Zamfir care au avut numai cuvinte de laudă pentru distinsa profesoară universitară. Un citat extras de pe coperta a patra a cărţii e, sperăm, semnificativ. „Mâna care scrie, cea care pictează, cea care sculptează etc. sunt instrumentul prin care hazardul se transsubtanţializează în necesitate, iar necesitatea se regăseşte în hazard".

■ Ne-a fost trimisă la redacţie antologia revistei de cultură Korunk, **Cumpăna**, în care descoperim eseuri pe diferite teme, cea mai frecventă fiind aceea a unirii prin cultură. Andrei Pleşu, Adrian Marino, Kantor Lajos, Tokes Laszlo, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Salat Levente, Marko Bela sunt doar câteva nume ce apar într-o carte ce însumează aproape 40 de pagini.

Stathis Kavvadás

Stathis Kavvadás ***s-a născut la Atena în 1954. Studii de sociologie la Paris şi Chicago. În prezent locuieşte la Atena.***
Cărţi de poezie: **Statuia de ciment a Afroditei** ***(1986),*** **Roboţii molateci** ***(1989), traduceri*** **din Wallace Stevens.**

Magii

Pe coaste-abrupte
şi prin codri deşi
îşi clădesc magii casele.
Şi-ncetul cu încetul
învaţă să vorbească cu fiarele.

Pe străzi necunoscute
în cartiere fără nume
în blocuri fără intrări
locuiesc magii.
Şi-ncetul cu încetul
leagă prieteşug cu morţii.

De-aceea nu se tem de singurătate
de-aceea nu se tem de iernile geroase

şi nici de timpul
care în van îi aşteaptă
să iasă, ca să-i captureze.

(Din vol. **Statuia de ciment a Afroditei**, 1986)

Oraşul şi cerul

V. Cetate, în braţele tale de fier

Oraş neînsemnat, tragic oraş,
îmbrăţişează-ne
îmbrăţişează-ne strâns.
A trecut vremea evaziunii facile,
câţi am rămas aici îţi aparţinem.

Cândva calea spre mare
era deschisă larg
iară adierea de la Kifissiá
aducea mireasma Venerei
viaţa curgea nesilită
peste balcoanele-nflorite.

Acum te năpusteşti-asupră-ne
cu clipiri de reclame electrice
cu zâmbete imobilizate
cu cinematografe-acvarii
te năpusteşti, cu stadioane pline
explozii neaşteptate-n fapt de noapte
cu sloganuri interzise, cu manifestaţii.

Oraş al vieţii irosite
dăruieşte-ne deznădejdea verilor tale
frumuseţea ta pierdută dăruieşte-ne-o
şi fetele înecate-n odăi întunecate
iubirile care s-au sinucis la meditaţii, pe
bulevardul Patision.

Cetate a eroilor uitaţi
acum când noaptea se coace
nu ne izgoni
strânge-ne-n braţele tale de fier
şi sărută-ne
cu buzele lupului.

(Din vol. **Statuia de ciment a Afroditei**, 1986)

Universitatea magică

În ţara-aceea iarna era lungă şi ninsă.
Râdeau studentele de mine văzându-mă că port
căciulă.
Zburătăceau prin bibliotecă cerbi şi îngeri;
acolo pentru prima oară pe Whitman şi pe
Stevens i-am citit.

În lacul rece zi de zi făcea baie un filosof.
Am aplicat şi eu o dură şi exultantă disciplină.
Roboţi nebuni analizau sufletul cu integrale.
Aveam un şoarec oaspete, l-am prins în cursă.

Pe seară răsunau împuşcături prin apropiate
suburbii.
South Chicago. Ruini din aurita perioadă
interbelică.
Le locuieşte un amar popor – legi ale dezvoltării
urbane.
În caldul pântec adormeam al unei mexicane.

Dar au sosit din istorie şi moarte.
Acrobatul ideii alunecă şi cade în plasă.
Ce dacă zboară Superman peste cetatea răului?
Cineva s-a înecat în lac într-o noapte.

Patru ani am studiat în rărunchii Minotaurului,
ascet hipnotizat în adânc de-algoritmuri,
într-al Americii cavou doctor radioactiv.
Gol într-al cincilea revin în Grecia proletară.

