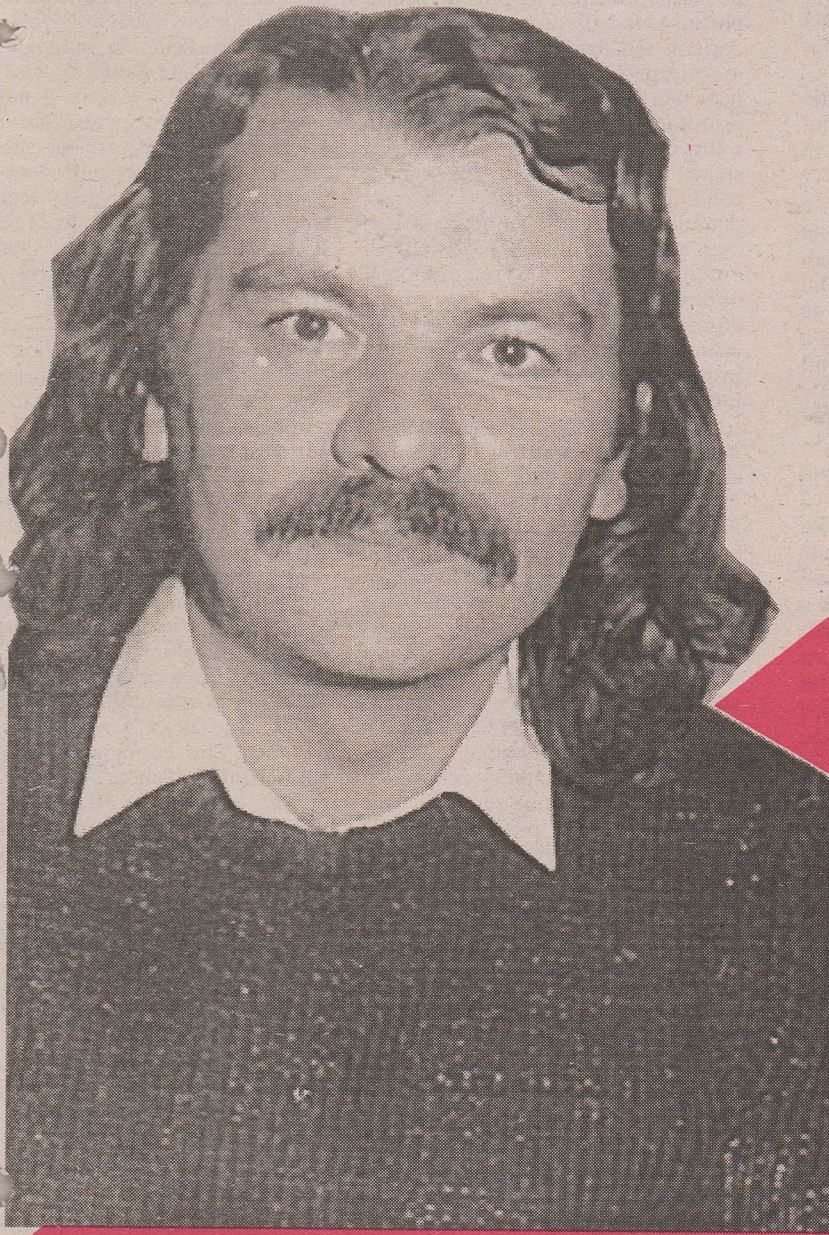


SALA
DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **41** (250), serie nouă. Miercuri 22 noiembrie 1995. Preț: 500 lei



**ion
stratan**

**CIMITIRUL
DE
MAȘINI**

**DOCTRINA
FRANK SINATRA**

Deva

Sub presiunea presei

ÎN CĂUTAREA OSULUI PIERDUT.
DECĂDEREA MODELULUI MIORITIC

de SILVIU BĂDAN

Am avut întotdeauna dubii serioase în ceea ce privește reprezentativitatea modelului mioritic, mai ales asupra faptului că pentru români moartea ar reprezenta o înobilare a existenței terestre, o logodnă cu absolutul, un mod de integrare în continuumul spațio-temporal...

Recent, am avut surpriza de a vedea că prima poziție oficială din Parlament legată de dispariția tragică a premierului israelian i-a aparținut celui mai notoriu antisemit al nostru, directorul celor două săptămânale în care mă îndoiesc că termenul „jidan” ar avea o conotație superlativă.

Dar culmea anti-„metafizicii”, decăzută în oportunism balcanoid, a prilejuit-o moartea lui Corneliu Coposu. Presa s-a grăbit chiar să-i anunțe trecerea în neființă cu vreo zece zile înaintea deznodământului clinic real, făcând din agonia sa un show de pagina întâi. (Să nu uităm că unul din tirajele-record ale unui cotidian a fost prilejuit, cândva, nu foarte demult, de decesul Andei Călugăreanu). Parafrazându-se titlul unui celebru roman, s-a făcut din „cronica unei morți anunțate” un pretext de vânzare bună la colțul străzii. Debutul acestei situații doar aparent absurde a fost – cum altfel? – copiat, parcă, din Stan și Bran. Prima informație din reportajul senzațional al zilei 1 din lunga noapte a „președintelui moral al României” consta în relatarea ziaristului care s-a cățărât abuziv până în dreptul rezervei de spital în care fusese internat Corneliu Coposu pentru a constata (textual) că „jaluzelele sunt trase!” Dacă socotim că asemenea penibilități sunt izvorâte din lipsa de profesionalism (deopotrivă ziaristic și... alpin) a unui june neșcolit, ce-am putea spune despre cameleonismul celor care decid destinele unor publicații? Cum ne putem explica, deci, schimbarea la față a celor care, cu câteva luni în urmă, îl acuzau pe Corneliu Coposu că ar fi fost agent și informator al Securității, iar acum deplâng dispariția „marelui om de stat”, acest simbol al „românismului”? În plus, cum să interpretăm titlul dintr-un cunoscut cotidian de orientare republicană, care își intitulează necrologul „Corneliu Coposu – regele opoziției”? Drept stângăcie sau expresie a unui cinism fără de margini?

... Dacă presa noastră a ajuns în postura mioarei năzdrăvane, să nu ne mirăm că, vânturându-se sinusoidal pe-un picior de plai și pe-o gură (mediatică) de rai, nu vom ajunge decât cel mult în dosul stâinii unde latră câinii... în căutarea osului pierdut.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din
România■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), Alexandru Spânu (redactor), Victoria Popazu (dactilografă colaboratoare), Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16
(valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

VALORI VECHI ȘI NOI: IMPOSTURA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pe cât era de frecventă impostura în timpurile comuniste, pe atât, cel puțin, de frecventă e ea și azi. Atunci impostorii erau favorizați de însuși principiul de selecție pentru posturi și funcții: dosarul. Dacă aveai „origine sănătoasă”, nu mai trebuia să te pricepi la nimic: puteai deveni judecător, director de fabrică, ofițer, profesor, scriitor și multe altele. Asta a fost chiar așa, sută la sută cum s-ar spune, doar la început. Cu timpul, când criza de „cadre” s-a mai domolit, dosarului au trebuit să i se mai adauge și niscaiva abilități în vreun domeniu, ori vreo diplomă, obținută și-aceea tot pe baza dosarului. Acesta rămânând în toate cazurile, preponderent. Faptele sunt, în general, cunoscute, așa că nu mai insist.

După „revoluția din decembrie”, însă, impostura a apărut mai ales în anumite domenii, unde nu de ieri de-alaltăieri prea mulți cetățeni își imaginau că se pot amesteca. Acum, cauza era libertatea, adică tocmai abolirea oricărui dosar. Mai ales în zona editării de cărți, o puduzerie de nepricepuți dornici de câștiguri mari și rapide s-au grăbit să-și întemeieze instituții, dintre care unele au devenit adevărate mine de aur. Cum, totuși, o anumită chemare se cerea certificată, acești grăbiți au angajat câte un scriitor – desigur sărac – pentru a-și acoperi afacerile deloc curate. Și să teții futuri, să teții piraterie, hoție la drumul mare. Noii editori, câți nu și-

au mutat banii în afaceri mai rentabile – căci prețul hârtiei i-a descurajat, mulți între timp – au aflat greu și mai ales au înțeles greu ce e acea „copyright”, adică drept de editare. Mentea lor înfierbântată (câți te pareau să posede, în indiviziune, singură, infimă, minte) strălucind cu ideea că tot ce s-a scris și publicat undeva, în lumea aceasta, e îndemâna oricărei persoane care vrea să facă bani. Înțelegând că nu-i simplu capriciu, ci chiar lege, începuseră să recurgă la tot felul de stratageme: unul a scris agentul londonez că va traduce cartea, ca era deja acordată unei edituri românești, în „limba moldovenească”. Brav patriot, aut de versuri adresate lui Ceaușescu PCR, nu se încurca în chestiuni de unitate națională: bani să iasă. Altele pur și simplu au editat traduceri unor cărți străine fără a avea dreptul știind cât de greoaie este justiția română, la urma urmei și ea fruct de dublei imposturi: de dinainte și după „revoluția din decembrie”. Domeniile mai puțin spectaculoase ale impostorii nu s-au băgat. Au apărut însă oamenii de afaceri corupți, hoșniștii, mincinoșii, ceea ce reprezintă cea mai periculoasă impostură, oricâte studii în domeniu ar avea aceștia. Ceea ce ne duce la concluzia că prin specializare umană ar fi cinstea. Așa nu ai nevoie de școli. Cât accesibilă pare ea s-a dovedit a fi dintre cele mai dificil de obținut.

acolade

INTOLERANȚA OBTUZĂ

de MARIUS TUPAN

Afost o vreme când nimeni nu mai putea deveni academician, fiindcă acest titlu îl căpătase o anumită persoană: când destui nu-și mai puteau da doctoratul pentru că doctor academician era Ea: când demnitarii trebuiau să se îmbrace în negru la plenaryle partidului, fiindcă în alb se îmbrăca doar Ea: etc., etc. Acum, aflăm cu emoție că o tânără interpretă nu poate fi salutăată cu entuziasm, fiindcă pe scenele românești au mai jucat treizeci și trei de actrițe foarte talentate. Lista, zice domnia sa, e făcută „din primul zvâcnet al memoriei”. Dacă memoria ar fi avut o avalanșă sau o cascadă, oare, câte nume ar fi ieșit la numărătoare? Dar să trecem peste aceste formulări academice și să revenim la un text care absoarbe totul: „Cu buretele peste teatrul românesc” (România liberă, 6 noiembrie a.c.). N-am spus-o noi, dar ne place să cităm; nu se debutează cu roluri mici și se pare că debutul strălucit determină o carieră. Nimic neobișnuit în privința Daniei Nane care riscă „zăpăcirea totală”, pentru că au remarcat-o destui cronicari și, în primul rând, deținătorul rubricii din revista Luceafărul, Marian Popescu, autorul unor cărți substanțiale în domeniul teatrului, nu numai subsemnatul, într-un subsol de pagină, cu bucuria de a descoperi o tânără dotată. Cine e uimită (era să

zicem uluită!) de întâmpinarea noastră? Doamna Ilinca Florescu, pe care nu o găsim în amfiteatrul academiei de teatru, nici în fișierele bibliotecilor naționale, de-ar fi să căutăm lumânarea. Nimic rău. Mulți gazetari sunt stimabili. Dar dacă ține să aibă, nu ultimul cuvânt, ci singurul cuvânt în critica teatrală, întrebăm, ca bătrânul Moromete, pe ce se bazează? Pe faptul că nu deosebește un talent nativ de unul dobândit? Și mai e ceva, de dreptul amuzant. Alcătuiește un lung pomelnic pornind de la ideea, de șase ani perimată, că în ce are cineva se scade din bugetul altcuiva. Actorii ca Vasilescu Tastaman sau Ștefan Mihăilescu-Brâila n-au avut nevoie de șlefuit prin academii, când instinctul lor pentru scenă zărea cu ochiul liber, pe de o parte, iar, pe de alta, anumiți interpreți ca Valeria Secol, Leopoldina Bălănuță, Tora Vasilescu se simt largul lor în texte de Cehov, Ionescu sau Caragiale, și, mai puțin inspirate în piesele altor autori, tot de prin raft. Sigur, ar fi multe de spus aici, dar nu ne putem abține să-i amintim doamnei Ilinca Florescu, alias Florica Ichim, că la România liberă predecembristă, că a-ți păstori intoleranța obtuză la opiniile altora nu faci decât să-ți trădezi dogmatismul. A înțeles greșit: numele trebuie să și-l schimbe, ci năraful!

AMĂGIREA (IV)

de ȘERBAN LANESCU

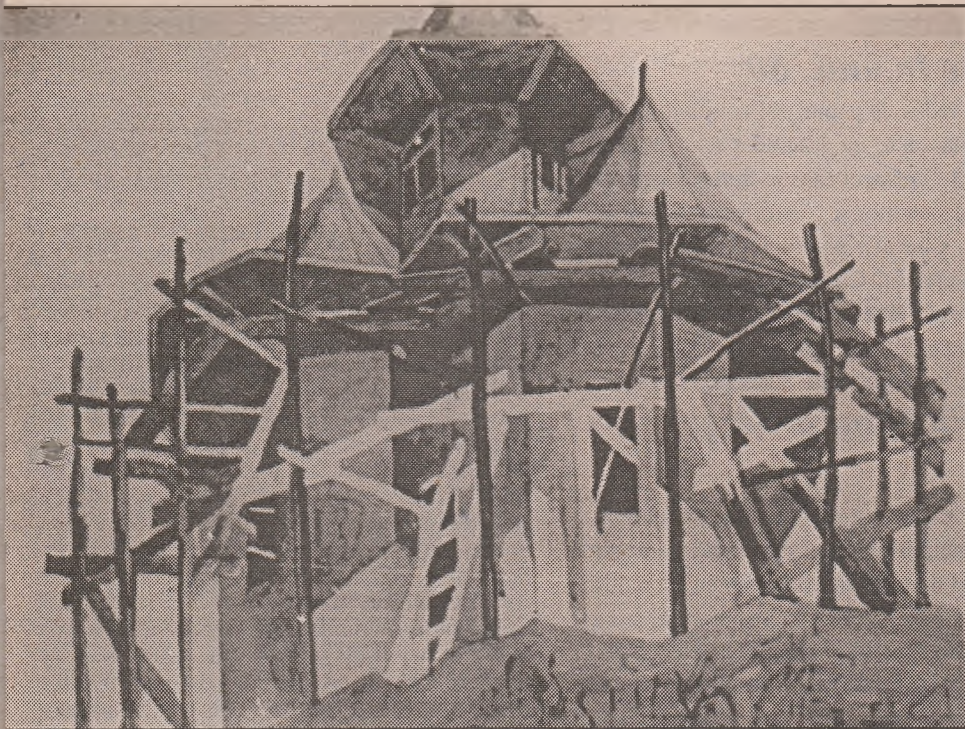
Întâmplarea a făcut să mă apuc de scris acest minimax dedicat, îmi propusesem, „opozitiei constructive“, tocmai sâmbătă, 11 noiembrie, pe la amiază. Sucindu-mă și răsucindu-mă cum să spun mai bine ce gândesc (că, sub actuala cărmuire din România, ceea ce îndeobște se înțelege prin „opozitie constructivă“ este o imposibilitate) am deschis aparatul de radio și, un crainic prezenta viața lui Corneliu Coposu...

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Cât de mare este necazul abia urmează să o aflăm.

Apoi, i-am auzit vorbind în cursul zilei cernite, i-am auzit vorbind de mai multe ori, ca nu care cumva să nu se afle că au respectat protocolul, i-am auzit doar, căci nu reușeam să-i și ascult ce îndrăznesc să spună, i-am auzit vorbind pe P. Roman, pe A. Păunescu, pe C.V. Tudor, pe O. Gherman etc. Și, mereu ultimul pe listă, I.I. Iliescu. Același I. I. Iliescu care în dec. '89 a „făcut urât“ când a venit Dl. Coposu la televiziune iar mai târziu l-a insultat gratuit, bine'nțeles, fără să-și ceară scuze. Același P. Roman care la mineriada din iunie '90 (fără să bănuie că tot dintr-o mineriadă o să i se tragă) i-a „demascat“ pe țărăniști. Aceiași A. Păunescu și C.V. Tudor, încremențiți în abjecție. Brucan mai lipsea. Deși, cumva, prezent și el. Jenă?! Discreție?! Decență?! Mofturi! To'arășii nu au acces la asemenea sentimente/atitudini „desuete“. La fel după cum, nici ei și nici urmașii lor, naturali sau pregătiți/școliți, nu vor accede nicidecum – jamaic (!) – la o prezență într-adevăr aristocratică după care jinduiesc într-ascuns dar și urând-o cu înverșunare.

Pe de altă parte însă, trecând, dacă și cât se poate trece peste repulsia provocată de exhibarea îndurerării ipocrite a puternicilor zilei, reacția oficială la moartea D-lui Corneliu Coposu ar putea implica și tentația unei oarece speranțe. De bună seamă, nu este vorba – cum s-a spus – despre posibilitatea împăcării între morală și politică după exemplul cel aproape singular și de aceea dramatic. La altceva te poți gândi. Dacă „Iliescu & Comp.“ au valorificat, desigur electoral, decesul celui pe care îl socoteau cel mai mare dușman, înseamnă că se mizează pe o schimbare în mentalitatea societății românești. Înseamnă că Puterea a luat în calcul prestigiul atitudinii D-lui Coposu. Înseamnă dară că, poate, românii s-au mai dezmeticit. (Cuvenindu-se atunci revizuit și ceea ce voiam a spune despre „opozitia constructivă“). Așa să fie oare? Din câte se poate vedea și auzi „pe stradă“, la fel ca și din rezultatele sondajelor de opinie, nu rezultă. Sunt mulți, chiar foarte mulți români care suferă acum într-adevăr, dar sunt minoritari. Iar mascarada la care s-a dat Puterea – reconfirmare a lipsei de scrupule, populism de cea mai joasă speță. A crede altcumva, n-ar fi decât amăgire.



În acest număr reproducem lucrări ale studenților clasei de grafică a profesorului Mircia Dumitrescu.

timpul retrării

OTRAVĂ ȘI MOARTE

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

«Creanga de aur» sau opera freudiană (în particular „Totem și Tabu“) pun în egală măsură problema importanței absolute – la originile umanității – a uciderii mistice, a crimei rituale îndreptate împotriva părintelui real sau mitic. Pe de altă parte însă, faptul esențial în existența istorică a societății este acela al legitimității. Pe măsură ce uciderea pierde – indiferent de circumstanțe – caracterul sacru, suportarea actului criminal se încarcă de semnificație și dobândește aureola martirului. Moartea este condamnată – ori se încearcă a fi alungată – pentru ca, pe de altă parte, să se înțeleagă de sens și semnificație – altfel spus, să se afle semantizată.