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Primăvara în broscărie

Erai o enciclopedie deschisă la articolul orgasm.
Erai o scurtă istorie a filosofiei.
Erai un chip îndurerat de fată.
Erai chiar primăvara-n Broscărie.

Sosiseşi să mă scapi de străvechi culpe.
În somn m-am preschimbat într-o lebădă.
A doua zi în zori m-au trezit marşuri şi tancuri.
Tu încă mai erai primăvara-n Broscărie.

Vara s-a umplut de răsfrângeri.
Mii de vapoare prin porturi făgăduiau Indiile.
Însă matrozii s-au evaporat şi m-au lăsat gol
puşcă
călătorind de unul singur doar c-o balercă de
oţet.

Şi când amicii mă-ntreabă dacă mai sunt în vi
şi ce tot umblu-n fapt de noapte c-o valiză de
vorbe
eu le răspund că sub asfalt mai curge râul Ilissós
iar Moartea tot mai face staţie la Broscărie.

Notă: *„Broscăria" este vechea denumire a unei pieţe din cartierul atenian Pangrati.*

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Poetul la piaţă

Se-ngroaşă gluma pe când cobor pe strada Solon
frumuseţea deficitară, editorii principi
înglodaţi în datorii.
Un cunoscut mă-ntreabă: „când treci la proză"?
Dar eu ştiu prea bine – zilnic grăbiţi
mii de funcţionari traversează Piaţa Canning
cu poezii în sacoşă.
Ca la manifestaţie, am cotit-o pe Trikoupi.

Funcţionari ai cuvintelor, pe-ascuns de colegi,
îşi dotează birourile cu flacoane şi cazane.
Nu-i luaţi peste picior. Ei ştiu
că n-are să le iasă din gaura chiuvetei
frumoasa Elena
că n-au să plece în zbor într-o noapte de pe
balconul lor
infraroşii şi fericiţi.
Revoluţionari cu experienţă, îşi trimit cărţile
prin poştă
ca pe maşini infernale.

O carte-i o istorie de-amor.
O despachetăm serile la ceasul când ne-am
strâns cu toţii
şi vii şi morţi la gura sobei.
Spioni o văd în librării, o cumpără.
O carte e un lanţ omenesc.
Cu o carte-n sacoşă te duci la piaţă.
Gluma se cam îngroşase la-nceput;
şi-i şi mai groasă acum, pe măsură ce se-apropie
sfârşitul.
Străzile s-au golit, sunt pustii, nu ştii dacă poeţi
mai există
ori dacă prunci se nasc prin clinici.
Cobori pe Universităţii, intri-ntr-un
cinematograf la subsol
cărunt, învins.
Şi-atunci, deodată, se aprind luminile, iar
spectatorii, în picioare,
te ovaţionează.

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Charis Vlavianós

S-a născut în 1957. A studiat ştiinţe economice şi filosofie la Universitatea din Bristol (B. Sc.) şi ştiinţe politice la Universitatea din Oxford (Master of Philosophy, Doctor of Philosophy).

Cărţi:

Poezie: „Somnambulisme" (1983); „Vânzător de miracole" (1985); „Mod de-a spune" (1986); „Nemiloasă anulare" (1989); „Nostalgia cerurilor" (1991)

Traduceri din Walt Whitman, Ezra Pound, Wallace Stevens, Carlo Goldoni etc.

Eseu: „Celălalt loc" (1994)

Este directorul revistei de poezie Poiesis *(„Poezia").*

Este căsătorit şi are doi copii.

Chipul nostru

Aşa se întâmplă tot timpul:
trăim între două clipe
de familiare încât e dinainte condamnată
orice-ncercare de-a determina această senzaţie
care e deocamdată prea puternică
încât s-o-nmormântăm într-un trecut recent
şi prea vagă
încât s-o extragem dintr-un viitor apropiat.

Cu toate-acestea, tu continui să exişti
în negativul sinelui tău –
în chip demodat
pătruns de nostalgia
unei alte frumuseţi.
Foşnetul frunzelor tomnatece
(întoarcerea paginii)
te readuce în spaţiul de tine ales
pentru această rafinată ceremonie:
bufete de nuc, lustre tiffany's,
birouri victoriene...
Privirea ta, în ciuda unei evidente naivităţi,
păstrează taina manifestă
a acelei străluciri pierdute
care, dispreţuind legile necesităţii,
proclamă că iubirea e aici,
ascunsă-n cotloane necunoscute mie,
însă aici, ne'nduplecată, neschimbată.

Glastra e plină de crizanteme.
Acest gest luminos nu are sfârşit.
Poate vreun înger să semene cu cele ce nu am
uitat.

Le livre est sur la table

Abstrag.
Liniile bat în retragere
şi totuşi tu insişti
să-ţi piepteni părul ca pe vremuri
să-ţi înfăşori pe gât trei şiruri de perle false
să umbli prin spaţiul pe care ţi-l cedez
măgulindu-mi memoria şireată
cu fraze ce evocă adevăruri mai puternice.

Putem dacă vrei să alegem o altă nuanţă
ori o melodie mai lină
nu însă şi dispoziţia ce-ar anula
sensul acestei nopţi
care se-aşterne-acum indiferentă peste vieţile
noastre.
Există o simetrie în intenţii
şi asta creează desigur o anume euforie
dar paşii nu sunt fermi
iar privirea nu se aliază cu linia curbă a
desenului.
Frumuseţea, câtă îţi revine,
se află toată-n palma goală.
Nu aştepta de la cuvinte
să celebreze triumful tăcerii.

Iar cel drept iese din mâhnire

În maniera Luisei Glük

Două femei
îngenunchează la picioarele
preaînţeleptului rege.
Două femei
cu un singur prunc.
Regele ştia
că una dintre ele minte.
Spuse deci: „Pruncul va fi tăiat în două
astfel încât niciuna dintre voi să nu plece cu
mâna goală"
şi trase sabia...
Urmarea parabolei se cunoaşte.
Dreptatea a învins în veac de veac.
Să luăm însă-n considerare şi cealaltă versiune,
cu doi copii revendicându-şi mama.
Cel care vrea să o salveze
n-ar da'napoi, ca femeia din fabulă,
renunţând la dreptul lui natural?
Iar mama nu ar înţelege oare
că adevăratul ei vlăstar
e cel ce nu s-a îndurat s-o vadă tăiată în două?

În cazul meu, cu toate-acestea,
trebuia poate să insist să-mi primesc jumătatea.

De imagine mundi

„Cât de frumoasă, nesperat de dulce ar fi viaţa
de n-am fi nevoiţi s-o şi trăim..."

Cândva lucrurile stăteau însă altfel.
Mesajele aduse de-anotimpuri
erau parte a unui adevăr absolut
privirile, gesturile, vorbele cele mai
ne'nsemnate
însemnau ceva,
indiciile întâmplătoare
confirmau şi ele, cu trufia lor ascunsă,
că amorul era ceva mai mult
decât un joc de răbdare.

Un cer senin
sau un bărbat frumos
aplecat deasupra unui manuscris
(metafore născocite ca să ne conţină)
nu pot păstra-n memorie chipul tău
nici da culoare spaţiului cartografiat
cu exactitatea impusă de-această amintire.

Eu cer mai mult,
mult mai mult.
Un cadru viu, să mă poată primi întru sine,
o densitate a luminii care să dezvăluie
potenţele reale ale imaginaţiei
şi un anume discurs de o poruncitoare fineţe
în stare a da acestei uimiri adâncimea frumuseţii
tale.

Ce forţă va-nfrâna galopul
visului deformat ce se pierde în zare,
care voinţă va interpreta acest gest decisiv
ce nu interpretează nimic?

Ziua se apropie de sfârşit.
Trebuie să rămânem aici.
În ceaţa aceasta argintată sufletul prinde temelie.

Amores

La treizeci şi cinci de ani rămâi
cel mai frumos trandafir în odaie.
Deschide-ţi pleoapele.
Patima cuvintelor
e patima inimii.

Binecuvântat fie

Toţi aceşti ani
am trăit ca să mă răzbun pe tine
nu pentru ceea ce-ai fost
sau între timp ai devenit,
ci pentru ceea ce sunt
şi-am fost dintotdeauna.
Treizeci de ani am tot crezut
că durerea înseamnă
să nu fi fost iubit.
Înseamnă a iubi.