Toate acestea nu sunt decât concluzii pe seama istoriei (ca experiență directă a ființării omenești) și a istoriei tragediei (sau dramei), ca formă a celui mai firesc uman dintre lucruri: încercarea de retrăire a vieții și vieților.

„Zadarnicele chinuri ale dragostei“ par, multă vreme, să fie și să nu fie Shakespeare. Comedie și dramă combinate, piesa oscilează între erudiția lingvistic-literară, convenție și, nu rareori, sentiment. Intriga trenează, totul pare mai curând demonstrație – demonstrație elegantă dar exterioară și rece – până când, cu puține minute (sau rânduri) înainte de final prințesei i se anunță moartea tatălui. Din acea clipă toate personajele capătă profunzime și un special profil moral, devin, deci, ființe responsabile și

emoționale, se angajează în relații încărcate de semnificații, iubirea devine iubire, austeritatea devine austeritate și demnitatea devine demnitate. Moartea este deci un mesaj – un mesaj care ne parvine de unde?

Bineînțeles că el este emis de propria noastră substanță, cea mai autentică și mai ascunsă. În „Zadarnicele chinuri...“ Shakespeare – cu adevărat Shakespeare – ne vorbește (cu discreție, într-un final subtil) despre moartea care legitimează.

Moartea regelui Hamlet – întocmai acelei a lui Agamemnon – participă la marea tragedie nu întrucât este trădare a firescului sentimentelor, ci în măsura în care se manifestă ca rupere a lanțului legitimității istorice. Revelația – drept al celui „îndreptătit“, prințul Hamlet în acest caz – pare un fapt afectiv și moral, dar în realitate este unul istoric. Moartea regelui Hamlet (sau a regelui Agamemnon) își joacă rolul semantic relevând fragilitatea legitimității într-o fază eroică a omenirii. Valul de otrăvă care străbate „Hamlet“ nu este nici acesta mai puțin sugestiv: violența caută să se ascundă într-un regn al invizibilului.

Ființa parcurge istoria sa umană atribuind faptului existențial valoarea semantică. Modernitatea se asociază desemantizării. Aproape că a fost desemantizată iubirea; când acest lucru va privi și moartea omul se poate socoti reîntors la punctul de pornire biologic al evoluției sale.

ERATĂ: Dintr-o regretabilă eroare de paginare, la rubrica „Timpul retrării“ din numărul trecut, a fost repetat textul din pagina 2 semnat de Silviu Bădan. Cerem scuze cititorilor și autorului acestei rubrici, domnul Caius Traian Dragomir.

Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte în anii '80*

Discrepanța dintre anvergura temei alese și numărul redus de pagini ale volumului (doar 128!) se justifică prin aceea că volumașul de față „este un fragment (...) dintr-un proiect mai vast, în curs de finalizare” – avertizează Al.Th.I. – proiect care se dorește a deveni **Panorama prozei scurte contemporane**. (Trăim un timp al istoriilor și... istorioarelor literare, moda trebuind să dea de gândit!). Opusculul tipărit acum este util pentru aflarea unor date semnificative referitoare la începuturile literare ale lui Nedelciu, Cușnarencu, Horasangian, Groșan, Lăcustă și ale altor optzeciști exprimați în proză; este, de asemenea, analizată „conflagrația locală” dintre roman și proza scurtă. În mare, un „test” promițător în favoarea acelei lucrări de mai mari dimensiuni, pe care o anunță însuși autorul. (Ed. Calende, 1500 lei)

F.W.J. Schelling, *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor*

Separarea celor două lumi – a celei care exprimă în finit întreaga esență a Absolutului și a celei care o exprimă în infinit – este și cea dintre principiul divin și principiul natural al lucrurilor. Căci acesta apare ca pasiv, iar celălalt ca activ. Astfel materia aparține, din cauza naturii ei pasive și receptive, principiului natural, pe când lumina pare a fi, datorită naturii ei creatoare și native, de esență divină. **Filozofia identității**, căreia îi aparține dialogul despre Bruno (1802), fusese inaugurată cu un an înainte, în **Expunerea sistemului meu filozofic**. În respectiva situație filozofică, punctele de vedere aparținând unei filozofii a naturii și, apoi, unei filozofii a spiritului sunt transgresate. Apare tema Absolutului, indiferent față de ideal și de real. Panteismul este dominat de ideea unei singure substanțe (idee monistă, influența lui Spinoza fiind ușor depistabilă!), aceasta identică cu natura, cu Dumnezeu. Același Absolut se manifestă în moduri diferite, în Spirit și în Natură, în real și ideal, în finit și în infinit. Filozofia ultimă a lui Schelling înseamnă o filozofie a Revelației. (Ed. Humanitas, 3500 lei)

Hesse, *Lupul Stepelor*

Aparut în 1927 (după Peter Camenzind – 1904 și Demian – 1919), *Lupul stepelor* propune o imagine dramatică a destinului uman sisific. Până la un punct, personajele din roman fac parte din aceeași familie de spirite întâlnite în cele două romane anterioare, Hery Haller fiind și el un solitar neliniștit, un inadaplat la raporturile interumane care amintesc de celebrul **homo homini lupus est!** Numai că, spre deosebire de cele două scrieri anterioare, *Lupul stepelor* refuză viziunea idilică, dorința de salvare prin restaurarea unei lumi patriarhale, refuză, în ultimă instanță, intențiile melioriste, făcând, în schimb, apologia voinței și a forței morale. Dar, oricum, triumful aparține absurdului care domină imuabil lumea; pentru muritor nu există nici o cale de mântuire de la damnarea ontologică tradusă în termenii suferinței.

Cu mult timp înainte de cristalizarea filozofiei existențialiste, Hesse o ilustrează exemplar. (Ed. RAO, 4500 lei)

Ghiță Ionescu, *Comunismul în România*

După un capitol liminar despre apariția primilor germeni de comunism în țara noastră, este atacată frontal istoria comunismului românesc între 1944 și 1964. Autorul împarte primele două decenii ale dictaturii comuniste în trei perioade distincte: instaurarea tutelei sovietice (1944–1947), edificarea statului totalitar (1948–1956) și perioada dintre anul 1956 (anul faimosului raport al lui Hrusciiov) și 1964 (an în care autorul prevestea apariția în prim relief, ca succesor al lui Dej, a lui Ceaușescu). Lucrarea se remarcă printr-o informație abundentă, printr-o admirabilă capacitate de sinteză, prin obiectivitate și, nu în ultimul rând, prin îndrăzneala de a spune realităților de azi pe nume; în sensul acesta, mă gândesc că politologul britanic de origine română are dreptate când anunță – în prefața datată aprilie 1994 – „continuarea fricii” în România post-decembristă, țară nu a unei democrații reale, ci a unui soi de **perestroikă**... originală, abil mascată un timp, acum din ce în ce mai evidentă. „Voința de afirmare politică” este absentă în România prefacerilor strâmbe de astăzi, cel care ar putea reprezenta „chezășia statului român istoric” nu este nimeni altul decât Monarhul României; afirmația pare a corespunde realității, dovadă și frica aproape patologică pe care actuala Putere o vădește față de regele Mihai. Dar, de ce ț-i-e frică... (Ed. Litera, 4500 lei)

Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*

După **Originile gândirii grecești**, apărută de curând în traducere românească, un alt regal semnat Jean-Pierre Vernant, un mănunchi de studii aparținând psihologiei istoriei. În prefață se atrage atenția: „Cartea pe care cititorul român o are azi în față este o carte care a revoluționat raportarea generațiilor actuale la antichitatea greacă (...) Nu mai putem gândi Grecia tiranilor sau pe cea a cetăților în termenii în care le gândea generația antebelică (...) Cărțile lui Jean-Pierre Vernant au jucat un rol esențial în inovarea acestor perspective, instituind o nouă grilă de decodare a tradiției antice și fondând o nouă școală de analiză a fenomenelor civilizației grecești”.

Scrise la granița dintre structuralism și sociologie, studiile vorbesc despre **Mitul hesiodic al vârștelor, Prometeu și funcția tehnică, Reprezentarea invizibilului și categoria psihologică a dublului**, despre **Originile filozofiei și despre alte aspecte ale spiritualității antice grecești**, care, de la Vernant încolo, trebuie privite printr-o lentilă cu totul diferită de cele utilizate până acum. (Ed. Meridiane, 6000 lei)

ANTICARIAT

B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire*, Paris, Didier, 1967

În România, Bazil Munteanu (1897–1972) a publicat, în 1946, volumul **Permanențe franceze**; la Paris va publica excelenta **Panorama de la littérature roumaine contemporaine** (1938), o istorie literară din perspectivă gândiristă (care, în paranteză fie spus, ar trebui să vadă lumina tiparului și o tălmăcire românească, ea fiind deja tradusă în principalele limbi de circulație europeană), **Solitudes et contradictions de Jean-Jacques Rousseau** (1975) și volumul de studii pe care îl prezint rapid acum.

Constantes dialectiques... este împărțit în trei mari secțiuni: **Aperçus théoriques** (cu subcapitolele **La synthèse à la recherche des constantes**, **Littérature générale et histoire des idées** și **Situation de la littérature comparée**), **Constantes structurales et dialectiques** (subcapitole: **Principes est structures rhétoriques**, **La survie littéraire des rhéteurs anciens**, **La „convenance” et la „couleur locale”**...) și **À la recherche des constantes** (axată pe o pertinentă analiză a operei lui Du Bos, văzut ca un Quintilianus al Franței). Volumul se încheie cu o interesantă digresiune asupra relației existente între **universalism și autohtonism**.

(Anticariatul Dales, 6000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Hesse, *Lupul stepelor*
- Ghiță Ionescu, *Comunismul în România*
- Whitley Strieber, *Zona interzisă* (Nemira, 5000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ghiță Ionescu, *Comunismul în România*
- Lawrence Sanders, *Norocul lui McNally* (RAO, p.n.)
- Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*

Librăria Eminescu

- Agatha Christie, *Parteneri contra crimei* (Multi Press, 2998 lei)
- Hesse, *Lupul stepelor*
- Ghiță Ionescu, *Comunismul în România*

Librăria Alfa

- Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*
- F.W.J. Schelling, *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor*
- Ghiță Ionescu, *Comunismul în România*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- André Barbault, *Zodiacul* (Humanitas, p.n.)
- Sandra Brown, *Martora* (Miron, 4500 lei)
- Hesse, *Lupul stepelor*

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.

DIALOG PSALMIC

de MARIA ANA TUPAN

Tensiunea specifică a poeziei lui Aurelian Titu Dumitrescu derivă, credem, din convergența a două tendințe rareori întâlnite în unul și același poet: pe de o parte, refuzul poeziei și gesticulației orifice, pe de alta, nevoia de transcendere, prin spiritualitate, a realității imediate. *Antimetafizica*, o carte de interviuri tot atât de necesară criticului lui Nichita Stănescu precum cheile poeziei lui Ion Barbu transmise lui Felix Aderca, debuta cu un portret tandru-persiflant-omagial al poetului statuar, așteptat să vorbească mulțimii neluminate în zile de sărbătoare, așa cum cei din vechime credeau că o epistolă se pogoară din cer întru cinstirea zilei de duminică. Titlul volumului indică încercarea polemică de smulgere a poetului din ipostaza vates și de **șurubare** a lui într-unul **Real**, cum spune Aurelian Titu Dumitrescu din volumele anterioare. Refuzând pendulul specific stănescian între lucruri și animalele abstracte ale lumii conceptelor – în vreme ce-i asimilează cu suși democrația limbajului și antiretorica –, cultivând dicția enigmatică și incantatorie a lui Cezar Ivănescu – dar fără eruditul lui joc cu formele prozodice tradiționale –, explorând tonul arhaic al imaginarului folcloric – dar fără prețiozitatea și interesul de anticar al lui Ion Gheorghe, lunecând uneori în histrionismul păunescian – dar revenind constant în albia molcomă și controlată a confesiunii, Aurelian Titu Dumitrescu s-a format la umbra acestor modele consacrate ale poeziei române contemporane, dar fără conștiința epigonatului, creându-și un idiom poetic inconfundabil. Ca formă, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu, mai ales din ultimul volum, aduce a dialog psalmic cu divinitatea – un sfinx dispus să-l asculte la infinit, a cărui replică nici nu este așteptată, căci importantă este interogația iar nu dezlegarea enigmei existențiale. „Strofele” sunt un fel de versete, conținând fiecare un gând complet. Poezia se naște astfel ca o formă incontinență de discurs, urmând bătaia regulată a inimii ideii poetice. „Sunt un om liber”, declara Adrian Ivănescu în 1989, „Sunt liber”, scrie Aurelian Titu Dumitrescu în debutul volumului de **Poeme** publicat de „Cartea Românească” în același an, „pentru că pot să repet faptele oricărei închipuiri pe care o iubesc: /energia inițierii s-a terminat, /timpul nu mai curge decât în favoarea mea”.

Timpul trăirii, al experienței individuale finite, s-a încheiat, în vreme ce în timpul memoriei totul este reversibil și recuperabil, totuși trăiește în continuumul conștiinței. De la poemele încifrat-imagiste din *Antimetafizica*, Aurelian Titu Dumitrescu evoluează spre un discurs care mărturisește dilemele timpului poetic: puterea ficțiunii în fața realității, dialectica atât de specific postmodernă a identității și alterității, tentația narațiunii parabolice: „Târziu, în port, s-a auzit că Dumnezeu e bolnav/ Femeile s-au îngămădit cu lumânări, bărbații s-au dus să cumpere un așternut. /Credeau că va muri și voiau să-l îngroape /așa cum se îngroapă ei între ei. /Și ce să-i dea să-i fie bine? /Nici nu știau. Voiau să fie buni. / Și ce e greu să înțelegi din asta /e c-au putut să creadă că-i bolnav /un Dumnezeu știut numai din pasta /unui maestru anonim zugrav” Victorie a imaginației artistice sau limită umană a înțelegerii infinitului? Răzbat acum accentele unei revolte contra autorității; tatăl, principiul raționalist, este inferior inocenței copilului care se identifică instinctiv și paralogic, ca în religie, cu lumea: „Templele ar trebui construite numai de copiii adormiți” sau „Dreptatea e întotdeauna inferioară purității”. Subiectul autarhic este „fiara”, răul din om, un idol fals care îl înstrăinează de restul umanității, gândite ca un subiect multiplu. Intersubiectivitatea, transcenderea eului limitat și cartezian devine astfel garanția depășirii limitării muritoare: „Nimic nu neliniștește mai mult decât îndreptățirea; /nu faptele, oricâte ar fi ele și oricât de mari, /și vor salva viața, /ciuciderea identității îndreptățite. //Treci devotat în viața altcuiva, /dar nu gândi /când slujești”. O spiritualitate a vederii iar nu una a rațiunii este afirmată și în următorul volum, **Monologuri**, unde putem citi „ochiul este religios” – o sentință reluată ca motto în volumul **Mi s-a culcat moartea pe inimă**. Am amintit de aceste volume anterioare pentru că acum mi se pare că asistăm la o schimbare de teme și mijloace în poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu. Dacă poemele anterioare proclamau superioritatea felului de a fi al poetului prin **imaginație**, recentul volum publicat de Editura Vinea seamănă cu un tratat de **videndo**. Ochiul nu este impresionat pasiv ci se manifestă creator și autarhic față de obiectul percepției: „Ochii mei sfarmă lumea, așa orbi cum sunt, ca niște



cârțițe”, iar efectul privirii – de anulare a imediatului trăirii în transcendența imaginii – face ca ochiul să semene unui înger având pleoape-aripi. Aurelian Titu Dumitrescu scrie adesea într-o cheie funebră, dar nu de dragul unui efect de atmosferă, ca la Emil Botta, ci cu acea naturalitate a spiritului românesc care, de la poetul anonim până la Blaga, gândește moartea în îngemănarea vieții (Blaga vedea aici o moștenire romană). Acest „miscetur funere vabor” se materializează în imagini plastice de mare îndrăzneală și prospețime: „Doamne, știu că sângele meu nu a cunoscut niciodată zorii /și că morții orașului îmi țin umbra vie, /legată în somn de pământul murdar, /ud și tânăr ca un fund de copii”. Exercițiul spiritual în fața morții angajează o imagerie hibridă ce grefează permanent un tărâm pe celălalt: antropomorfizare sau zoomorfizare cosmică, iar, pe de altă parte, geomorfizarea eului: „gâtul de girafă al întunericului”, miezul nopții „vizibil și nemișcat ca un proaspăt recrut”, mormintele miros a praf de casă din bătrâni, timpul se scurge „ca un ulei vechi de pe ceasuri” (tehnică specific barocă a saltului violent din abstract în concret), în vreme ce fața poetului, „moștenită de la mama”, „îngheață până la primăvară”. Prin amestecul natură-fabricate, poetul comunică, odată cu peisajul real, perceput cu o acuitate ieșită din comun, și conotațiile lui metafizice: orașul îngărășat „ca o burtă de cal bătrân”, sau: „Doamne Sfinte, din suflul mă adună/ pentru lumina apei, în care pruncii intră / să se boteze toamna, când frunzele miros / a nori și a vechime. A aur de verighete.” Printre sentențioasele încercări de a defini toamna, memorabilă rămâne, fără îndoială, și această ipostază a unei imitații proaste a vieții pe care o resimte orice spirit vitalist: „Oh, toamna e o vreme pentru teatrul de păpuși, /pentru figurile de cârpă care imită viața!” Comparațiile sunt insolite dar nu putem să nu le recunoaștem, alături de ingeniozitate, și justețea sau forța de sugestie: „Și buzele tale, iubito, miros ca și ochii sfinților, /e un miros fără putere, ca o podoabă pe un trup de preot”. Trebuie spus totuși că asemenea rafinamente nu sunt foarte frecvente în rostirea adesea limpidă, în discursul neparafrazabil și hipnotic semănând cu invocația descântecelor. Pantomima sacră este rareori recognoscibilă în muzica aluzivă („Emoția-ți alunecă pe sân”) precum în această triplă emblemă a epifaniei din final: „Este fântâna apă fără îngeri? /Împins de îngeri îmi privesc copila /cum calcă așa spre un nou cuvânt”...

Ca și la Nichita Stănescu, poezia este o aproximare a ființei („aproape tac, aproape plâng, aproape sunt”), iar poetul are același sentiment că este suficient ca sintagmele să intre în rama magică a poemului pentru a dobândi semnificație și sacralitate.



ion stratan

Eugeniada

Domnului Eugen Martin

I

Tu, ce vii de din vechime
De din neagra civilime
Care nu se-ncurcă-n nume
Ci îți plac clipele bune

Când ai tăi ochi se înalță
Spre-a singurătății ață
Ce se-ntinde pân-la lume
Noi, ființele postume
Ce ne-am scris opera, versul
Ne vom căuta-nțelesul.

II

Dragul meu Ioan și geniu
Eugeniu, Eugeniu
Lupta ta e și a mea
Frate de pământ și stea

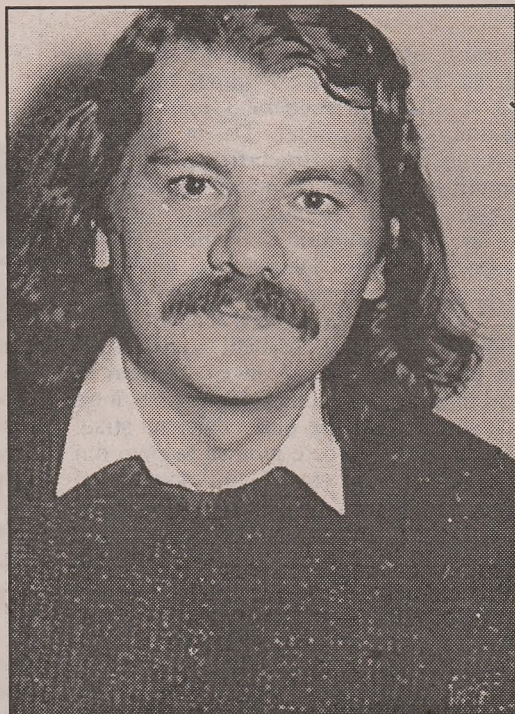
Lasă doar o clipă jocul
Mergi și caută-ți norocul
Orișunde tânăr sfânt
Cât suntem noi pe pământ

III

Tund unii boscheți și taie
Alții lemne în odaie
Alții caută destine
Tu, ca mine, tu, ca mine
Ai tot ars pe vreascu vremii
Căutat e, nu ce chemi-ii

IV

Să îți pardosești odaia
Să îți cumperi scânduri sfinte



Ocupația, bărbate,
E în timpul ce nu simte

Nici pe mine nici pe tine
Doar pe cei de din vechime
Ce ne-au dat un vers sau
două
La care gândim când plouă

V

Și de mine și de tine
Tinerețe, fulgerime
Pentru nopțile cu soare
Când o inimă nu doare
Îți îngân acest descânt
Dulce batere de vânt
Și aș mai adăuga
Cum nimic nu poate sta

Și nici versul, nici racheta
Ce-o ții pe podea, cocheta

VI

Pentru nobila ta fire
Pentru-nalta Ta simțire
Ce-am simțit-o cum mă
simt
Apă, amândoi, pământ
E ceva rotund și plat
Paradox executat
De o altă pană, poate
Și cu totul în dreptate

Cimitirul de mașini

I

Primul Chevrolet era plin de fete vesele,
cu bentițe și lăntișoare albe, rulând cam
cu 60 km. pe oră pe partea dreaptă a
drumului. Când al doilea Chevrolet
Corvette a încercat să îl depășească,
aripile s-au lovit, iar prima mașină a
căzut în prăpastia din dreapta, iar a
doua s-a răsturnat pe viaductul care
duce spre Los Angeles. Din lovirea lor a
rămas urma pneurilor ștergând mar-
cajul proaspăt dintre sensuri

2

Frumoasa mașină Mercury Impala
străbătea cu bleul ei pal Strada Prin-
cipală, când deodată aerul a intrat pe
sub aripile roților și automobilul s-a pier-
dut în văzduh, deasupra building-urilor
cu firme colorate

3

Frumosul Porsche lucios s-a lovit de
zid, iar pasagerii au ieșit cu greu dintre
dărâmături. Dincolo de zid se afla un
depozit de cărți deasupra căruia tronau
Biblia, Talmudul, Coranul și Vedele pe
care Joe, plin de sânge și cu hainele
sfâșiate, le luă sub brațe ca pe o pradă
rară.

4

Mașina „Dacia“ era ca toate mașinile,
verde, el conducea atent și încrunțat,
iar ea fuma distrasă pe bancheta din
spate. Când au sesizat bariera de la
linia ferată era prea târziu, pare-brise-ul
s-a spart, Radu sucombă la volan, iar
Rodica smulse portiera dreaptă, după
care trase un ultim fum, strivind țigara
cu pantoful italianesc.



EPISTOLE ȘI MELANCOLII

de IULIAN BOLDEA

Cel mai recent volum de versuri al lui Mircea Petean, Lasă-mi, Doamne, zăbava (Editura Echinox, 1995) e al șaselea dintr-o bibliografie ce mai cuprinde: Un munte, o zi, (1981), Cartea de la Jucu Nobil (1991), S-au produs modificări (1991) Călător – de profesie (1992), și Zi după zi (1993).

Dacă nu m-aș teme de comparațiile facile, aș risca afirmația că Mircea Petean are ceva dintr-un Adrian Popescu trecut prin optzecista „școală a cotidianului”. În acest recent volum, mai mult poate decât apelul la imaginar, e elocventă deschiderea necondiționată a sensibilității poetice spre spațiul de cea mai acută concurență. Recules în propria intimitate, poetul nu e mai puțin un strateg al neliniștilor și inhibițiilor pe care starea de creator i le impune. Somația „exprimării” lirice e contrasă într-un soi de regie a „amânării” în care eul se complăce dintr-o certă senzație de recul în fața spectacolului proliferant al realității: „o cunoști prea bine starea celui care face tot/ ce-i stă în putință/ să amâne întâlnirea – decisivă – cu foaia/ de hârtie albă/ mai albă decât chipul său albit de spaimă// în ce mă privește mi-am pus la punct/ o veritabilă strategie a amânării/ care se bazează pe exploatarea puterii de fascinație a lui altceva// îngropat sunt sub o avalanșă de crude imagini brute/ și comentarii care mai de care mai false mai idioate”.

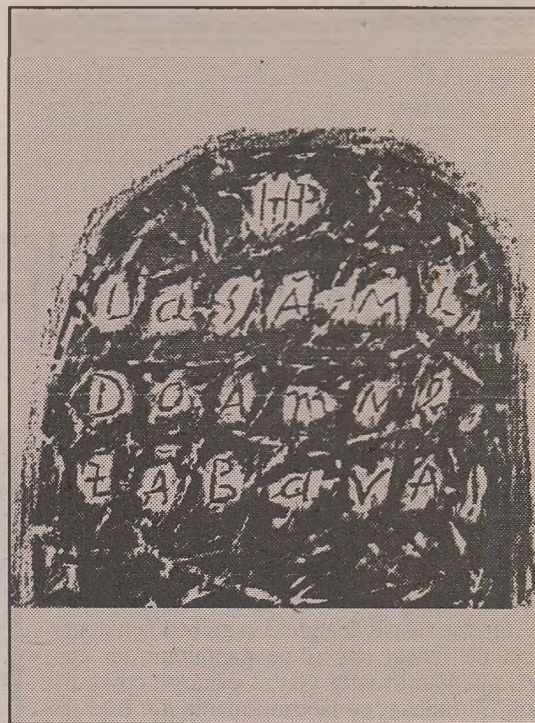
Fără îndoială, Mircea Petean cunoaște prețul solemnității ca atitudine și valoare expresivă, astfel viziunile sale funcționează printr-o bine regizată dinamică a solemnității și ironiei, a gravității și a relativității, a percepției fruste și a ecoului livresc. Proiecția tuturor acestor antinomii în spațiul friabil al poemului nu trebuie să ne conducă la concluzia unei naturi poetice duale, net dihotomice, pentru că, în fond, poetul procedează printr-o sumă de strategii bine orientate către un sens unitar, vizat de la început. Poetul seamănă cu un autor „omniscient” care își dozează cu luciditate efectele, măsoară exact dimensiunile viziunilor sale și pregătește, cu pană sigură, inefabilul; de aici și aerul ușor tehnicist al versurilor sale, ca și relativa crispăre ce o putem bănuși îndărătul spontaneității de expresie.

De altfel, tema, gravă, a dispariției ființei, e asumată într-un regim al derizivității relativizante și al suavității ludice, în poeme cu o croială precisă, în care „reprezentarea” și „metafora” sunt așezate într-un echilibru aproape perfect: „Față lucie/ ochi scrumiți/ gură cusută/ la tâmpă/ cicatrici/ în palme/ parcă ar mângâia/ parcă ar dosi/ o ceafă asudată// se dă la fund ca o piatră de râu/ nu reappare în același loc niciodată/ dispariția e singurul lui desfrâu” (Semnalmente). Cheia ușor ludică a temei dispariției se preschimbă în gravitate melancolică în poemul Semne în care regăsim o justă cumpănire între

referențialitate și imaginar, poetul trasând, în mod paradoxal poate, un spațiu al deplinei transparențe, al purității ființei în fața Nimicului, printr-o sumă de însemne ale concretitudinii, foarte decis asumate. Sub impulsul benefic al toposului „luminii”, realitatea își estompează „grosimea”, își transfigurează contururile, efectuând saltul în spațiul imponderabil al „miracolului”. Între „pulberea ploii” și „vibrația pură” a luminii, poetul întrevăde, dincolo de aparențele morții și ale neantului, o cale de redempțiune, o elocventă sugestie a mântuirii: „(...) și noi – o ceată de poeți încă tineri/ la căpătâiul celui mai bun dintre noi/ plecat pentru totdeauna nu se știe unde în mijlocul vieții/ era o zi de Nălțare cenușie și rece/ între munții acoperiți cu negre păduri tinere/ când poetul a încheiat Fericirile/ au răsunat firesc clopotele/ s-au deschis cerurile/ lumina lor ne-a prefăcut pe toți într-o lumânare arzândă/ acoperită de pulberea ploii – în spatele bisericuței/ ivit din Casa Poetului/ un curcubeu mirific se arcuia pe boltă și/ ca pentru a ne dezmetici a tunat din senin/ și lumina s-a prefăcut în vibrație pură/ iar noi am devenit biete lumânări/ stinse de suflul miracolului”.

„Textualismul” lui Mircea Petean, ce constă într-o abilă regie a secvențelor poemului întru configurarea unei viziuni unitare, de o relevantă semnificație, poate fi verificat mai ales în varianta sa intertextuală, aceea a preluării și contextualizării ludico-ironice a unor citate, inserții „străine” ce-și găsesc în poem o funcționalitate nouă; poetul își asumă în acest fel o „lectură” a lumii în a doua instanță, nu prin percepția frustă, ci printr-o vizualizare mediată a semnelor realului, văzute prin „dioptriile” textului înstrăinat. Mircea Petean face astfel, oricât ar părea de paradoxal acest lucru, din modalitățile livrescului un instrument al ingenuizării stărilor și reacțiilor sale afective: „între zidul ploii și zidul șurii/ mezinul și câinele/ numără stelele/ umezi nasc pe cerul/ gurii unui zeu/ care cască creștinește/ dumi-când absenți liniște unsă cu seau de lumânare// ca pe mătâniile frământate între dește/ un șirag de tristeți postrevoluționare” (Copilărie mișcată) sau „problema e una de construcție – cuvîne-se a deșira ori a lăși poemul sunteți pentru dispunerea lui/ pe orizontală/ sau pe verticală/ iedera/ sau lichenul seceră/ sau ciocanul pelicanul/ sau babița” (Perioadă de criză).

Nu pot să nu remarc de asemenea polimorfismul expresiei acestui poet care-și schimbă neîncetat măștile stilistice, arătându-ne mereu, când cu ostentație, când cu „jucată”



ingenuitate, fețe noi ale „felului său de a fi” poetic. Neîndoielnic rămâne faptul că expresia sarcastic-jucăușă, prin care fraza poetică își desolemnizează ținuta într-un fel de senzualitate a ironiei, îl prinde foarte bine pe Mircea Petean, precum în dezinvoltul poem, poate îndatorat nițel ca tonalitate lui Robert Desnos, Vertij: „unul behăie altul sughite/ unul screme altul roșește/ unul se scarpină altul strănută/ unul zbiară altul scurmă-n nară/ unul expune principii/ altul își scapă țeasta pe jos/ altul o ridică scapă o cruntă înjurătură/ altul tușește/ trece un cârd de văduve cu lumânări în mâini/ și cu toții rād prostește/ e așa o veselie/ boală abstenență/ pace și cadență/ totu-i vis și armonie/ în sânul ăstui popol mic ilar vulgar vajnic// asta-i ironie?/ ăsta-i sarcasm?/ ăsta-i umor?/ de călător/ iubito –/ toate mă dor”.

Dincolo de această „înstrăinare” textuală, poetul resimte cu acuitate și alienarea propriei sale ființe covârșite de apelul la convențiile imaginarului. Situat mereu în fața oglinzii textului, studiindu-și neconținut, cu aviditate, dar și cu o anume reținere gesturile și atitudinile, explicându-le și, mai ales, explicându-și-le, eul liric pare incapabil să trăiască pur și simplu (deși numai ușor nu e să trăiești și „pur” și „simplu”), copleșit de impulsul inautentic al „literarității”, de dureroasa dedublare a conștiinței care scrie și se scrie pe sine: „toată viața ținuse un jurnal/ care l-a împiedicat să țină în brațe o femeie/ fără a nu se gândi că ține o femeie în brațe// <trec printr-o criză/ nimic nu mi se pare că ține/ toate-mi par că atârna// după cum atârna de mine/ dacă propria-mi răscumpărare/ fi-va traducere sau trădare// <nu ești tu acela/ acela-i mai dihai ca un solomonar/ acela-i grai răspicat și-i miros de pieptar// zâmbește maicii sale îndurerate/ – de 40 de ani nu-l mai auzise nimeni râzând –/ și zâmbetul lui e-un mod de-a înmuguri al Departelului/ în gura Apropiării”.

Poemele lui Mircea Petean trezesc interesul mai cu seamă prin pregnanța reprezentărilor, de o rară acuitate vizuală și motorie; sugestivitatea pare extrasă direct din dinamica imagistică, din tectonica fluidă a percepției lirice, fără ca, prin aceasta, impulsul metaforic al frazei poetice să fie cumva diminuat. Înstrăinat, fie prin inevitabilul racord al convenției, fie prin stringența autoscopiei, poetul aspiră, în mod nostalgic, la originalitatea percepției, cristalizând o noțiune a poeticității credibilă și validă.

ÎNTR-O DUPĂ AMIAZĂ DE VINERI

A murit tata. Era un om liniștit, puțin mistic, cu două șanțuri adânci de-o parte și de alta a nasului, uneori melancolic, iar duminica, la prânz, obișnuia să facă glume. Arunca lingura de supă în direcția lustrei și apoi încerca s-o prindă. N-o prindea. Câteodată spărgea lustra, alteori farfuria cu supă. Supa se răspândea grasă și galbenă nu doar pe fața de masă, dar și pe pantalonii lui cu dungă, ajungând foarte vizibil până pe covorul persan. Eu râdeam cu lacrimi, mama nu. Râd și acum, privind **Ordinul Muncii Cl. a III-a** primit de tata prin '69. E o cutie drăguță, de culoare vișinie, plăcută la pipăit, iar înăuntru se găsesc o stemă de argint, o panglicuță roșie și tata.

Evident, nu a persecutat pe nimeni, nici măcar un vecin. Dimpotrivă, i-a ajutat pe toți, cât a putut. De pildă, unul a vrut să plece în Venezuela și i-a făcut rost de un sextant. Din nefericire, omul n-a știut unde să și-l pună și n-a nimerit nici măcar aeroportul, a luat-o prin pădure, cu un pas grăbit, așa că l-au împușcat dintr-un turnuleț, chiar între ochi. Ni l-au adus pe înserat, ca să-l recunoaștem. Cu excepția feței, care părea semnată de Kandinsky (Wassily) era același profesor de muzică pe care-l cunoșteam cu toții, dar mai galben decât de obicei, și îmbrăcat într-un foarte expresiv costum negru, închis la gât. Țin minte că femeia de serviciu a mormăit ceva, în sensul că pute, deși n-o invitase nimeni.

Tata era un om vesel, purta bretele. Singurul, din tot blocul, care se distra. Găurise ușa de la intrare și instalase trei vizoare cu gemulețe verzi, prin care privea în special duminica, notând cine trece pe scară. Când nu știa numele celui care trecea, scrijelea câte un x mare pe canat, în dreptul lanțisorului.

Căutând într-o zi prin hârtiile unui vecin suspect de bătrân (eram mereu îndemnat s-o fac, cu șperaclul) am dat peste o însemnare mai puțin obișnuită, subintitulată **Epistolă**, scrisă cu caractere voit infantile, din care citez un scurt fragment: „Un scamator a apărut într-o după-amiază în arena copilului din satul nostru. Ne-am strâns cu toții că-l vedem, așteptându-ne la lucruri nemaivăzute. Și nu mică ne-a fost mirarea când am înțeles, destul de repede, că era în imposibilitatea de-a jongla cu mingiuțele din plastic alb, unele roz, scăpându-le mereu pe jos și alergând după ele de colo-colo, uneori derapând pe nisip, nu numai că răspândea un fum albăstrui, mirosind a urină de diabetic, și nu numai că era incapabil să strige ceva năstrușnic, o ghicitoare, de pildă, ceva pe înțelesul tuturor sau măcar al copiilor care, plictisindu-se, s-au apucat să taie stâlpu central al cortului ce-a căzut imediat mai ales peste babe, venite-n număr foarte mare, făcându-le să zbiere, pe bună dreptate, c-a venit sfârșitul lumii, dar nici măcar tumba simplă nu-i reușea – iar asta nu din pricina aripilor impozante, din placaj, de magician, în realitate semăna mai mult cu un deltaplan decât cu orice altceva, ci din cauza capului său uriaș acoperit parțial cu șuvițe de păr astral, cum a spus un țăran, de fapt, niște smocuri meschine, noaptea răscucite pe bigudiuri iar ziua lipite cu pelicanol și briantină, care, recunosc, ar fi putut fi, la o adică, macheta unor constelații greu de recunoscut – la vârsta aceea



**răzvan
petrescu**

te puteai înșela cu ușurință în privința piloziității, și, la urma urmei, totul depindea de locul unde te aflai, dacă stăteai în primele rânduri observai repede că acel cap enorm nu era chiar pământiu, nu era tăiat, nu prezenta semne de mutilare, nu sângera și nu se holba așa, cu dinții rânjiți, ca să ne facă să rădem. Era un cap de înger. După două ore am reușit să-l ducem la bufet, unde l-am îmbătat tun“.

Uneori, când se lăsa întunericul, ne jucam de-a spionii. Eu eram spionul invariabil, iar tata mergea în patru labe pe urmele mele, până în baie. Acolo mă prindea cu o invidiabilă regularitate și îmi strângea degetele într-o menghină meșterită de el, ce avea niște șuruburi uriașe, din lemn, migălos cizelate. Mă durea, dar trebuia să țin de plăcere.