Prezentările şi traducerea din limba greacă: Victor Ivanovici

Baki Ymeri sau poezia durerii balcanice

de MARIUS DOBRESCU

Cunoscut mai cu seamă ca traducător în şi din limba română, Baki Ymeri a avut de curând bucuria debutului în volum propriu. Vorbitor al câtorva limbi balcanice, autorul **Kaltrinei** este statornic prieten al poeziei româneşti, din care a tradus începând din 1971, mai cu seamă din Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Anghel Dumbrăveanu. Volumele de tălmăciri în limba albaneză apărute la Prishtina şi Skoplje, au constituit o nouă contribuţie la cunoaşterea poeţilor români contemporani în fosta Iugoslavie.

Născut în 1949 la Sipkovica (Macedonia), Baki Ymeri a obţinut, cu doi ani în urmă, graţie rădăcinilor sale argeşene, cetăţenia română; prin volumul **Kaltrina** (volum bilingv, româno-albanez) Baki Ymeri şi-a câştigat cetăţenia în poezia românească.

Cartea citată are marele merit de a consacra o temă nouă în lirica română: aceea a durerii balcanice. Într-adevăr, aproape jumătate din poemele acestui volum sunt închinate trecutelor, prezentelor şi viitoarelor încercări pe care istoria le-a scos în faţa popoarelor noastre. Este cutremurător modul în care Baki Ymeri vede destinul acestora, iar versul capătă valenţe tragice la amintirea martiriului balcanic: „Unde

ţi-e blândeţea/ Domnule Brutmut?/ Ce ai făcut/ Cu fraţii mei din Balcani?/ De ce i-ai îmbrăcat/ În straiele tristeţii?/ De ce nu le-ai răpit/ Şi întunericul,/ Domnule Brutmut?".

Despre situaţia tragică a albanezilor din Kosovo şi Macedonia, Baki Ymeri (el însuşi pe jumătate albanez) a scris în presă şi a polemizat cu tenacitate. De astă-dată, însă, în **Kaltrina**, poetul spune mai multe decât în 1000 de articole jurnalistice. Poezia se dovedeşte a fi, la el, un excelent limbaj de polemică.

Poemele de dragoste iradiază, în schimb, o febrilă senzualitate. Am putea afirma chiar că, în unele cazuri, poezia erotică a lui Baki Ymeri devine uşor indecentă. Dar care este limita permisă a decenţei în poezie? Pentru un senzual ca Baki Ymeri, iubirea ia cele mai concrete aspecte în rotunjimea sânului sau în voluptatea buzelor sau în scânteierea de o clipă a coapsei femeieşti. Poetul are impresia că totul îi este permis, iar abandonul în faţa iubitei este, de fapt, un semi-abandon, un abandon plin de curioz zitate, narcisist: „În jurul nostru/ Urmele buzelor pe noi,/ Pe luna din dreapta,/ Pe soarele din stânga/ Insularilor sâni." Poetul pare, pe ici, pe colo, încântat de propria virilitate, de uşurinţa cu care, ca om liber, îşi poate părăsi iubita, într-o zi, când sentimentele s-au stins sau chiar fără a-şi pune această condiţie.

Citind poemele lui Baki Ymeri, nu poţi să-ţi dai seama care este versiunea originală: cea în limba română sau cea albaneză? Unicul care cunoaşte acest secret este însuşi poetul. Nicăieri nici o imperfecţiune de limbaj, nici o ezitare. Pe alocuri se simte, instinctiv, influenţa Sorescu, influenţă ce nu incomodează, explicabilă prin cantitatea uriaşă de poeme soresciene traduse, în circa 20 de ani, de poetul albanez. Iată două mostre elocvente: „Nimic nu ne ajută/ În rezolvarea problemelor de conştiinţă/ Precum cu ştiinţa" sau „Muza care se află în faţa mea/ Habar n-am/ Dacă are sau nu/ Probleme de conştiinţă/ Iar sentimentele ei/ Vreo culoare locală!". Tonul, puţin ludic, nu reuşeşte să mascheze profunzimea gândului.