Puțin mai târziu, când am împlinit șaisprezece ani, mi-am descoperit părintele în camera sa de lucru, unde avea tot felul de stetoscoape, pâlpii, cabluri și căști cu care asculta țevile de calorifer, desenând în același timp cu gingășie o vecină goală. Vecina deși era o frumusețe, gemea. Poate din pricina faptului că fusese legată de lampadar, cu sârmă. Nu am mai văzut-o după aceea, însă desenul îl păstrez și acum, deasupra patului, e, de fapt, o guașă care sugerează foarte plastic atât sânii cât și

lampadarul.

Și, totuși, adevărul este că tata a fost un om bun. Susțin aceasta în cunoștință de cauză și-n ciuda faptului că-n ultima vreme se afirmă tot mai des c-a trimis zeci de oameni la mare. Unde s-a descoperit că se chinuiau îngrozitor. Ei bine, acolo ei nu aveau altceva de făcut decât să construiască zilnic, după propriile puteri, câte un castel de nisip. Singurul lucru într-adevăr dificil era căutatul, deoarece erau obligați pentru a-și plăti masa și casa să adune scoicuțe sidexii, din cele numite **unghii de sirena**, pe care să le așeze în vârful castelelor. Unii, mai leneși, mai timizi, mai obosiți, au preferat să-și smulgă propriile unghii, de regulă de la mâini, dar în unele cazuri și de la picioare, lipindu-le deasupra porților de nisip colorate astfel și cu puțin sânge și încercând prin metoda aceasta să-l păcălească pe tata, când venea în inspecție. Bineînțeles că nu-l păcăleau. Și, din păcate, ei nu mai pot depune mărturie, deoarece au murit când au venit valurile.

Pianina era a mamei. Cred că aveam vreo cinci ani când am fost surprins de violența cu care tata a decretat, cu capul sub lustră, că trebuie să învăț să cânt. Mama a obiectat că sunt prea mic și că oricum, nu mi-ar folosi la nimic. N-are importanță, a spus tata, lumănat în dungi de sus în jos, e vremea să facă și el un lucru folositor. În casa noastră, situată în centrul orașului, cu niște ferestre enorme și două cuiburi de guguștiuci sub streșină, nimeni nu cântase vreodată. A apărut deci un profesor. Era slab, purta ochelari și-i era grozav de teamă de tata. Cu toate acestea, în cele două ore cât ținea lecția de pian săptămânală, ne jucam, eu și profesorul, cu teatrul lui de păpuși în miniatură ori modelam în plastelină. Era evident că eram afon. Iar când vedea tata, nu eu trebuia să arăt ce studiasem în ziua respectivă, ci profesorul. Se așeza curbat din spate în fața pianinei, cu mâinile tremurând vizibil și pătate de plastelină roșie galbenă verde, și interpreta o sonată de Chopin, mereu aceeași, în si bemol opus 35, apoi, spre delectarea familiei adâncită în fotolii, valsul măgarilor, care-i adormea pe toți. Până și pe gurvemantă care tocmai pusese din nou zahăr în ciulama, în loc de sare. Profesorul a răbdat ciulama cu zahăr și observațiile tatii aproape șase luni, până când, într-o bună dimineață a intrat în casă purtând doar o scufiță de lână pe cap cu un ciucure lung și roșu, a lovit cu ură clapele albe, s-a închis în debara, a mărturisit că e dușman al poporului iar eu redus mintal și nu mai suportă, isprăvind cu întrebarea dacă n-aș vrea să facem amândoi din plastilină, tocmai adusesse o cutie, capul lui Garibaldi pe patul de moarte? L-am făcut și încă bine, dar în ziua următoare profesorul nu a mai apărut. Tata a aruncat capul lui Garibaldi iar eu am cerșat placa de bronz a pianinei și i-am smuls o pedală. Pedala am potrivit-o mai târziu la tricicletă cu care-am participat la un concurs extrem de palpitant. Nu l-am câștigat. De fapt am ieșit ultimul. Visul meu era să ajung artist. Întreaga mea ființă năzuia către așa ceva, dar nu în domeniul sonor, ci în cel plastic. Și, în pofida aspirațiilor mele evidente, a trebuit să învăț să merg pe patine, julindu-mi constant genunchii și coatele, să alerg mia de metri pe care n-am

izbutit niciodată să pricep de ce e necesar să o parcurg, să sar capra, că mă cațăr pe frânghie, și nu reușeam, profesorul de sport, un pârâcios bătrân, m-a spus tatii, și așa au dispărut atât frânghia cât și profesorul. La geografie nu mă descurcam, din matematică nu înțelegeam ce înseamnă plus și minus infinitul reprezentat pe tablă printr-o linie în mijlocul căreia se pune cifra zero, la română eram nul. Aveam totuși talent la desen. Deseșam cu febrilitate personaje ce urlau cu gura până la urechi, ca un Bosch copil. Mă jucam în cimitir. Smulgeam aripile muștelor, băgam gândacii în aragaz, înfingeam ace între ochii broaștelor. Eram un copil cuminte. Atunci când, de regulă în timpul weekend-urilor, auzeam țipete insuportabile în podul casei, făceam o acuarelă și fugeam iute la mama, care stătea cu niște căști stereofonice pe urechi și-o mască neagră pe figură. Bineînțeles că nu găseam nici o alinare. Tata lucra. Nu-l puteam deranja tocmai în acele clipe. Vroia să curețe cartierul, să-l purifice. Luminatorul era în schimb întotdeauna plin de praf. Odată, când eram la munte, am ochit îndelung și am tras, spre încântarea tatii, două ventuze dintr-un pistol cu ventuze în soare. Nu l-am nimerit. Am plâns o zi întreagă. Atunci, tata mi-a promis un pistol adevărat, când mă voi face mare. Nu m-am făcut. Dar, prin compensație, am ajuns, pe la optsprezece ani, la spitalul numărul 9. Îmi aduc aminte și acum cu plăcere de lungile alei umbroase pe care mă plimbam în diminețile răcoroase de primăvară, încercând să ghicesc în care din saloanele cu gratii frumoase la ferește era tata. M-am simțit bine acolo, poate pentru prima dată în viața mea, deși eram în misiune. Fusesem plasat într-un pavilion pentru nevroze nu prea grave, de mici autiști și agresivi tăcuți, în salonul meu, de cinci paturi, înjghebasem un fel de echipă, ne ajutam între noi, mâncam împreună din pachetele aduse de rude, împărțeam aproape totul, medicamentele, măslinile, spray-ul contra gândacilor. Ni se făceau, este adevărat, foarte multe injecții, uleișoare, infirmierele erau toate blonde, vopsite, foste voleibaliste, un fel de urmașe inedite ale lui Wilhem Tell, părerea unanimă, exprimată atunci când jucam table pe coridor, fiind aceea că între o arbaletă medievală și o seringă cu diazepam nu este, practic, nici o diferență, nici măcar în ceea ce privește distanța de la care se trage. Erau tot felul de figuri printre oamenii în pijama și papuci, unul de pildă, m-a întrebat dacă am văzut fantome. Eu tocmai eram cu căștile walkmen-ului pe urechi, îl ascultam pe Yehudi Mehudin, așa că nu i-am putut da un răspuns mulțumitor. Un altul, un tip cam în vârstă de cincizeci de ani, nu putea să doarmă și mergea ore-n șir pe coridorul nostru foarte lung, de la un capăt la altul, cu pași mici, motiv pentru care l-am botezat **Trenulețul**. Într-o după-

amiaza a făcut o o escală neprevăzută în casa scârilor și, printr-o piruetă de mare finețe a căzut pe trepte, în nas. Așa că pe-ăsta cel puțin n-a mai trebuit, să-l supraveghez. În schimb i-am făcut un portret destul de reușit, cu un ochi vânat și baza craniului sfărâmată, când îl duceau la morgă pe o targă improvizată.

La externare, am primit explicații amănunțite de la un domn înfășurat într-o pătură-n carouri despre cum trebuie să fie urmăriți oamenii care greșesc. Am urmat aceste indicații cât am putut mai bine. Eram însă descoperit întotdeauna și, curios lucru, toți îmi ofereau câte o înghețată cu vanilie. Acasă, tata studia cornetul pe care aveam grijă să i-l aduc intact, la microscop. Cred că simpla manevrare a ocularului îi trezea nostalgiei, pentru că se apuca să-mi povestească din nou istoria familiei lui, maică-sa avusese tuberculoză și era o femeie nespus de frumoasă, având grijă, cu toate că scuipa în permanență sânge de cei doi copii, soră-sa ajunsese inginer pe un șantier de construcții, Bumbești Livezeni, parcă, iar tatăl, patronul acelei mici lumi, avea deja gradul de general când își cumpărare prima mașină cu claxon cu pară din oraș, cu ajutorul căreia îl călcase pe băcan. Și tot cu ea îi fugărea pe răufăcători. Se pare că era un om bine clădit, înalt, distant, cunoscător a zece limbi străine în care vorbea în fața oglinzii venețiene din holul casei, și care mai târziu avea să înă un jurnal intim foarte bogat unde a notat până cu o oră înainte de a muri felul în care-și împărțea pensia: trei lei gaz pentru lampă, cinci lei țigări, șapte lei pâine, douăzeci de lei datorii, doi lei chibrituri, nouă sute de lei țuică. Îmi spunea, tata, că ăsta e un model perfect al faptului că trăim neatent, ba chiar nefiresc. Inconștient, într-un soi de tort de nuntă pentru o nuntă ce nu va avea loc. Deși majoritatea ne-am zăbătut să ieșim din frișca asta – eu am scris poezii, de pildă – plină de furnici, Asturias, știi, în care suntem vârați până-n gât, avem tot timpul în fața ochilor și-o imagine pe măsură, o cunoști, deși s-ar părea că nu te prea ajută capul, așa mi-au spus și doctorii, cimitirul, asta e, pe unele cruci scrie Ionescu, pe altele nu, nu te vom uita niciodată, aici zace Tata, sau Mama, de mult, s-a dus dracului mormântul, s-a tasat, din cauza ploilor, când eram mic furam dudu din pomii crescuți din obrajii, burțile și fesele cadavrelor, proteine și viermi laolaltă, în timp ce mă uitam la emoționantele inscripții executate de pietrari, cifre, date de naștere, de multe ori probabil gravate greșit, dar ce mai conta, în marmură sau lemn. Și câte-o fotografie. El militar, ea la liceu, ori la azil, într-un instantaneu străvechi, bățând în sepia, sub câte un gemuleț înnegrit și crăpat. Oameni periculoși, desigur, cu care nu mai e nimic de făcut. Îți trebuie ore în șir până să le înțelegi măcar numele.

Tata avea un ciocan. În urmă cu douăzeci și unu de ani, era miercuri, după ce am văzut unealta aceea plină de sânge, a început să plouă. Nu știu de ce atât de târziu, dar abia atunci am realizat că tata omora oameni cu ciocanul, în grădină. Apăruseră multe movilițe suspecte printre zarzavaturi. Și făcea ce făcea, sunt convins, cu asentimentul mătușilor mele nemăritate, însă cu niște picioare uluitoare, cu tălpi triple, le zăream prin gaura cheii de la camera de culcare, cu perdeluțe scrobite și de culoarea genunchilor, acelor femei care se prefăceau că merg la biserică când nu se duceau, de fapt atunci când ieșeau din casă, decât până la toaleta din fundul curții unde le puseseam eu un păianjen uriaș. Dar tâmpit, deoarece n-a izbutit în atâta amar de timp nici măcar să le împiedice să-și facă nevoile ce să mai vorbesc de speriat. Era atât de blând, săracul. Nu putea mânca nici măcar o muscă, darmita două mătuși. Eu cred că ele au fost cauza tuturor relelor, pentru că, printre altele, se dezbrăcau la oglindă, și pe urmă spuneau **Tatăl nostru** fără chiloți. Ei, și în ziua aceea când a plouat, m-am uitat la păsărele. Erau câteva vrăbii, o cioară și trei pițigoii. Mâncaseră peste poate în ajun, le pusese mama o pâine întregă înmuiată în apă pe pervaz, dar poate o înmuiase-n altceva, poate-n spirt, și au isprăvit-o-n două ore. Cioara a murit. Un pițigoi s-a izbit de câteva ori cu capul de fereastră, iar celorlalte mici zburătoare le-a fost rău până seară, la nouă. Au sughițat de mai mare mila, unele au căzut de greață de pe firul de telefon. Noroc că jos nu era asfalt.

Atunci am început să urăsc.

Încă nu știam prea bine ce. Dar mă gândeam cu nesfârșită emoție la cioară. La viața noastră care se duce.

Peste câțiva vreme, preotul, luat cu cititul, s-a încurcat și, în loc să arunce cu pământ peste coșciug, l-a aruncat pe mine. Iar eu eram și răcit în ziua aceea. M-am șters la nas de pământ cu un colț al panglicii pe care scria regrete eterne. Tușul fiind proaspăt, s-au luat regretele și n-au mai rămas decât eterne. Dinspre blocul de lângă cimitir se auzea **Eroica**, la tubă.

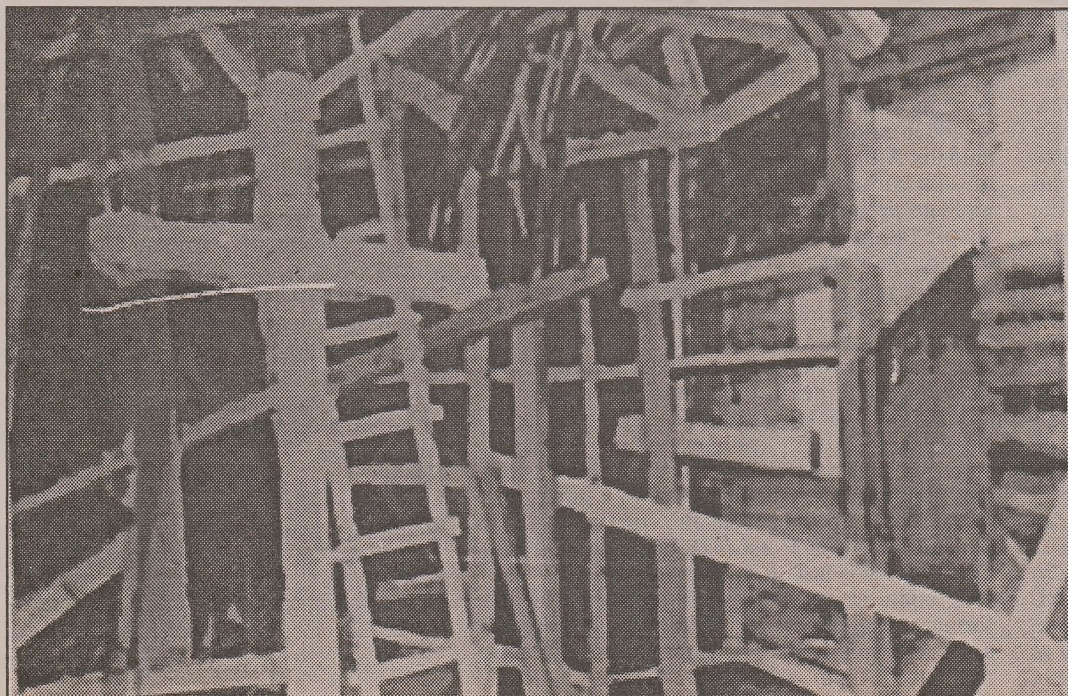
Să nu mai spun câte probleme am avut cu sicriul. Am intrat într-o groază de magazine ori cum se mai numesc și astea, și peste tot mi s-a explicat pe-un ton lipicios, siniliu și foarte bisericos scurgându-se din gurile unor oameni politicoși, sinilii și cu ochii apropiați, extrem de mici, că există considerabile diferențe de preț între obiectele respective, cu alte cuvinte, e mult mai scump un sicriu cu incrustații decât unul fără. Am privit câteva exponate care, din fericire, erau goale. Și am mai aflat, cu aceeași ocazie, că incrustațiile sunt, întotdeauna, un sortiment de floricele, ei le spun japoneze, eu le-aș numi obtuze, pe care presupun că până și viermii le disprețuiesc, în caz că nu se amuză, cel puțin o vreme.

Apoi s-a mai pus și problema mânerelor. Un singur mâner de alamă te costă de te usucă, aducându-te-n situația să-l urăști cu înverșunare, să dorești să-l smulgi, să-l calci în picioare, să-l topești, ce să mai zic de patru. Așa că am ales până la urmă un sicriu micuț, simplu, negeluit, fără perniță și fără mâner. M-am gândit că, la urma urmei, îl puteam căra și pe umeri.

Dar pentru că la înmormântare n-au participat decât trei persoane, dintre care două erau femei, l-am târât.

Tata privea cruciș.

Dacă îmi amintesc bine, și ăsta a fost unul dintre motivele care m-au enervat atât de tare în după-amiaza aceea de vineri când, după ce a privit ultimul meu tablou și mi-a spus sec că n-am nici cel mai mic talent, tata mi-a pus o casetă foarte bine înregistrată pe care se auzea glasul găuit al cuiva care striga să i se aducă apă, mărturisindu-mi că lucrează de paisprezece ani în meseria asta în care se aude mereu cineva cerând apă ori țipând în si bemol, că e mândru și atunci l-am întrebat de ce. N-a știut să-mi răspundă. Pe urmă l-am rugat să ia un si bemol. N-a putut. Astfel încât l-am izbit cu ciocanul, o singură dată. Avea capul foarte moale.



DESPRE PERSONAJE ȘI ÎNTÂMLĂRI MEDIOCRE

de LIVIU GRĂSOIU

Printre prozatorii de astăzi, dl. Viorel Știrbu s-a remarcat datorită opțiunii sale pentru romanul de tip tradițional, așa cum stă bine unui ardelean care se respectă și aplică o formulă ce s-a dovedit viabilă, de circa un secol, cam de la „Mara” lui Slavici încoace. Profesionist al prozei, dl. Viorel Știrbu a avut un ritm constant AL aparițiilor, din 1968 (anul debutului editorial) semnând 11 cărți „Un septembrie frumos”, „Oameni singuri”, „Însemnările agentului Adam”, „Cortegiul”, „Urma”, „Camionul”, „Marele sigiliu” (două ediții în zece ani), „Ce departe e dimineața aceea”, „Anchetă de iarnă”, „Paznici la drumul mare” și, recent, „Moara de nisip”. Comentariile critice, în general favorabile, au subliniat predilecția autorului pentru mediul ardelenesc bine cunoscut, în care proiectează biografii dintre cele mai diferite, așezate aproape în totalitate sub semnul singurătății. Tocmai de aceea s-au făcut apropieri de proza lui Nicolae Breban, a lui Eugen Uricaru și Mihai Sin. Comparațiile vizau atmosfera, tematica și nu valoarea estetică. Excepția o constituie masivul roman „Marele sigiliu”, unde personajul central este Nicolae Bălcescu, iar interpretarea documentului s-a situat în centrul atenției sale în încercarea de replică dată lui Camil Petrescu după douăzeci de ani. Cei ce îi cunosc proza au remarcat desigur siguranța cu care dl. Viorel Știrbu abordează construcția epică tradițională, capacitatea de a inventa personaje și de a urmări destine în medii sociale diverse, de-a lungul unor perioade întinse de timp.

Așa stau lucrurile și în „Moara de nisip”, carte interesantă, unde subiectul abordat este istoria în aspectul ei contemporan. O jumătate de secol trece nepăsătoare peste oameni și locuri din Ardeal (centrul geografic este Zalău) măcinând și pulverizând caractere, destine, întâmplări. Este o carte despre mediocritate, despre obișnuitul ridicat la rang de simbol. Nu întâlnim nimic senzațional, nimic neobișnuit nici printre personaje, nici în faptele lor; chiar și evenimentul istoric își pierde aura de strălucire, devenind tern, cenușiu, explicabil ca apariție și deznodământ. Un soi de fatalitate la nivel individual și social domină viziunea prozatorului asupra lumii prezentate. O lume cunoscută în resorturile ei intime, o lume prin care el însuși a trecut, cititorul putând face unele raportări la ceea ce se știe din biografia d-lui Viorel Știrbu. În centrul atenției se află familia Goia, compusă din tată, mamă și doi băieți. Avatarurile ei sunt probabil tipice pentru multe altele: căsătoria din dragoste, dorința de îmbogățire, (plecarea în America a lui Toader pentru a-și încerca norocul) refugiul în vechiul Regat în urma Diktatului de la Viena, revenirea pe locurile natale, pierderea averii, încăpățănarea de a o refăce, adaptarea la orice situație pentru atingerea scopului propus, condamnarea pe nedrept a capului familiei. Urmează, iarăși firesc, creșterea copiilor, școlarizarea lor, ambiția părinților de a-i vedea la facultate. Apoi accentele se mută. În prim plan rămâne feciorul cel mare (Miron) care își caută drumul în întortocheatul deceniu '50-'60. Și el, ca și alții, se supune morii implacabile, cu vagi acte de răzvrătire, repede anihilate de nisipul cenușiu al vremurilor. Alături de Miron evoluează câteva

personaje din aceeași generație, iar prin ei prozatorul evocă viața universitară a Clujului din anii '60.

Familia Goia nu are însă o linie lină a vieții nici spre bătrânețe. Toader (adică tatăl) parcurgând o experiență erotică la o vârstă înaintată cu efecte aproape dezastruoase asupra celorlalți. În plus, tânăra sa ibovnică se încurcă și cu fiul cel mare, ani de zile durând această promiscuitate greu de înțeles. Până la urmă bătrânul moare (din cauza vârstei, nu a exceselor), văduva (Sânica) îl iartă, băieții ajung la o poziție socială invidiată de mulți, Miron însă cade în dizgrația puterii și își pierde libertatea. Finalul cărții este dominat de Liță Onacă, afacerist și criminal, prezentat de autor ca unul dintre profitorii inexistenței și caraghioasei (așa apare în roman) revoluții din decembrie 1989.

Cam așa s-ar putea rezuma cele peste 400 de pagini oferite de dl. Viorel Știrbu sub titlul „Moara de nisip”. Multe întâmplări, multe personaje, nimic memorabil. Totul plat, egal cu sine în bine și în rău, fără stridențe. Parcă nimeni nu râde și nici nu plânge cu adevărat, nu se bucură și nici nu suferă cu intensitate. Drumul fiecăruia este molcom, parcă trasat dinainte, cunoscut dinainte și urmat fără împotrivire. Oameni fără vocație, fără idealuri, fără pasiuni înălțătoare; doar mizeriile sufletești au parcă ceva în plus, ducându-i pe unii în sfera animalicului. Căutările sunt superficiale, renunțările n-au dramatism, până și morțile nenaturale nu zguduie pe nimeni. Aceasta este viziunea prozatorului, iar cele narate vin mereu în sprijinul său. Nu însă și în sprijinul cititorului, lectura devenind obositoare și, din multe motive, plictisitoare.

Cel ce are totuși puterea și răbdarea de a o citi până la capăt rămâne cu multe și serioase insatisfacții vizând construcția, analiza, dialogul, stilul.

Trebuind să redea specificul local, autorul recurge pe lângă unele descriții nimerite (o cărciumă de gară, sediul întreprinderii de achiziționare a fructelor, un hotel mizer din Cluj, casa memorială de la Ciucea, etc.) la multe regionalisme, cuvinte care nu numai că nedumiresc dar nu aduc nici o nuanță în favoarea comunicării. Sunt puse la întâmplare, cam când își aduce autorul aminte că ar fi nimerită o anume culoare. Altfel zis, nici personajele, nici naratorul nu sunt consecvenți în exprimare. Un lingvist ar înțelege probabil mai mult decât mine din: a se șpațiri, timp bugăt, fene, sușăguri, hunshut, muiere hebereee, oiagă, mehei, a șopocăi, nealcoș, pogan etc., etc. Folosirea lor nu are, repet, nici o valoare stilistică. Personajele sunt numeroase, dl. Viorel Știrbu încercând să le stăpânească evoluția în limitele posibilităților sale. Reușitele devin parțiale și ele se numesc Toader Goia (putemic, ambițios și încăpățânat), soția sa Sânica (personificarea răbdării), Romolica (amantă a tatălui și a fiului concomitent), Clemente Gordan (funcționar perfect) și cam atât. Celelalte, promițătoare în punctul de plecare, eșuează lamentabil. Miron Goia, care ar fi trebuit să fie personajul principal, este conturat mai precis în perioada lui de formare, astfel încât dl. Viorel Știrbu izbutește acolo unde de obicei se gafează: în descrierea tribulațiilor unui adolescent. Odată maturizat,

Miron Goia se estompează, fără a ieși din atenția autorului, dovadă prezența sa permanentă în acțiune și în interesul celorlalți. Scăpat de sub controlul naratorului, personajul își pierde carnea, se dematerializează, devine un soi de fantomă. (Să ne înțelegem: nu pentru că a dorit-o prozatorul, ci pentru că n-a mai avut forța necesară de a-i da viață).

Tot cam așa stau lucrurile cu Nastasia. Modesta și inteligenta fată a unui cărciumar, se mărită nu se știe bine de ce (nu știe nici autorul, nu înțelege nici cititorul) cu muncitorul Liță, după care pleacă la facultate, devine agronom, se iubește platonice cu Miron, trupește cu Clemente (prietenul lui Miron), își vede concomitent de căsnicie, de studii, ajunge în conducerea județului, după care (iar nu știm de ce) eșuează la bucătăria proprie. Povestit astfel, personajul pare oricui interesant, atâta doar că pe parcursul cărții totul se diluează, analiza lipsește, iar când există apar monologuri ca acesta: „Dacă m-a legat de tine un sentiment aparte, acela a venit tocmai din pricină că mi-ai redeșteptat ambiția de a învăța. Când te-am văzut tinerel și frumușel, pornit pe drumul Bucureștiului, mi s-a făcut silă de crăsmă, de Liță, de monotonia, de viața mohorâtă, ce mă aștepta. Ei, și asta înseamnă dragoste?” Sau: „Nu fi prost. Dar gândește-te și tu că avem aceeași vârstă, am să îmbătrânesc înaintea ta, femeile se trec repede. Voi vă păstrați. Dumnezeu știe de ce. Dragostea e una, căsătoria altceva”. Această lipsă de naturalețe, firesc a dialogului omoară mai mereu bunele intenții epice ale autorului. Spun bunele intenții epice, pentru că în acest sens „Moara de nisip” mai rezistă, întâmplările succedându-se cu suficientă viteză. Dar tocmai această succesiune – uneori extrem de accelerată, distrug personajele. Astfel Veturia, mi se pare o imensă nereușită, deoarece prozatorul o înzestră de la început cu destule date. Când o prezintă însă în mediul studentesc clujean ca pe o veritabilă vampă ultracitadină pe adolescenta plecată din sat doar de câteva luni, dl. Viorel Știrbu își pierde încrederea cititorului. Și asta se întâmplă cam pe la pagina 50!

Asemenea exemple sunt numeroase, inabilitatea atingând uneori cote remarcabile. Iată cum se comportă un prim secretar de județ: „Primul secretar îi puse mâna pe umeri și-l sili să se ridice. (Un teribil non sens: o mână nu poate sta pe umeri, iar dacă stă, omul se așează, nu se ridică! n. n.). Îl întoarse cu fața spre el și-l privi cu atenție: – Hai, descarcă-ți sufletul Liță. Eu vreau să te ajut. Trebuie să vrei și dumneata să te ajut. Ce te nemulțumește? Faptul că doamna Nastasia e prea ocupată?” Și tot așa. Să precizăm că scena se petrece în timp ce Liță, tâmplarul, repara ceva la mobila înaltului activist, scenă memorabilă pentru prostia acestuia, involuntar dezvăluită de autor.

Mai mereu oamenii se poartă ciudat, în contradicție cu normalul, totul ținând de stângăcia naratorului. Un proaspăt absolvent de liceu, deci un băiat de 18 ani, se comportă astfel: „Patrișă își sărbătorește succesul vreme de câteva zile prin Zalău, colindând cărciumile, trecând dintr-o beție în alta și trezindu-se tot din băut, pentru a o lua de la capăt. Pe când ajunse acasă arăta slăbit, cu cearcăne mari sub ochi, ostenit, istovit”. De notat că specimenul va ajunge totuși profesor (în roman) prin bunăvoința d-lui Viorel Știrbu. Ce vrea însă cu tot dinadinsul autorul, mie îmi scapă. Se pare însă că finalul cărții ar putea să mai limpezească lucrurile: „Șef al statului și al partidului vreme de 24 de ani, Nicolae Ceaușescu nu le-a lăsat copiilor săi vile, mașini ori conturi în străinătate. Odraslele celui mai mare constructor de locuințe din România nu au primit nici măcar apartamente în blocurile așa de dragi fostului stăpân al țării”. Regretul pentru „badea Nicu” întuneacă definitiv din ce în ce mai palida inspirație a prozatorului.

Pornit ca un roman onest, de inspirație tradițională și socială, „Moara de nisip” sfârșește ca un penibil manifest proceausist.

ELOGIUL EUROPEI ÎN ANTICHITATE

de GHEORGHE CEAUȘESCU

Europocentrismul, teorie de care fără teme mulți europeni se scutură, dar care reflectă o realitate, căci azi toate popoarele lumii adoptă în mai mare sau mai mică măsură valorile postulate pe vechiul continent, nu este o creație a timpurilor moderne. Grecii au fost cei care au denumit continentele în Antichitate și au inventat conceptul de Europă. Odată inventat conceptul, ei au comparat valorile și sistemul european cu cel asiatic începând în perioada consecutivă războaielor medice. Confrunțați cu persii în două războaie, care le-au pus sub semnul întrebării existența, grecii, imediat după încheierea operațiilor militare, au căutat să-și explice cauzele acestui conflict și, astfel au ajuns să pună în paralel spiritul de libertate caracteristic grecilor cu despotismul din Imperiul Persan. Și, cum războaiele medice au fost un episod al veșnicului război dintre Europa și Asia, paralela s-a făcut între cele două continente în care inițial geografii împărțiseră pământul. Pentru oratorul Isocrate „superioritatea Europei asupra Asiei” este indiscutabilă. Mai înainte, în secolul V, într-o scriere intitulată *Despre pământ, aer, și locuri*, atribuită medicului Hippocrates, se face pentru prima oară, după știința noastră, o comparație între Europa și Asia. La capitolul 23 anonimul autor este de părere că datorită variațiilor de relief și de climă „europenii, spre deosebire de asiatici, se diferențiază între ei prin aspect și, în funcție de cetatea căreia îi aparțin, au staturii diferite”. Clima uniformă caracteristică Asiei determină „indolența” locuitorilor, ceea ce generează „lașitatea” lor; „astfel se explică faptul că locuitorii Europei sunt mai curajoși și sunt guvernați prin

legi și nu se află supuși unui despot, asemenea asiaticilor”. În concepția anonimului autor condițiile naturale nefavorabile ar putea fi compensate prin legi, ceea ce însă nu se întâmplă în Asia unde oamenii se pleacă în fața despoților; chiar și arta asiatică este, conform celor spuse de Pseudohippocrates, „grosolană și fără subtilitate”. Cei aflați sub despoți sunt de disprețuit, deoarece ei sunt reduși la rolul de sclavi și nu pot întreprinde nimic prin ei înșiși; cu alte cuvinte, valoarea individuală nu se poate manifesta în nici-un fel; în schimb, europenii se bucură de o totală autonomie. Așadar, pentru anonimul autor decisive în configurarea trăsăturilor fizice și de caracter sunt locurile și clima; acestea determinând caracterul, sunt responsabile și de sistemul politic adoptat în regiunea respectivă. Explicând prin datele geografiei și ale climei caracteristicile popoarelor, anonimul autor anticepează una din forțele primordiale („mediul”) din teoria artei a lui Hyppolite Taine.

În secolul următor Aristotel în *Politica* 7,6 constată și el efectele climei asupra oamenilor; în contradicție cu Pseudohippocrates el apreciază arta Asiei; chiar consideră că popoarele asiatice sunt mai înzestrate pentru artă decât cele europene; în schimb, asiaticii sunt predispuși, spre deosebire de europeni, la o servitute totală. Grecii, aflându-se la mijloc – stagiritul face deci o distincție între greci și europeni – beneficiază atât de calitățile europene, spiritul de libertate, cât și de cele asiatice, talentul artistic. Grecia este, în consecință, o sinteză fericită a virtuților europene și asiatice. Dar, chiar dacă filozoful îi consideră pe elini ca fiind o categorie diferită față de europeni, el postulează, pe linia celor afirmate de Pseudohippocrates, principiul libertății drept caracteristica fundamentală a Europei; această caracteristică a rămas de-a lungul veacurilor până azi definitorie pentru spiritul și mentalitatea care domnesc pe vechiul continent.

În timpul domniei împăratului Tiberiu la Roma poetul Manilius a publicat un poem astrologic intitulat *Astronomia*. În cartea a IV-a el inserează o descriere a continentelor: Africa îl impresionează doar prin amintirea războaielor punice și a incursiunilor lui Hanibal, prin animalele sălbatice (șerpi veninoși, lei cruzi, elefanți enormi), prin deșerturile lipsite de viață; Asia, prin dimensiunile imense ale țărilor (India depășește prin mărime posibilitățile omești de cunoaștere), prin munții de înălțimi colosale și arbori aromatici;

ultimul continent la care se referă poetul este Europa: „restul lumii aparține Europei; ea cea dintâi l-a primit pe Jupiter înnotând printre valuri și l-a liniștit pe taur; apoi i-a suportat pasiunea și s-a unit cu el; zeul a dat țărmului numele copilei și cu acest titlu a consacrat amintirea dragostei sale. Europa-i pământul rodnic în eroi și fecund în arte; aici se află Atena înflorind prin arta cuvântului, Sparta, prin fapte de arme, Teba, prin zei, Pella, printr-un singur rege al casei domnitoare care va reedita războiul troian; aici se află puternica Tesalie și Epirul și regiunea vecină, Iliria, Tracia care-l numără pe Marte între cetățenii ei, Germania, admirată datorită staturii fiilor ei, Galia datorită bogăției, Hispania datorită virtuții războinice; în sfârșit, Italia, pe care mareașta stăpână a lumii, Roma, a impus-o pe pământuri, iar pe sine s-a înălțat la ceruri”.

Înainte de a comenta fragmentul din poemul lui Manilius, imitația prea prozaică a catalogului popoarelor și al eroilor Italiei din *Georgica* a II-a a lui Vergilius, câteva explicații necesare înțelegerii textului. Cum se vede, poetul combină geografia cu mitologia, pomenind legenda oceanidei Europa și aventura ei cu Jupiter preschimbând în taur alb; zeii care-au făcut faima Tebei sunt Bacchus, fiul lui Jupiter și al Semelei, și Hercules, fiul lui Jupiter și al Alcumenei; Pella era capitala Macedoniei de unde a pornit Alexandru reeditând războiul troian; Tracia era asociată zeului Marte. Celelalte afirmații ale poetului rezultă din text și nu necesită precizări suplimentare.

Interesul fragmentului este evident altul decât explicitarea lui prin glose de factură enciclopedică. Manilius elogiază Europa, deoarece, spre deosebire de celelalte continente, ea este „rodnică în eroi și fecundă în arte”. Dacă Asia și Africa i-au reținut atenția numai prin caracteristicile lor naturale și prin animalele care le populează, Europa se ilustrează prin valoarea locuitorilor ei, valoare care se manifestă prin virtuți militare și artistice. Arta este, în viziunea poetului, o creație și o caracteristică europeană prin excelență.

Dar, dacă eroii și arta sunt explicit enunțate ca trăsături fundamentale ale Europei, enumerând Atena, Teba, Pella și Roma, Manilius mai adaugă un element pe care, fără să-l exprime explicit, îl consideră definitiv pentru continentul european, și anume orașul, element care constituia centrul vital al civilizației greco-latine. În descrierea Africii și Asiei poetul nu menționează nici-un oraș, deși pe cele două continente ele existau în număr mare. Or, în alte versuri ale poemului el pomenește centre urbane din Africa și Asia, de pildă Alexandria, Cirene și orașele Ioniei. Dar, cum ele nu sunt prezente în descrierea continentelor respective, asta înseamnă că poetul nu le consideră ca fiind un element specific al Asiei și Africii, ci o extindere a Europei pe celelalte continente. Astfel, în viziunea lui Manilius, caracteristicile europene, adică cele ale lumii greco-latine, sunt transferate în alte zone contribuind la universalizarea valorilor postulate pe continentul denumit, conform tradiției mitologice, după numele oceanidei care l-a fermecat pe Jupiter.

Sigur, vor fi fost și alte scrieri în care autori greco-latini vor fi formulat ideea europocentrismului. Textele lui Pseudohippocrates, Aristotel și Manilius au ajuns până la noi, altele au dispărut în cataclismul care-a cuprins civilizația greco-romană la sfârșit de Antichitate. Europocentrismul provine din sentimentul de superioritate al grecilor și romanilor față de civilizațiile orientale, sentiment generat de conștiința că numai spiritul de libertate este creator de valori artistice și de virtuți militare. Oricum ar sta lucrurile, în mod cert ideea demnității umane a fost postulată pentru prima dată de greci care au transferat-o și pe celelalte continente. Romanii, adoptând valorile elenismului, le-au extins în timp și spațiu. Astfel, mai întâi Grecia, apoi Roma au fost centre de iradiere pentru valorile europene. Sintetizând gândirea anticilor, vom spune că, oriunde triumfă ideea de libertate generatoare de cultură, acolo se află Europa.