Poezia lui Baki Ymeri recomandă un poet frământat de nelinişti balcanice vechi de când lumea. Un poet format, pe care-l mai aşteptăm în spaţiul literaturii noastre.

roza vânturilor

FRANZ HELLENS (BELGIA)

Odă

Pui în faţa mea paharul
Şi carafa
Un vechi gest care mi-e scump
Şi mâna ţi-o iau în a mea

Bem de ani douăzeci
De când ne iubim
Şi paharul nu-i spart
Şi nici carafa goală

Şi vine ziua în care unul din noi
N-o să mai fie aici ca să bea
Nici să toarne-n pahar

În româneşte de Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

● Evelyn Lau a avut întotdeauna un anume public. „Mulţi ar vrea să mă facă să tac. Poemele erau, sigur, ultimul lucru pe care îl aşteptau de la mine. Dar eu am rezistat. Scrisul a fost pentru mine un mod de a rezista, de a-i convinge pe ceilalţi că sunt altceva decât ceea ce par, că sper altceva de la viaţă". Prostituată la 14 ani, autoare de succes la 20, cu romanul **Runaway**, care povesteşte viaţa unei adolescente de pe străzile din Vancouver, Evelyn Lau pare să devină, la 24 de ani, unul dintre cei mai citiţi scriitori din Canada. Pentru ea, acum, viaţa de prostituată îi apare ca oricui altcuiva. Poemele şi romanele sale vorbesc despre dragostea cu tarif, despre sadomasochism, despre droguri şi psihanaliză. Născută la Vancouver din părinţi imigranţi chinezi care au visat pentru ea o carieră medicală, Evelyn Lau a primit o educaţie rigidă şi lipsită de dragoste. De pildă, vorbea despre sinucidere întotdeauna când primea o notă proastă. Dar, mai mult decât orice, ea a dorit să scrie şi a fost împiedicată. La 14 ani şi-a părăsit familia.

● **Les Gnomisnakers** este o carte al cărei autor, care semnează cu pseudonimul Oliver Lancelot, are 12 ani. În prefaţă editorul ne avertizează: „Chiar dacă este scrisă de un copil, această carte cuprinde câteva scene de o violenţă care ar putea răni sensibilitatea cititorilor sub 16 ani". Oliver avea 11 ani când a redactat, în numai 2 ani, direct pe calculator, această carte. 8000 de exemplare au fost vândute într-o lună. De la primele rânduri cititorul poate fi îngreţoşat. Prin cruzime (nişte mici invadatori transformă un tânăr într-o magmă de hemoglobină), prin felul în care demarează, ca şi prin construcţia literară, prin vocabular, prin cunoaşterea vieţii publice şi prin prezentarea modului ei de funcţionare, cartea cutremură. Autorul copil se amuză sau se arată iritat, caricaturizându-i pe adulţi, consideraţi puerili sau debili. Editorul justifică publicarea acestei cărţi prin dorinţa de afla dacă şi alţi copii pot avea o viziune asemănătoare asupra lumii. Greu de aflat răspunsul real, deoarece presa l-a asaltat pe Lancelot cu interviurile şi l-a făcut celebru. Copilul cu ochi sumbri şi faţă palidă pare normal, în afară de gustul exagerat pentru macabru. Citeşte cărţi de groază şi literatură fantastică de la 8 ani, avându-i ca modele pe Edgar Allan Poe, James Joyce şi Vladimir Nabokov. Visează să scrie un best-seller. Jurnalele televizate despre Rwanda sau Serbia îi servesc ca sursă de inspiraţie. Acum ezită să încredinţeze cel de al doilea roman editurii Hachette din cauza cenzurii. N-a suportat interzicerea unei scene de eviscerare şi devorare a unui foetus. Dacă s-a resemnat, este pentru că „sunt gata să fac orice pentru a mi se publica cărţile".

● Nicole Charpentier, **L'exile de Marina Blue**. Voiaj exotic, voiaj interior, climat potrivit pentru iubire, iată în mare temele romanului **L'exile** care încearcă să reconcilieze, prin scenele intimiste, jurnalul cu romanul. Un duo feminin, tandem narator-analist, Régine şi Marina, evoluează într-o serie de secvenţe concepute în tablouri. Una scrie ceea ce trăieşte cealaltă şi povestirea se articulează în jurul temelor amintirii, artei şi iubirii, între incandescenţa africană şi magia veneţiană. În căutarea spaţiului ideal, Marina, dublul şi sora ignorată a Réginei, nu va găsi decât exilul, un spaţiu deschis, nedefinit, ca un deşert unde timpul are altă valoare.