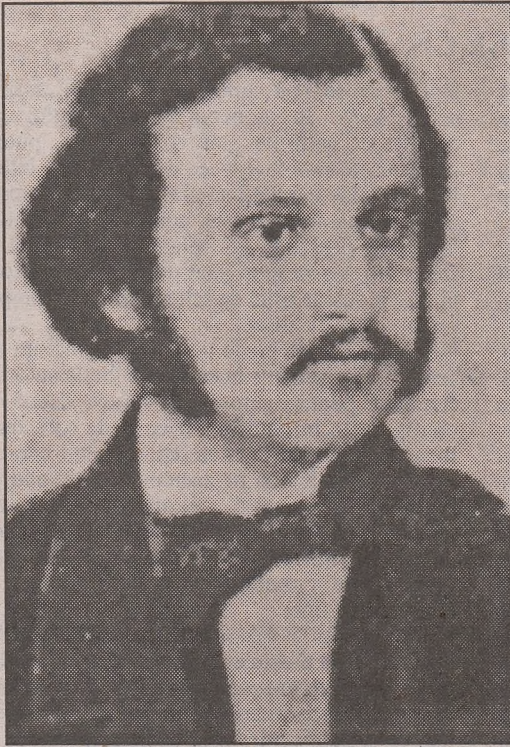
VIATA (SI LITERATURA) CA O

Pseudo-Kinegetikos este opera Palimentată dintr-un pariu cu sine, dintr-o fidelă urmare a „frumoaselor modeluri ale trecutului“ ce sfârșește într-o infidelă neîncredere în modelul propriu. Ea se naște, spectaculos, ca o nouă Afrodita, din spuma zgomotoasă a unei încercări quasi-zadarnice, a unui eșec autoironizat (și nu vorbește el oare, înfrigurat, cu o adevărată teamă ontologică în întregul său tratat zoo-cinegetic și filologico-cinegetic despre eșec în procesiunile de vânătoare?)

Discursul – cinegetic și literar – se naște dintr-o totală dezinteresare științifică și artistică, dintr-o înșiruire savuroasă de savanterii (la un pol opus țărăniilor crengiene!), fiind pus doar în cercul autarhic al unei autoreferențialități ironice interferate cu trimiterile referențiale amicale la **Manualul Vânătorului**, conceput de C. Comescu, care l-a rugat să-l citească și să-l prefățeze. Întrucât atât amicul nu a mai dorit să-i scrie o precuvântare cât și Odobescu însuși nu a mai intenționat să se gândească la ea, se încheagă din fragmente eterogene (din „petice și surcele“) un fals tratat de vânătoare scris **pro domo sua**, fără documentare profesională specială, adică fără... pușcă. Alexandru Odobescu nu face decât să tragă niște salve multicolore cu o însuflețire zeiască, galantomă, contaminantă (există chiar o fenezie, o nebulie donquijotescă, de esență medievală a luării pe urmele vânătorilor și a plăcerilor vânătoarei) în cinstea actului vânătorului, al curajului vânătorilor, al fiarelor care atacă și al celor care se apără. Tot gândindu-se referențial, la prietenul său, autorul se autocenzurează, își înfrânează entuziasmul, se verifică, dar și verifică justetea spuselor aceluia, făcându-i sugestii, corijându-l imaginativ, într-un ton glumeț universal, fără a-l lua în serios și fără a se lua în serios într-o mare măsură pe sine. Scopul lui, absolut dezinteresat, e să adune „petice și surcele“, să le însuflețească în ideea de a închea totuși un întreg oarecare, un model, fie și „pseudo“: „... Pe când tu, în fine, studiai cu luare-aminte caracterele fizice și etice ale celor mai obicinuie subiecte însuflețite de vânătoare, eu, ca un nevânător ce sunt, m-am apucat să colind răstimpii și spațiile, căutând cu ochii, cu auzul și cu inima, priveliști, răsunete și emoțiuni vânătoarești. Colindând, m-am rătăcit, și iată-mă abia acum ajuns din fantastica-mi călătorie, cu un sac, așa îngreuiat de tot felul de petice și de surcele, adunate de pretutindeni, încât nu mai citez, Doamne ferește! nici chiar eu însumi să-l arunc în spinarea **Manualului tău**“.

Totul constă într-o mimare a autenticului, impactul dintre advărat și festiv, artificial structurând discursul, într-un pseudo zeflemitor și totodată serios care construiește și deconstruiește de-a valma, într-o încercare, dejucată de el însuși, de a scrie un tratat de vânătoare, dar nu pentru vânători, ci pentru cei „cari vor să învețe ceva cu temei“; în fond, însă, pentru tratatul însuși, pentru desfătarea pură a autorului, încântat până la uitarea de sine de ideea ca atare a vânătorii.

Intenția secretă, latentă a nevânătorului Odobescu este de a scrie un text despre vânătoare care să fie un text despre literatură și



un text – firește – de literatură. Pseudo-tratatul cinegetic se vrea, în fond, un tratat adevărat de estetică și mai mult decât atât de viață, concepută, printr-un analogon metaforic, ca vânătoare. Am putea spune, în termeni moderni, că Odobescu **textualizează** vânătoarea spre a ne da, cu lux de amănunte analogice, Textul Vieții.

Vânătoarea este realitatea ideală, pe care ține s-o surprindă prozatorul și, totodată, idealitatea pură, albă, absolută pe care o proiectează imaginația sa romantică mereu întreținută la temperaturi înalte de fierbere, sub punctul critic. Odobescu concepe deci, ambițios o **Carte a Vânătorii**, patronată de însăși zeita mitologică Diana (Artemis) și înmuiată în însăși suflul divin ce a inspirat oamenii de geniu care i-au dedicat ode, muzică simfonică, tablouri și sculpturi: „Unei asemenea cărți, – ca să nu-i lipsească nici ei patronagiul mitologic sau divin, – unei asemenea cărți i-aș da, în fiecare din părțile sale, câte un titlu luat din regiunile ideale ale vânătoriei; aș caracteriza-o, pe rând „prin trei capete de operă ale artelor plastice, în care par a se fi întrupat toate cugetările cele mai nobile, cele mai puternice, cele mai grațioase ce instinctul vânătoriei a putut vreodată să insuflă unor oameni de geniu“.

„Idealizarea instinctelor și faptelor vânătoarești ale omului din toți secolii și din toate părțile“ este susținută de o proiectare a tuturor impresiunilor ce produce vânătoarea asupra imaginației simțămintelor omenești, a tuturor „descrierilor literarii“ și muzicale sau plastice ale scenelor cinegetice pe fundalul „regiunilor ideale ale vânătoriei“. Dacă modelul **Doamnei Chiajna** este Alexandru Lăpușeanul al lui Constantin Negruzzi, modelul de Carte a Vânătorii este găsit în **Laocoonul...** lui Lessing.

O asemenea Carte nu se scrie oricum; ea este rodul unui complex – și ne grăbim să spunem foarte modern – de reacții, contrareacții, de

depășiri – prin idealizare – a realului și de cenzurări ale conștiinței limitelor, prin modelări dinafară și corijări dinlăuntru ale modelării, de limpezimi și încurcături. „Pe lumea aceasta, cele mai bune și frumoase lucruri trebuie să aibă o margine“, spune la un moment dat eseistul.

Din punctul de vedere al lectorului de azi, cel trecut prin conștiința abisului ființial, prezintă un deosebit interes sincopale, tulburările, deconcertările idealismului fervent odobescian, gratuit și utopic în substanța lui rarefiat-metafizică, subtil-estetică, academică.

Vânătoarea apare, după cum își imaginează și după cum și-o dorește în imaginația sa, ca un sublim spectacol carnavalesc, pus sub semnul strălucirii divine și regale. Carnavalescul dă un caracter de absolutitate scenelor cinegetice și le imprimă, astfel, un caracter artistic prin sine însuși: el atinge sublimul în virtutea măreței tainei ce călăuzește vânătoarea, lupta cu fiarele alergărilor cu caii, care erau visele de aur ale despoșilor Persiei, împăraților Romei, ale sasanizilor „mândri și luxoși“.

Or, Alexandru Odobescu, nevânătorul, are prin excelență conștiința faptului că formele ideale ale scenelor vânătoarești care apar în sculpturile istorice, în muzică, și pictură sunt expresie „vânătoarelor cele perfecte“ a lui Platon, care are – însă – un caracter tragic, căci „goana fiarelor devine uneori o luptă crâncenă și-n care omul adesea trebuie să dea însuși piept în fața primejdiei“.

Rapsodul, trubadurul și psalmistul seminției biblicului Nimrod devine pe neprins de veste autorul dramatic și tragic – shakespearean – al epopeii vânătoarești care se dovedește a fi „vigilie infernală“, situație-limită, cerc existențial demonizat, în care instinctele omului și fiarei se înfruntă. Cercul acesta se înscrie dialectic între **izbândă și eșec**. În procesiunea vânătorii Dumnezeu luptă cu Diavolul, de unde avalanșa întregă de contraste ce apare în muzica vânătoarească. Elogiul suprem odobescian se îndreaptă spre Weber, compozitorul care deține știința depășirii „nesăbuitelor ciudății“, „ridicolelor credințe diavolești“, a netezirii cu o suflare lină a tuturor asprimilor.

Și totuși plăcerea izbândeii este umbră de disconfortul eșecului, fiarele dând și ele riposta convenită omului-vânător, angajându-l într-o luptă crâncenă, pe viață și pe moarte. Lui Odobescu nu-i place decât eroicul, „spăimântătoarea încăierare a luptătorilor“, „energia pozelor“, „vârtezia musculaturii“, toate acestea apărând în vioiciunea coloritului pânzelor lui Rubens. „Acolo unde fiara rămâne învingătoare și vânătorul sacrificat, se poate zice că artistul a ieșit din sfera artelor vânătoarești și opera lui inspiră un interes de groază care sfâșie toată armonia regulilor cinegetice; aceea este o notă discordantă în muzica vânătoriei, o greșală de ortografie în gramatica ei“.

Modelul antic armonios al clasicistului Odobescu se surpă prin intruziunea orizontului tragic al ființei situate între **izbândă și eșec** și transformată în **vânător sau vânat**. Omu vânător sau nevânător este aruncat astfel în teatrul absurd (zicem noi) al vânătoriei de

VÂNĂTOARE

scopuri și interese, de aspirații, noroc și rosturi. Vânătoarea se impune ca o metaforă a existenței însăși, vânătorul fiind omul în și întru ființă. Eseiștul este înclinat să dea dreptate domnului Darwin, „carele, după teoriile sale fiziologice, ne va dovedi că lupta pentru existență, adică **Concurența reală**, este unul din cele două principii fundamentale ale universului și că orice ființă pre lume trăiește și se dezvoltă numai și numai fiindcă a biruit în această luptă, adică a fost vânător și nu vânat. El va adăuga, poate, spre a-și completa teoria, că vânătorului norocit

și rămâne și dreptul exclusiv de **Selețiune naturală**, adică de a-și alege, după al său plac, soție sau soți (precum se și simte) și că, – scurt și cuprinzător – viața întregă a universului se rezumă în aceste două cuvinte: **Vânătoare și Amor**“.

Avânturile amoroase și pornirile vânătoarești ar anima astfel Teatrul carnavalesc și demonizat al existenței.

Alexandru Odobescu cunoaște nu doar drama acestei conștiințe scindate a existenței umane, ci aceea a artistului modern care asemenea vânătorului știe cum că „toată pasărea pe lume, după limba ei pieră“.

Scrisul, în concepția autorului lui **Pseudo-Kinegetikos**, nu este ceva de ordinul ușurinții, al lui **currente calamo**; condeiul său caută să fie temeinic, echilibrat între asprimi și netezime, între glasurile care compun armonia, între darurile firii care sunt, după cum precizează chiar el, puterea, imaginației, focul expresiei și bogăției închipuirilor și calitățile impuse de studiu: bunul gust, mulțimea și lămurirea ideilor, curățenia limbii.

Cu un astfel de condei, ce ascultă de un fin auz muzical, Alexandru Odobescu trece ușor peste fisurile și discrepanțele existenței pentru a vorbi de întregul ei armonios, constituit din petice și surcele sau din substraturi arheologice.

mai moderne cunoștințe științifice, am început să studiez căile pedagogiei de canto, despre care am ținut și conferințe la Dalles și Ateneu, declanșând mari disensiuni printre studenți și profesorii de canto. Din 1947 am intensificat aceste activități și cercetări pedagogice, iar în 1949, când profesoara Livia Vrăbiescu, împreună cu soțul ei, Prof. Romulus Vrăbiescu, au fost înlăturați din Conservator, eu am început demersurile pentru reintegrarea lor. Atunci nu cunoșteam motivele reale ale înlăturării lor. Azi, înțeleg trecutul.

Livia Vațianu venea dintr-o familie de luptători pentru unirea Ardealului cu Țara. Tatăl, Traian Vațianu, căsătorit cu Ecaterina Ursu, având copiii Livia, Sabin, Tulia și Titus, fusese preot, participase la Alba-Iulia, își trimisese fata, Livia, la Graz și Budapesta, la studii. Livia Vațianu fusese colegă la Viena cu Viorela Ursuleac, Traian Grozăvescu și Zeno Vancea, cu care în 1923 concerta și activa în „România Jună“ la Viena, făcând cinste României în Occident. Angajată ca solistă la Volksoper, a fost silită să întrerupă activitatea solistică din pricina sechelelor de gripă spaniolă, dar a păstrat legătura cu Viorela Ursuleac și Sofie Munteanu, soliste rămase la Viena. În 1929, Livia Vațianu a fost angajată ca profesoară la Academia regală de muzică din București, iar în 1936 s-a căsătorit cu fostul solist al Operei din Paris, Romulus Vrăbiescu. Cuplul Vațianu-Vrăbiescu nu prezenta garanția unui devotament orb față de regimul instaurat în București după înlăturarea Regelui în 1947. Amândoi reprezentau școala franceză, cea germano-vieneză, repertorii occidentale, tot ce trebuia negat de noii „culturnici“.

Elevii proeminenți, specializați în Wagner sau Debussy, pe care eu ca studentă îi admiram, au fost siliți să se refugieze în alte meserii, sau să bată la porți ferecate. Clasa Vațianu-Vrăbiescu a peregrinat de la Dora Massini la Schwarz, alții au renunțat la studiu, alții au continuat în particular lecțiile cu Doamna Vațianu-Vrăbiescu, sperând într-o schimbare salvatoare. Metoda de canto însușită era combătută de tot felul de teorii empirice, ceea ce a determinat-o pe Doamna Vrăbiescu să ceară din străinătate cartea Dr. Husson, **La Voix Chantée**, pe care baritonul Nicolae Gafton a tradus-o, dedicându-mi-o mie, care l-am ajutat s-o popularizeze. În acel timp eram în plin avânt artistic, nu cunoșteam complexele, cântam cam peste tot în București, în recitaluri, concerte de arie, la Teatrul CFR (unde Prof. Weiss a intervenit ca să fiu alungată, dar fără succes), iar în particular, cu Doamna Vrăbiescu, continuam studiul început și, în plus, învățam un repertoriu rusesc. Eram săracă, fără serviciu, dar Profesoara Livia Vațianu-Vrăbiescu mi-a dat lecții gratuite, cu toate lipsurile și necazurile ei. Zâmbetul și calmul Doamnei – care-și îngrijea cu devotament soțul paralizat și palpita cu mine și cu fiecare dintre eleve – mă redresau, arătându-mi noi orizonturi artistice. Mă îmbăta cu stiluri și interpretări muzicale noi, mă fundam în muzică și mă făcea să uit de realitatea dușmănoasă.

La Examenul de Stat, în iunie 1957, am cântat 24 de **Lieduri** în italiană, franceză, germană, rusă, cehă și română, fiind feliicitată de juriu, în special de C.Stroescu, pentru „diciția și stilul perfect al muzicii franceze“. Totul învășasem cu Livia Vrăbiescu! Rolurile principale din **Trubadurul, Fidelio, Medeea, Lady Macbeth, Vasul fantomă, Păiațe, Cavaleria rustică, Bal mascat** și multe altele le-am stăpânit studiindu-le cu migală și metoda științifică ale Doamnei, căutând să investesc în ele personalitatea și sensibilitatea mea, după metoda ei. De fapt, Ioana Nicola, Ileana Irod, Milka Nistor, Angela Popovici, Arax Savagian și multe alte eleve ale acestei profesoare mi-au fost model.

Teoriile, metoda de canto și studiu, ca și de pedagogie, pe care (în ciuda prigoanei din partea șarlatanilor artistici la modă) le-am învățat de la

MISIONARA: LIVIA VAȚIANU-VRĂBIESCU

de VICTORIA DRĂGĂNESCU-ZIMȚEA

Se împlinesc exact 50 de ani de la examenul meu de admitere la Academia Regală de muzică și artă dramatică din București, Piața Amzei, secția de Canto. În primul rând de scaune din fața unei scene domina nasul acvilin al Maestrului Mihail Jora, care-mi spunea să plec fiindcă ei nu primesc „copii de grădiniță“. Lipită de ușă, căutam să-l conving că tocmai împlinisem 16 ani și că plec doar după ce cânt. Doamnele din jur – profesoare din Comisia de Canto – zâmbeau într-ascuns. Cu fruntea plecată, am reușit să înaintez pe scenă ca un taur în arenă, dar curajul mi-a pierit când mi-am auzit glasul în prima vocaliză de arpeggiu din **Concone**. Un

lger de emoție m-a cutremurat, dar imediat m-am redresat și am zis: „Înc-o dată!“, ceea ce a stârnit râsul general al comisiei: totodată fețele sau înălțat ca un zid de măști amenințătoare. Am arătat pianistei acordul de început și, cu forța disperării, am reluat piesa. Niciodată nu-mi răsunase vocea așa tare și străină de mine! Jora și-a luat ochelarii de pe nas și măștile au încremenit. După examen au urmat, afară, pe coridoarele Academiei, urale, leșinul meu și trezirea mea în aplauze în grădina școlii. Jora a decis să fiu primită în clasa Doamnei Livia Vrăbiescu-Vațianu, o doamnă de statură mică ce zâmbea șugubăt, fără a vorbi. Mihai Popescu, secretarul, a explicat mamei că, fiind foarte tânără, cu vocea prematur formată, va trebui să studiez cu acea profesoară care are multe eleve ce cântă roluri dramatice, chiar de Wagner! Cuvântul „dramatic“ m-a înspăimântat, dar blândețea profesoarei Vațianu-Vrăbiescu și răbdarea cu care a început să mă conducă pe un repertoriu liric m-au liniștit și mi-au dat siguranță. De la început mi-a inspirat pasiunea de a munci cu multă migală fiecare sunet, și primul lucru învățat a fost siguranța respirației și notele filate cu multă finețe. Primă arie a fost... **Pamina din Flautul fermecat**, pe care am învățat-o și după indicațiile din cartea maestrului Furtwängler, pe care mi le traducea din germană



Doamna Profesoară. După aceeași carte am studiat mai târziu și **Agata din Freischütz**, apoi **Elisabet**, din **Tannhäuser**. Mai târziu, după multe **Lieduri** de Brahms, R. Strauss, Hugo Wolf, am început să traduc unele **Lieduri** germane împreună cu Doamna și astfel am prins gustul poeziei germane. În clasa Doamnei Vațianu-Vrăbiescu ascultam pe fosele ei eleve, ca și pe elevele avansate ce cântau **Lieduri** și roluri de Wagner. Anii 1945-1947, ani de muncă acerbă paralel cu liceul și Institutul Francez, erau totuși încununați de succese în concertele școlare. Doamna vorbea o limbă română colorată poetic, dar cu un accent ardelenesc pe care, fără voie, mi l-am însușit.

Pe baza unei tehnici respiratorii și sezonatorii sănătoase din punct de vedere fiziologic și cu cele

Continuare în pag. 14

Doamna Livia Vrăbiescu, le-am propagat în continuare, când am ajuns în Occident. Ca și mine, toate elevele acestei profesoare predau în Occident Canto după metoda ei. Exemple sunt multe: Arax Savagian (la New York), Ionela Ungureanu (la Roma), Marina Krilovici (la Atena, după ce a fost laureată și sărbătorită pe mai toate scenele lumii) și soliste cu Elena Dumitrescu-Nentwig (la Hanovra, după mari succese în Elveția), Milka Nistor (o stea de neuitat de la Volksoper din Viena), ca și alte personalități ale căror nume ne atrag atenția prin persistența strălucirii lor artistice de-a lungul deceniilor. Misiunea de a menține nivelul, înalt muzical, stilul pur german, francez, italian (de Belcanto), al școlilor naționale (rusă, cehă, maghiară), al muzicii moderne (Hindemith, Berg, Enescu, Jora, Paul Constantinescu, Mihalovici, Gh.Dumitrescu, – Mussorgski, Hugo Wolf pe care i-am cântat din studenție) le realizam după modelul profesoarei noastre.

Grija competentă pentru sănătatea vocală și psihică a tinerilor cântăreți, sfaturile chibzuite pentru cântăreții deznădăjduiți – ca cele primite de la profesoara mea –, organizarea pedagogică a studiului și drumului în cariera fiecărui elev către un ideal artistic muzical veritabil, încerc să le înfăptuiesc și eu în Occident. Metoda Doamnei domină azi la Palermo – unde am înființat o școală de madrigaliști și corul Operei –, la Innsbruck și Viena – unde țin anual cursuri de specializare în Canto cu stilul R.Strauss, H.Wolf, G.Mahler, Brahms. De asemenea la Kassel, unde Școala mea (Bühnen-Gesang Werkstatt „Atelierul Cântului de Scenă“) furnizează cântăreți teatrelor muzicale din Europa.

România între anii 1923-1945 a avut o înflorire culturală și mai ales muzicală uriașă, un salt calitativ pe care noii cântăreți l-au întâlnit cu greu mai târziu. Ca și Titanul de la Arad, Sabin Drăgoi, care a ridicat educația și creația muzicală românească pe baze naționale, dar cu orizonturi și metode științifice occidentale, așa au pus și Livia Vașianu și Romulus Vrăbiescu pietrele de temelie ale unei școli de canto valabile în Occident.

Dirijarea brusc unilaterală a muzicii în România după 1947-1949-1951 a făcut ca numai unii artiști să reziste la cutremurele și opreliștile vremurilor noi. Repertoriul german, francez, italian chiar, era îngădit sau interzis. Vocile pregătite pentru acest repertoriu au renunțat să mai cânte, au zburat spre alte țări și doar foarte puțini au menținut arta lor la un nivel ridicat, fără frâne ideologice. Cu Doamna am învățat repertoriu rusesc, englezesc, românesc modern, precum și noi genuri. Am asistat cu mare durere la defăimarea și nimicirea Idolilor mei muzicali, ca Valentina Crețoiu, Șerban Tassian, Dinu Bădescu, și la martiriul profesorilor Vașianu și Vrăbiescu! Livia Vașianu-Vrăbiescu a continuat munca pedagogică în Centre culturale, Concerte de muzică de cameră, aducând noi talente, iar stingerea ei, la 9 august 1982, neașteptată pentru noi care o consideram eternă, ne-a întărit pe drumul muzical început. Misiunea Liviei Vașianu rodește prin noi și elevii noștri de pretutindeni. Ziua nașterii ei, la 19 noiembrie 1895, la Arad, ne luminează calea ca un reflector și va intra în istoria muzicii românești! Dacă masele neinițiate nu apreciază încă această valoare, popoarele avansate din Occident ne includ în patrimoniul lor muzical, așa ca pe Eugen Ionescu, George Enescu, Elvira Popescu, Negulesco, și pe mulți profesori, dirijori, medici ce aparțin azi altor națiuni.

Eu însă întrevăd de pe acum ridicarea școlii de Canto din România pe treptele visate de profesoara Livia Vașianu-Vrăbiescu, ce nu a putut fi nimicită, cu toate umilințele și lipsurile materiale îndurate.

claudian cosoi



Vreme grea

Din șase în șase mii de ani mesteceni înfloresc la poli se-mpart săgețile în teci copitele pun coarnele pe regi și se învâluie lin apele de la îngheț se schimbă cânepă în in broaștele se rup în două jumătate pești, rouă jumătate.

Aluminiu

Zbori prin cer cu aripi de coji pe dedesubt pământul ține în pază puii tăi așa cum sângele rănit ca o memorie alunecă prin urechi întrandafir te ascunzi și te înșpini.

Ființele în gerunziu

Ce am făcut cu viața noastră? O echipă de temerari fără teme înainta, înainta... Performanță și despărțire de memorie se intitula semnul final; O plachetă era irisul ochilor toată echipa era închegată și între degete în semn de victorie purtau o levănțică.

Sperietoarea

Toată noaptea cocoșul și-a smuls penele s-a trezit de mai multe ori și nu s-a văzut golit. Din limba și ciocul lui a început următoarea împletitură: Pe rândul pe față (cel unde apar obiștele) se iau toate ochiurile pe dos pe rândul pe dos primul ochi se lucrează dar nu se ține minte de el. Următoarele ochiuri se fac după cum cere modelul din trei un ochi sau dintr-un ochi trei. Lucrarea fiind terminată el sta fix în vârful parului și se sperie.

Pornind de la acest adevăr

Și atunci când strigă un Paidos salvare cerșind cereale tu nu te mai știi. Te refuzi ca un sunet, ca o durere mută o palmă în timpan sunt vorbele tale. Între degete cu putere strivești cuibul de Colorado (off, nu „corola de minuni a lumii“.)

Păstrăv

În buza scoicii păstrăv zboară apă în aer nu vede-nălțimea o are în șirul punctelor roșii.

Umbra lacrimii

În moarte mereu voi adormi întuneric să fiu și pentru alb, și pentru gri pentru privirea gândului și inima ce-i cugetătoare de sânge umbra lacrimii poartă lumina din simțuri prin ochiul meu mut unde un pescăruș și-a făcut cuib.

Profil

În coasta dealului o fereastră ca o lecție de istorie stă oarbă și cioplită. Se oprește un copil până când nu se recunoaște lacrima-i o piatră sub pleoapă și-ți pare că zâmbește și-ți pare că strigă: te iubesc copilărie dar nu te cunosc.

Patru în pătratul lumii

Am căutat unde culorile se apropie unde sunetele sunt libere unde apele se modelează asemenea mamei care mângâie pruncul unde mor șerpi loviți la asfințit purtând jertfa lutului e timpul când privirea își judecă gândirea igonorând cuvântul.

Într-o zi din zilele noastre am plecat spre soare răsărind cu gândul să construiesc acolo un memorial am ridicat piatra și iată-mă scriu în acest loc a fost întemeiat prin bunăvoința cerului și pământului orizontul.

Cernăuți

În palma lată a împăratului nu pot să ghicesc care-i cuvântul ce se întoarce în gândire. Singur își poartă nerupt rănile palmelor spre împlinire.

EXALTĂRI MITOGRAFICE ȘI DE VOCABULAR

de AL. CISTELECAN

Printre fanteziști, cât abstracti, cât ermetici, Pil strecoară, în *Istoria...* sa, Radu G. Teposu pe sătmăreanul Ion Bala. Selectând-i, din *Firul de plumb*, volumul de debut din 1986, acea linie care-l apropie de „cei mai rafinați sarcastici ai noii generații”, criticul îl penaliza succint pentru deraierea într-un baladesc vetust, de fapt – mai degrabă pentru o tentativă de refructificare a folclorismului. Încăpățânat sau neimpresionat, poetul recidivează în al doilea volum (*Consoane leusine*, Casa de editură Panteon, 1995), cântând, în *Aed în Zamolxia*, ciclul median al noii cărți, o dublă ancestraloidală după iongheorghisme de exaltare tracă. Părăsind acum folclorul ca melos, Ion Bala se avântă în folclorul ca mitos, rupând de acolo versuri de rășie și scandându-le cu orgoliul descendenței neguroase și păduratice. Și elementele de decor simbolic ori mitic, și cele ce țin de dicțiunea și flexiunea lor lirică sunt îngânate, însă, după *Dacia Feniks*, poetul ținând doar isonul exaltării mitografice a lui Ion Gheorghe: „ion din ion/ ne izvorâm/ zalmoxiu/ din vechime// ion din ion/ stirpe de răm/ ioane ioane/ fiu fiime”. Sau, aceeași exaltare în altă topică: „și strămoși și urmași/ cu frunza lerului însemnați/ din zalmoxia deopotrivă// cum gorunii din ghindă/ derivă”. Versuri vânjoase și zgrunțuroase, imnicele zalmoxiene ale lui Ion Bala vor să ridice la extază o simplă febră imitativă, dându-și vertijuri mitizante în marginea unei moșteniri livrești. Tentativa sa muzeografică n-are însă anvergură și poetul suplinește patetismul unei astfel de întreprinderi prin retorisme cât învăpăiate, cât îndulcite.

Nici ermetic, nici abstract, Ion Bala e, cu atât mai puțin, un fantezist. El are încă despre poem o idee înaltă, misionaristă, crezând încă în funcția lui mântuitoare, revelatorie și taumaturgică. Acest romantism retardat se disimulează într-o gripă expresionistă care dă convulsii patetice imaginarului, dar mai ales îndeamnă poemul să se arunce fără sfială în emfaze și într-un vocabular ce mimează atrocitatea. Poetica lui Ion Bala e una discursiv totalizantă, adunând într-un moment de fulminanță toate registrele existențiale și exasperându-le într-o scriitură pusă să joace pe tensiuni contrarii. Poemul însuși se naște ca o himeră, ieșind din delicatețe și fragilitate și năpustindu-se într-o lume agresivă, fatal ca un cataclism și mântuitor ca un înger în același timp. Din păcate, această ecuație a scriiturii care mizează pe transferul brutal al suavității și inefabilului în vehemență e rezolvată printr-o dilatare a lexicului și printr-o simplă febră de vocabular. Spaima poetului de propria viziune nu e decât panica sa controlată în fața unui lexic prestigios: „Din pielea curcubeului ca dintr-un ou/ se dezghioacă poemul cu ochi dilatați/ timpul îi vânează mișcarea// aud văd simt// nevinovate cuiele lui crist/ vă fixează în sânge versurile salvându-le/ de limbile osândite ale fiarei// strig// din fagurii găunoși ai abstracțiunii/ cobor în subteranele realității/ spânzurându-vă de funia memoriei poemul/ o muzică orgolios foșnind gândurile/ o iluzie optică privind viața și moartea/ privind îngurgitarea timpului de către poem/ privindu-vă pe voi înșivă ierburi dănțuind/ pe pleoapele vocalelor gârbovite consoane//...// înfiorați-vă// din inima mea ca dintr-un ou/ ca dintr-o raniță burdușită cu mărunte mizerii/ se dezghioacă sardonice poemul/ fără metafore și fără aripi/ dar bun de comprese“ (*Curcubeul de peste sat*). Poemul în sine e departe de a fi „sardonice” sau terific, el trăind, de fapt, din nostalgii teorizate de parole sublime sau radicale. Elegia „puținătății cuvintelor” se transformă într-o catastrofă declamatorie, poetul revanșându-se de această insuficiență prin invocarea unui vocabular strivitor, pus să fiarbă deasupra unei lumânări nostalgice, abia pâlpâinde: „Simt o puținătate a cuvintelor/ doamne/ muzica nu-i haina ci trupul lor/ metafizica esenței/ bucuria și deznădejdea/ urma și umbra/ aproximarea semnului/ galaxiilor strâmbe zbârcindu-și/ lumina în bătaie de vânt/ dincolo de instanța ființei/ doamne/ simt o puținătate a cuvintelor“ (*Dincolo*). Tot acest vocabular violent, trântit peste melancolii creative, nu e decât expresia unui complex în fața liricii vizionare. Poetul nu rezistă însă la temperaturi prea înalte și la lirismul în clocot, dar nici nu izbutește să-și reprime ispita unui vocabular convulsiv. Nici chiar atunci când desenează simple suavități: „Năvod de fluturi e versul iubito/ mugure de măslin expluzat din cochilia cuvântului/ reprimenind sămânța damnaților îngeri” etc. Ion Bala e, desigur, victima unui dublu prestigiu: al poeziei vizionare, aspre și convulsive, și al mitografiei. Ca să facă față propriului miraj, el recurge la două exaltări: de vocabular și de ancestralisme.

OBIECTIV ȘI SUBIECTIV

de CLAUDIA ENE

În general, termenii filozofici care intră în uzul comun au accepții datorate doar uneia dintre teoriile posibile (sau unor teorii înrudite) și aceasta face să se închidă oarecum drumul – sau să devină mai dificil – spre receptarea altor sensuri cu care acești termeni au fost folosiți în diferite concepții logice, ontologice și gnoseologice. De pildă, **obiectiv** și **subiectiv** sunt utilizați în limbajul comun cu semnificații foarte apropiate de modurile de gândire care susțin mai coerent sau mai puțin coerent primordialitatea realității sensibile, perceptibile față de realitatea numită pură, logică, identică cu sine. Deși definițiile care se dau acestor cuvinte în dicționarele generale al limbii române sunt oarecum neutre, evitând să numească realitatea în funcție de care se poate stabili obiectivitatea unui lucru, unei stări sau a unei afirmații, în mod obișnuit, termenii în discuție se raportează la realitatea evidentă: un fapt obiectiv este un fapt care se poate proba în realitatea sensibilă, perceptibilă pe diverse căi, iar un fapt subiectiv este cel care nu rezistă la această probă. În DEX, spre exemplu, **obiectiv** apare cu un sens filozofic, care se opune lui **subiectiv**: „care există în afara conștiinței omenești și independent de ea”. Din această definiție nu reiese însă cum se verifică existența a ceva în afara conștiinței omenești; firește, prin raportarea la realitate, însă, în continuare, rămâne neprecizat despre ce realitate este vorba: cea sensibilă sau cea pură? Termenul **realitate** apare în notarea celui alt sens, nefilozofic: „care are însușirea de a reda realitatea în chip nefalsificat, detașat de impresii subiective”, dar nici aici nu se spune despre care realitate se vorbește. Se înțelege că despre cea care poate fi cunoscută, dar subiectul cunoscător poate considera că se supune cunoașterii realitatea identică cu sine sau cea perceptibilă, care stă sub semnul schimbării. Cu alte cuvinte, definiția din DEX încearcă să nu circumscrie exact sensul din punct de vedere filozofic, tocmai pentru a evita înscrierea în cadrele unei singure teorii. Pe de altă parte, vorbitorul nu poate folosi acest cuvânt fără să adere implicit la o concepție filozofică, iar aceasta este în mod obișnuit, una dintre cele care afirmă primordialitatea realității sensibile. Din cauza acestui uz consacrat, sunt mai greu perceptibile sensurile legate de alte concepții filozofice, cum ar fi cea platoniciană sau referirile la aceasta, unde **obiectiv** înseamnă ceea ce este statornic, identic cu sine, nedeterminat temporal sau spațial, deci care nu poate fi văzut sau pipăit.

Aproximativ același lucru se întâmplă și cu **subiectiv**, folosit de obicei cu sensul „care are un caracter personal, care se petrece în conștiința cuiva”, opunându-se lui **obiectiv**, definit ca „ceea ce este valabil pentru toți oamenii”. Însă, la fel de bine, ceea ce este valabil pentru toți oamenii la un anumit moment poate deveni subiectiv din perspectiva unei concepții care raportează această „valabilitate” la o realitate transcendențială, care nu corespunde părerii unanime.



În căutarea poeziei

BIOGRAFII CONTEMPORANE SAU ȚARA TUTUROR POSIBILITĂȚILOR (Roșiori – Buzău – Piatra Neamț – Pitești)

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. **Tatiana Rădulescu – OROLOGIUL CU GREIERI** (Ed. Thetis, București, 1995). La întrebarea insidios post-„revoluționară” ce-ați făcut în ultimii cinci-șase-șapte ani?, autoarea ar putea da un răspuns spectaculos: a părăsit meseria de lăcătuș-mecanic în favoarea studiilor de drept și, în consecință, a dat o carieră uzinală pe una de barou; a lăsat Roșiorii de Vede pentru București de Dâmbovița, ocupând acum un loc special în inima ICRAL-ului (sector 1); a dezertat din sindicatul unei fabrici de perdele ca să escaladeze piscurile ANFDUR (Asociația Națională a Femeilor cu Diplomă Universitară din România); dar, mai ales, a renunțat să mai scrie bilețele de dragoste băieților cu ochii negri din Teleorman, inițiind o serie de epifanii dedicate unui anume domn cu ochi albaștri, foarte popular în zona terasei Muzeului (cum, nu știți care terasă? păi, aia vis-à-vis de blocul Ecovoiu!). În această ultimă și, totuși, cea dintâi calitate, cea de poetă, Tatiana Rădulescu a tipărit o elegantă carte de versuri, dublată – în stil George Bocșa – de un mic album de artă (copertă color de Miró, interioare alb-negru cu „Zodiakas” de Ciurlionis). Cu câteva săptămâni în urmă, cuplul autoare & editor au marcat un punct de referință în cronică mondenă a Bucureștiului literar și artistic, lansând volumul cu ocazia expoziției gastronomice cu consum imediat „Aperitive '95” de la Casa Monteoru. (Îți mai amintești, Alexandre, pasta aceea de brânză? *Saludos!*). În acest spațiu de confluență a artelor (doamne fanând melancoliei balcanice, puștoaice fremătând asemenea bilelor în cădere de pe clădirea ASE-ului, Iova – metafizician de serviciu, Papil Panduru debitând cuplete inepte), am fost dăruit și eu cu un volum plus bezeaua de rigoare. Nu știu ce m-a emoționat mai mult, însă rigoarea profesională (de care oricum nu prea fac eu caz!) mă obligă de această dată să scriu despre conținutul de sensibilitate al primului cadou: „Miedul luminii/ presimțit de ale iubirii nări în zare/ desmierda-va încheieturile/ albite-n mare/ ale Ființei/ numai degerături și numai arsuri de sare” (*Pe cărările umbrei*). Citatul este unul exponențial pentru lirica oficiată de Tatiana (ce ne poartă, în ciuda lui Florin Dumitrescu, din trăirismul sarmalelor reci direct în Nirvana), o „liturghie păgână” care nu face economie de majuscule ontologice, antepuneri atributive de efect, simbolistică picturală și atmosferă expresionistă. Din fericire, poeta știe să renunțe din când în când la solemnitatea spunerii ritualice, explorând și carnalitatea incitantă a ceasurilor nebune („dulce miros de păduri de vară/ pe străzile unde tinerețea bate toate recordurile”) din *pustiurile cotidiene*: „Zări de colb mi se odihnesc sub pleoape/ cântecele izgonite din grădina limbii/ de hergheliile grase și reci ale umbrei./ Fu scurtă neprețuita hârjoană a șarpelui/ mustind de amiază/ prin ierburile dulci ale cârnii”. Atemporală, dar nu de aceea neapărat desuetă, purtătoare a unei energii contaminante, iscodind harul conform unei inspirații capricioase,

Tatiana Rădulescu poate fi un eveniment pentru stomacul fin al gurmanzilor poeziei.