Marka Dona

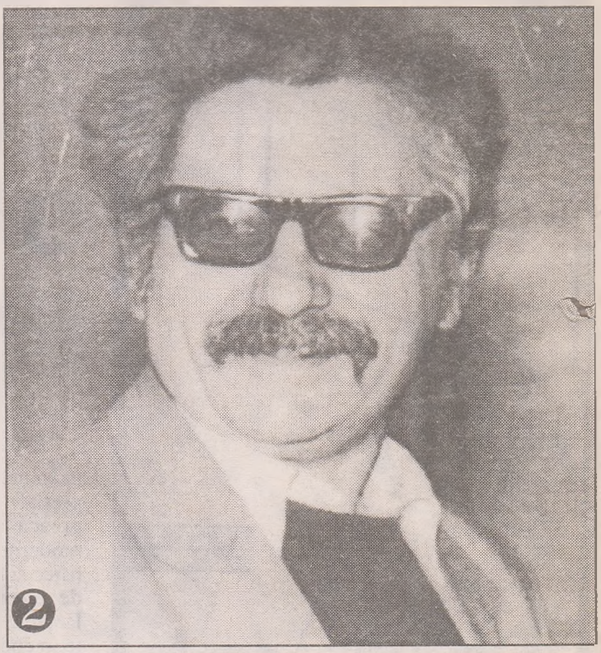
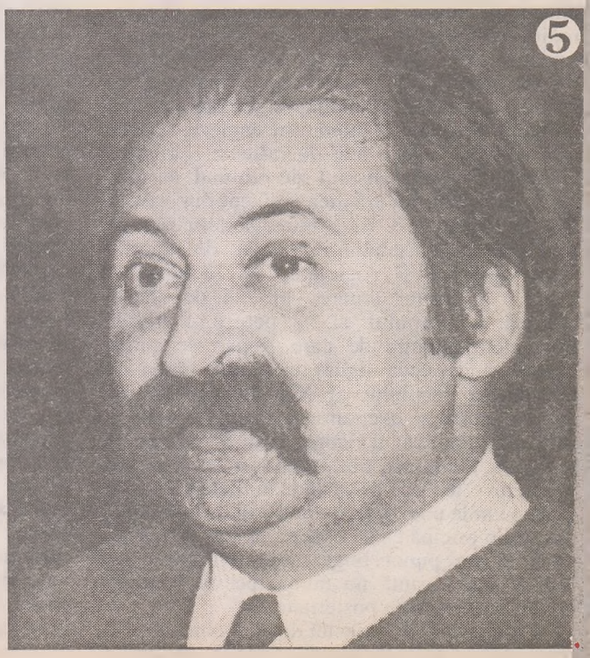
O biografie de excepție

Jennifer Uglow: „George Eliot", Virago Pantheon Pioneers, London, New York

de VIRGIL LEFTER

Mulți ani după ce cărțile lui George Eliot își începuseră prodigioasa carieră, o adolescentă, Simone de Beauvoir pe nume, mărturisea că lectura „Morii de pe Floss" a reprezentat pentru ea o fascinantă experiență, una din acele aventuri livrești cu care s-a identificat total, care a marcat-o, devenindu-i un reper pentru toată viața. Adolescenta cu ochi negri și păr închis la culoare descoperea în această carte „traducerea desăvârșită a exilului său spiritual în cuvinte", acea acută sfâșiere între lumea sinelui și a realităților celor din jur. Dar Simone de Beauvoir nu a fost singura cititoare pasionată ce a găsit în filele romanului victorian reperul, epura halucinantă, a propriei personalități. Artiști și critici de formație și structuri diferite, precum Swinburne, Leslie Stephen sau F.R. Leavis, au mărturisit, după lectura tulburătoarelor tribulații ale lui Maggie Tulliver, că, într-un fel, sunt invidioși pe autoare, că ar fi dorit să scrie ei înșiși viața acestei ființe cu care se identificau. În fine, prin cel puțin trei romane – „Adam Bede", „Moara de pe Floss" și „Middlemarch" – dar și prin celelalte creații epice ale sale, George Eliot rămâne o personalitate proeminentă a romanului victorian, una din acele forțe narative ce prin finețea analizei psihologice, spiritul inovator și marea putere de creație au marcat, alături de G. Meredith și Th. Hardy, literatura engleză a veacului următor. Dar nu-i mai puțin adevărat că alături de inegalabilul Ch. Dickens, George Eliot rămâne una din personalitățile geniale ale unui moment de grație al literaturii engleze. Cărțile sale atât de bogate, atât de rafinate și riguros elaborate, intelectualismul său profund, dar mai ales marea sa forță artistică au făcut din această fragilă creatură, o viață întreagă obsedată de problema responsabilității morale, de raportul dintre individ și societate, de adevărul și resorturile ființei umane, un soi de „harfă eoliană a timpului său", pentru a folosi inspiratele cuvinte de care Renan se slujea atunci când evoca figura unei alte femei de excepție a secolului al XIX-lea, fascinanta, contradictoria și aventuroasa George Sand. A scrie o biografie a lui George Eliot este o sarcină temerară. Nu numai din pricină că, așa cum am văzut, nu este lesne a cuprinde în filele unei cărți dimensiunile unei personalități atât de puternice, dar și din pricină că George Eliot a avut o viață, până la un punct bogată, contradictorie și, într-un fel, șocantă nu numai pentru contemporani dar și pentru posteritate.

După o copilărie lipsită de afecțiune, după o perioadă de formare aspră, după o neobosită ucenicie întru cucerirea valorilor celor mai de preț ale literaturii și culturii – a învățat singură greaca și latina, stăpânea mai multe limbi moderne, avea întinse cunoștințe literare, științifice și filosofice –, după activitatea remarcabilă de cronicar la prestigiosul „Westminster Review", după traducerea unor lucrări importante în epocă, cum ar fi „Viața lui Iisus" de Strauss sau „Esența creștinismului" de Feuerbach, George Eliot s-a dedicat scrisului, cucerind treptat o neștirbită faimă literară. Numai că erudita scriitoare a avut o viață personală de natură a șoca o epocă rigidă, pudibondă, incapabilă de a înțelege aventurile pe care destinul le impune ades ființelor umane. Căci George Eliot, această ființă cu înfățișare „cabalină", dar care nu era mai puțin fermecătoare fascinându-i pe cei ce aveau de-a face cu ea, „a trăit" cu un soț cu care nu s-a putut căsători întrucât acesta avea deja alte obligații matrimoniale (a fost însă o mamă devotată pentru copiii soțului său, pe care i-a adoptat sufletește cu o dragoste autentică, a știut să confere acestei relații soliditatea și trăinicia pe care alte căsnicii nu au avut-o) și, în fine, scandalizându-și și mai mult epoca, la scurt timp după dispariția tovarășului de viață iubit, scriitoarea și-a refăcut viața alături de un alt om mai tânăr decât ea cu 20 de ani. Sunt date biografice incitante de natură să stârnească oricând interesul unui public dornic de senzații. Dar a scrie o biografie a lui George Eliot este, o dată în plus, o întreprindere dificilă căci în Anglia biografia este o specie literară cu un pronunțat caracter național. Cu o veche tradiție, încercând în spiritul caracteristic britanicilor de a recupera și conserva tradiția, de a smulge într-un mod original ființa umană din ghearele timpului, biografia reprezintă o specie larg răspândită, cultivată deopotrivă de literați și de laici. Nu-i mai puțin adevărat însă că și exigențele față de aceste creații sunt foarte mari. Prin cartea despre existența și creația lui George Eliot, Jennifer Uglow (autoarea și-a făcut studiile la Oxford, face parte din conducerea editurii „The Hogarth Press" al cărei nume este legat de personalitatea Virginiei Woolf, a publicat textele unor scriitori victorieni) confirmă o înzestrare aparte căci a scris cu aceeași dăruire și aplicație o biografie a lui E. Gaskell. După cum am văzut, greșit înțeleasă, viața lui George Eliot ar fi putut degenera într-o frivolă evocare romanțată. Cum era și firesc, Jennifer Uglow scrie cu rigoare și dăruire, realizând un document uman în care, dincolo de elementele anecdotice judicios dozate, răzbate în deplinătatea forței sale esența unei personalități de excepție. În tradiția biografiei britanice de calitate, Jennifer Uglow ne înfățișează o ipostază a lui George Eliot – poate cea mai apropiată de adevăr – vie, puternică, într-o viziune literară sobră, dar nu mai puțin incitantă și colorată. Ceea ce face farmecul dar și valoarea cărții lui Jennifer Uglow este știința cu care autoarea reușește să îmbine existența particulară a scriitoarei cu viața sa artistică, evocând magistral întrepătrunderea, fuziunea delicată a omului cu artistul. Remarcabile sunt astfel analizele fine, abordarea modernă a creației lui George Eliot, din care rezultă epura spirituală a unei personalități. Definitorii pentru înțelegerea întregii creații romanești a lui George Eliot ni se par cuvintele pe care Jennifer Uglow le scrie despre finalul „Morii de pe Floss": „Moartea eroilor nu este o evaziune sau o înfrângere ci reprezintă contopirea celor două laturi ale unei personalități... Este o clipă de comunicare mută, în care suferința și extazul, plăcerea și durerea reapar iar și iar în momentele culminante ale romanelor lui George Eliot. Moartea lui Tom și a lui Maggie este o epifanie, expresie supremă a unei vechi concepții a lui George Eliot potrivit căreia adevărul speculativ începe să apară ca o simplă umbră a minții noastre... că ne reîntoarcem mereu la **adevărul simțirii** ca singura comuniune universală posibilă". Biografia lui George Eliot propusă de Jennifer Uglow este, totodată, o abordare a vieții marii scriitoare din unghiul foarte modern al feminismului. Într-un fel, era și firesc. Într-o lume rigidă ca cea victoriană, mișcarea de emancipare a femeii a avut reprezentante proeminente și a cunoscut o mare efervescență. Prin întreaga sa activitate, George Eliot a adus contribuții importante la afirmarea deplină a femeii. Mărturisea astfel că pentru ea, în creația literară, în care ființa se înfățișează deplin, feminitatea nu poate să lipsească. Și admitea, totodată, că personalitatea femeii nu poate fi revelată în profunzime decât prin poezie și mit. Totuși, în ciuda „militantismului" său generos, George Eliot a adoptat totdeauna o atitudine ambiguă în această problemă. A recunoscut necesitatea afirmării depline a femeii, dar în același timp a căutat societatea bărbaților. Nu-i oare semnificativ că Mary Ann Evans și-a luat drept pseudonim un nume de bărbat, convinsă fiind că numai în cercurile eminențelor masculine, ea însăși o eminență cenușie, s-ar putea afirma? George Eliot a zugrăvit cu fidelitate poziția femeii în societate, dar, deși prietenă cu o serie de militante ale timpului (Barbara Bodichon și Florence Nightingale), demersurile sale au fost rezervate, din pricină fie că nu a vrut să prejudicieze cauza feminismului prin propria sa viață particulară fie că, mai degrabă, pentru ea emanciparea femeii a reprezentat dreptul acesteia de a deveni, în primul rând, o parteneră egală a bărbatului. „George Eliot" a apărut în 1987. Ca dovadă a calităților sale excepționale ea a fost reeditată în toamna anului 1994 de Virago Press. Este o carte „generoasă, riguroasă și plină de învățăminte" (A.S. Byatt), ce ne înfățișează o existență fascinantă, poate mai puțin prin insolitul faptelor de viață cât prin profunzimea operei. Citind biografia propusă de Jennifer Uglow simțim nevoia să revenim la cărțile marii scriitoare. Și de bunăseamă că reluând lectura avem revelația unui exil spiritual în cuvinte, la capătul căruia cunoaștem satisfacția întâlnirii benefice cu tonifiantul „adevăr al simțirii".



1) Doamna „Memoriei cuvintelor" (1963), adică Veronica Porumbacu, felicitată de fostul preşedinte ale U.S. Zaharia Stancu. Se bucură Al. Ivasiuc, aplaudă, fără convingere, Traian Iancu.
2) Ascuns sub ochelarii fumurii, Cornel Ungureanu priveşte cu mândrie spre destinul prozei româneşti actuale.
3) Cu degetul arătător în aer şi paharul tot cam pe acolo, Romulus Vulpescu se preface că şi-a uitat „Exerciţiile de stil" (1967).
4) Ion Horea, meditativ, crede că toate-s „Flori de păpădie" (1965). Alături, neîncrezător, Ilarie Hinoveanu e gata să se prăbuşească în somn.
5) Ca mulţi poeţi, şi Leonid Dimov consulta „Cartea de vise" (1969).