2. **Dorel Istrate – ADRIANUS DILLY CACHE VERRY MAN TRAM VAI! DE CAPUL SĂU** (Ed. „Și”, Buzău, 1995; ed. I – „un ban”; ed. a II-a, 800 lei). Cartea de buzunar a simpaticului ziarist, asiduu frecventator al Clan-ului, este a doua din seriile confidențiale ale acestei edituri dadaiste (după *Curentul Marin... Ifrim*) și mă binedispune în egală măsură. După festivalul Tatiane, discursul în răspăr al Dorelului vine ca o necesară clismă, sabotând deliberat convențiile livrestii comune, începând cu chiar fetișul cărții ca obiect „compus din hârtie, cartoon și toner... nu-l expuneți la mai mult de 451 Fahrenheit: în caz contrar – riscați să vă frigeți!” (*Instrucțiuni de utilizare*). Este, de fapt, un text mereu amânat în beneficiul explicațiilor metatextuale și a didascalilor paratextuale, a notelor de subsol care amenință hochparterul paginii, a jocurilor de cuvinte oculând deliberat rostirea „poetică”. Dacă vreți, până la un punct, o structură de apel fără text (mulțumesc, domnule Florin Manolescu!). Aceasta, însă, până când își fac apariția cei trei crai ai picarescului urban, Adrianus Dilly Mache, Dram Gras și P(ă)ulică Frânaru, întâmpinați, la moment, de însuși „Mai-Marele-Chelner peste Gloata Debaraseurilor”, intrat în mitologie sub numele de Chelu Clampă („Vi? ne! Băiatu’... cu Țapi”). Aleatoriile „perversiuni ale gândului orientat” includ deopotrivă investigarea registrelor tematice inedite și a stilurilor funcționale rebarbative, realizând o incursiune fantastic-patafizică în universul dulcilor palatizări estudiantin-ieșene: „– A... Da’ și știi că nu-mi plași diloc și... Mă șucăresc pi Matali, că io nu m-am săturat?... P’i și!, -ț bați joc di mini, cari ti-am șânștit atâta? (19... *Organizarea vendetei*). Întru încununarea batgiocurii, Adrianus Dilly Mache își încheie umoral (nesimțitoriu și fierbinte) discursul inițiat cu o erecție aurorală la fereastra unui gând tembel, trădându-și „poziția socială și f(t)izicul” cu o scandalosă nonșalanță: „– Măi dragi, sub nădragi, spațiul vital începea să se curbeze când îi venea să turbeze...” (*Rechemarea la datorie în chiar Vârful Centrului Inter-Auctorial al Propulsării Altor Personaje?!? Țara în care poezii edifică societatea falocratică multilateral dezvoltată.*)

3. **Minerva Chira – ȚARA NIMĂNUI** (Ed. „Mihai Eminescu”, Oradea, 1993); **FOSFORESCENȚA PUTREGAIULUI** (Ed. Dacia, Cluj, 1995). După *Manualul de târâre* cu care a debutat, poeta din Negreni – Cluj păstrează „întru îndurare și izbăvire (prin moarte) nostalgia naturii originare” în chipu de „zăbavă benignă, oricât de neocrotită” (Mircea „Zizi” Petean dixit): „Curgea miere din cer/ ca o nea/ (...)/ Sosi știrea adusă/ de frunza căzută/ Te caut, te strig până când/ fulgii vor fi alungați/ pe pământ/ Ești în rouă, în ram, în nor”. Totuși, odată cu ultima carte (*Fosforescența...*), se

poate observa o deplasare spre conceptual, vizibil pasul făcut pe drumul de la descr emoției la cuantificarea ei într-o angoasă nenumită, dar care rămâne, în continuare învăluită în aburii asexuați ai expresionism ardelean cuminte (cam prea guminte!): „Ți mieilor jertfiți/ pentru ziua de Paști/ banda în curcubeu/ Se aprinde ceața/ din care născut/ Cireșul în floare/ se luptă cu ci nevăzut/ Arunci semințe/ în brazdele tras călătoare/ Îți scrie un print/ rătăcit în nins Pe cărări spre fântâni/ ținute de ple auroase/ cânti la orga de oase”. Am credin peste această muzicalitate frigid-decalcificia vor suprapune indecent, ca o plapumă „M’ The Most Wanted” (omagiul lui Ray Co carne și epidermă, cuminecate în flacăra).

4. **David Alexandru – GEOGR. SUPRAPUSE** (Casa de Editură „Pante Piatra Neamț, 1995). După ce a debutat în 1993, cu o culegere de haiku-uri – *Ur libelulei*, poetul nemțean se încumetă („va pătrundere în taină”) să treacă la poezii... mai lungi dar care, în ciuda unei ar discursivități, păstrează încă aerul empat primelor sale producții miniaturale: „Mă as sub pielea/ unei secunde”, „Mă aplec deasupra întâmplării/ precum deasupra tablou”, „Asemenea celui prea ușor învins/ totul sub tăcere/ poate iertare îți cer” ș. a. Problema lui David Alexandru (pseudonim „biblic” al lui Mihai C. Constantin) merită efortul de a deghiza haiku-ul în tanka în poem „european” în versuri albe: pas urma prin care n-ai fost/ se imprimă/ așează la picior pietrele acestui drum nea forme ce dispar/ în întâmpinarea zi ti timpul se descompun/ se înecă piciorul in ce o-ntipărea” (*Frig de călătorie*). Deocam cred eu, n-ar fi cazul ca autorul să renun delicatele poeme în stil nipon („un rem vocea-i acoperită/ de forma ei: corr vânătoare”) întru slava dubioasă a agluti senzațiilor în manieră autohtonă, căci – v lui Matsuo Bashō în traducere liberă – „În un firesc/ ce ne apasă”.

5. **Dan Tudor – PASĂREA CE TABLOURI DINTR-O EXPOZIȚIE** (Tip-Naste, Pitești, 1995). Considerat Gheorghe Tomozei drept „Întâiul Ionescu poeziei românești (deși, la rigoare, au fostăre ceva *Elegii pentru ființe mici* ale alt – escu, devenit apoi– esco), poetul Trivale scrie din poignée, curățel și eleg obstinația de a și comunica altceva înfiorare în fața propriei emoții: „se rugin. de ierburi/ în piept/ morile de vânt”. S această economie de mijloace poate fi ben într-o vreme dominată de discursuri aluzio însă ea prezintă și riscul de a simplifi pe chiar dincolo de esențialitatea ei, reducând-la nesemnificativ și banal: „virusi HIV strecoară/ prin bandajul/ cu eșarfe roșii/ dir în afară”, fie la stadiul de pasișă nichitinană cam fără acea „mirabilă distanță” invocată prezentatorul cărții): „se-nmulțesc cuviri precum/ soldații/ mărșăluind/ mărșăluinc supernove/ în superspații/ mărșălu mărșăluind”. Poetul – ca și soldatul.

6. **Dan Tudor – TU** (Ed. „Eda București, 1995; „graficadorumarian”). (am primit placheta aceasta am fost ruga tratez cu milă, autorul nefiind decât un... actor, aflat în faza debutului poetic auspiciile lui Ion Toboșaru. Consider s destul de îndreptățită: „azi mă desprind c tripod tâmpit/ mi-e frică în oglindă să priv aprind noaptea, veșted, un chibrit./ și-ncet urechea-mi încălzesc”. Leg aceste terrib compuneri rimate mai degrabă de exerciții improvizate la un seminar cu, să zicem, Colceag, decât de „marele Emil” Boita, inspirat, intrat în clasicitatea versului româr (cum se sugerează pe coperta IV): cumpărăse-un cal odată tata/ cu coamă ver sprâncene bej/ și l-a bătut o noapte cu lopat am fost bătut și eu cu-acest prilej”. Da’ cu ce-o fi avut???)

PERFORMANȚĂ DICȚIONARICEASCĂ

de GEORGE MUNTEANU

Nu de azi-de ieri, dicționarele de tip lingvistic abundă la noi. De la cele cu mari și complicate exigențe, până la de uzanță școlară, elementar-funcțională. Nu mai vorbim de cele ce – compilative, oare – de la o vreme inundă tarabele de pe încropite de autori ca și anonimi, vânașul ușor câștig. Însă nu tot astfel stau lucrurile cu dicționarele vizând clarificările, sistematizările, relaționările de superior ordin din vastul câmp al literaturii române. Astăzi noi, dar și în alte părți, unde aproape totul de domeniul pionieratului. Iată, spre exemplu, cazul dicționarelor de personaje literare, – atât de utile ca mijloc de control și exegeți, ca mijloc de minimă informare pentru marele public cititor. În Franța, nu de mult, cunoșteam două, consacrate în primul rând lui Balzac, și unul mai „repertorial” pentru personajele din opera lui Proust. Iar în România, excelent, e din 1977, *Umanitatea literară de la A la Z*, la care a lucrat din 1960 Pompiliu Marcea ani îndelungi, fără ca valoarea valorii lui să fie pe măsura contribuției autorului. I-a urmat un dicționar de personaje literare, al lui Valeriu Cristea, consacrat – cu rezultate – personajelor dostoevskiene. Iar în urmă, ne-a ajuns în mâini, prin inițiativa autorului, un al treilea dicționar de personaje literare, – mult mai riguros gândit decât știm că a lucrat până acum în asemenea ingrată masă materie. E *Dicționarul personajelor literare din opera lui Liviu Rebreanu*, alcătuit de d-l D. St. Rădulescu și apărut în două ediții „identice” (una xeroxată în 50 de exemplare, în 1994, a doua în 300 de exemplare, în 1995), după ce, încheiat în 1978, și-a așteptat vreme puțină de a fi editat.

Se constată valoarea și utilitatea acestui dicționar (ca și, de altminteri, al lui Pompiliu Marcea?). Întâi, pentru cine știe să prețuiască o probă, competentă și mult ostentivă, în literatura încununată cu rezultate pe-

care te încumeta să prospectezi – „monarhic”! – operele unor autori atât de mari ca Sadoveanu ori Rebreanu e un lucru de valoare. În cronicarului, „se sparge gândul”. Iar făcând cu minuțiozitate, completitudinea, și de a organiza materia după cele mai bune metode și mijloace pe care le oferă antropologia, sociologia, lingvistica, etimologia, istoria, psihologia clasică și analiza, fiziognomistica, statistica, „știința omului” cu toate ramurile sale (sociologia etc., etc.), e ceva vrednic de cea mai mare admirație. Domnul D.St. Rădulescu dă seama despre toate acestea – sobru, fără vreo exagerație – în succintul *Cuvânt înainte*, din care aflăm: că în fiecare articol despre pădurea personajelor rebreniene „am urmărit să cuprindem toate informațiile privind datele asupra identității civile a personajului, asupra înfățișării sale fizice și morale, asupra vieții sale sentimentale și a rolului său în roman, nuvelă sau piesă, și să aducem la îndemână cititorului, adu-ne de însăși cuvintele lui Rebreanu”

Și doar atât? Nicidecum. Ci: „Utilizând și des citatul din Rebreanu, dicționarul este, în același timp, și o micro-antologie de texte literare, ce poate schimba multe idei, prea puțin cunoscute, asupra stilului lui Rebreanu.” Dar mai atât: „Am întocmit articole (fișe) nu numai pentru personaje cu o stare civilă precisă, ci și pentru anonimi (un soldat, un țăran etc.), și a se putea constata la urmă că „din cele mai multe personaje individuale, 1130 sunt anonime,

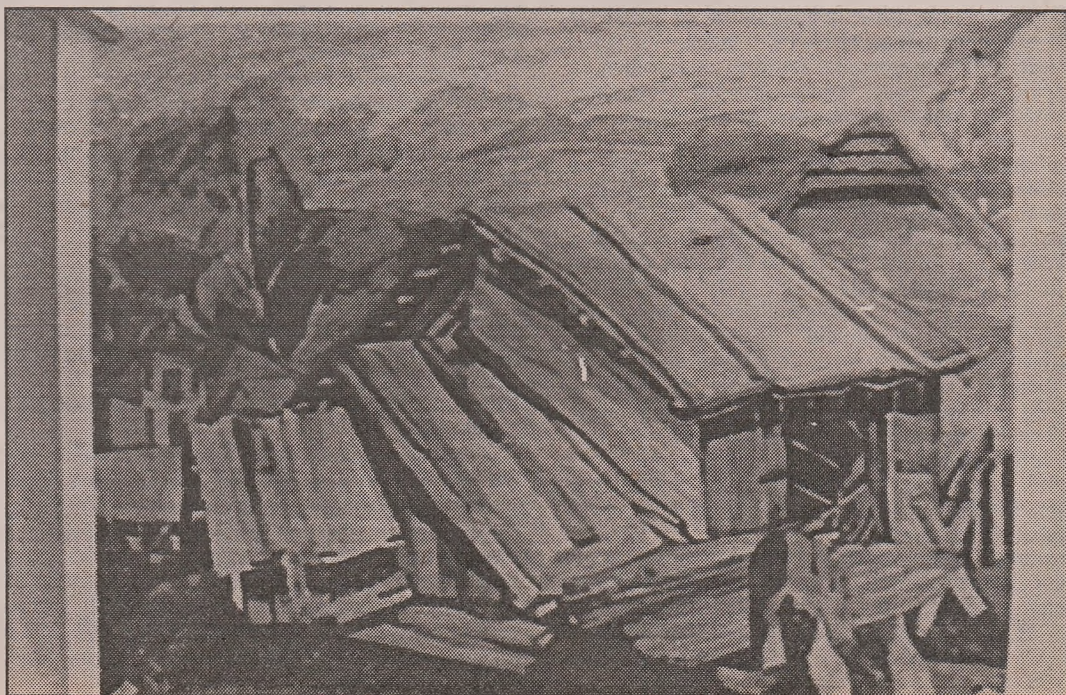
la care se mai adaugă 508 grupuri de persoane, firește tot anonime.” Și pe urmă? „Dicționarul propriu-zis l-am completat cu: 14 situații statistice, din care rezultă că am întocmit 2909 fișe (65 fiind trimiteri, pentru 2284 persoane, 508 grupuri, 61 zeițăți și sfinți, 7 animale nominalizate (3 câini, 3 vaci, 1 cal). Numărul personajelor individuale din romane este de 1737, din nuvele 507, iar din teatru 40, din care 937 au fost recenzate după numele de familie, 187 după prenume, 30 după poreclă, 1130 fiind anonime.” Urmează lămuriri despre „Indicele toponimic cu aproximativ 600 termeni din toate continentele” și „Capitolul critica despre 61 personaje din opera lui Rebreanu, extrase din critica noastră.” Mai urmează un număr de explicații pur tehnice, spre corecta folosință a celor cărora le va ajunge în mână dicționarul. Și mai urmează (ceea ce autorul nu spune) prețioasa *Addenda II. 10 ani la „Sburătorul”*, unde autorul evocă foarte expresiv cum a ajuns d-sa în cenaclul lui Lovinescu, pe cine a întâlnit acolo, ce se citea, cum se discutau cele citite, cum se glumea în acei ani care acum ni se par „idilici” – și câte altele (pp. 380–386). Ar fi cu totul indicat ca autorul să-și lărgească, la – sperăm – a III-a ediție a *Dicționarului* său, ori chiar într-o carte anume, asemenea pagini memorialistice.

Și acum, succint, în maniera *Cuvântului înainte* al autorului, să spunem câte ceva despre ceea ce credem că dă valoare deosebită acestui *Dicționar*. În primul rând, *Dicționarul* acesta poate fi utilizat cu deplină încredere de oricine, dată fiind scrupulozitatea cu care a fost întocmit. Ne-am pierdut – plăcută pierdere de vreme! – zile întregi ca să dăm de vreo inexactitate, de vreo lacună, în legătură cu ceea ce ne asigură autorul că și-a propus. N-a fost chip să dăm de vreo greșală. În al doilea rând, ne-a stârnit admirația știința autorului de a folosi „arta citatului”: portretele multelor și atât de feluritelor personaje ale lui Liviu Rebreanu sunt reliefate ca în efigie, având darul de a spori prețuirea oricui în legătură cu marile resurse ale scriitorului în astfel de privințe, – prin comparația pas de pas a rezultatelor. Cu alte cuvinte, dincolo de reținerile d-lui Rădulescu, menținându-se în cea mai strictă obiectivitate,

lăsând în seama criticilor judecățile de valoare, *Dicționarul* d-sale ni le sporește incomensurabil într-un mod implicit. Sunt în *Dicționar*, pe de altă parte, convocate atât de multe și de felurite date, încât ele, toate, au darul de a ne inculca o mult mai înaltă idee nu numai despre geniul nativ al lui Rebreanu, despre îndemânările de incomparabil scafandrier în abisurile sufletului omenesc, dar și despre cultura lui livrescă, despre conștiința lui estetică, considerate cu îndoieli abia mascate de nu puțini critici cu faimă. Singurul lucru la care autorul *Dicționarului* își îngăduie să facă o repede aluzie sunând a reproș la adresa anumitor critici, – cea „asupra stilului lui Rebreanu”, – e de natură să stimuleze la o revizuire totală a problemei; fie și numai pe baza noianului de citate pe care ni le pune la îndemână d-l Rădulescu. Și, ca altădată, *Dicționarul* mi-a reconfirmat ideea mai veche despre cum, cu câtă atenție și spirit de emulație se citeau marii scriitori interbelici între ei. Observasem mai de mult cu câtă luare aminte trebuie să fi citit Sadoveanu compact ignoratul roman *Din bătrâni* al lui Slavici înainte de a scrie *Creanga de aur*. Și, tot astfel, câte sugestii fecunde a cules Mircea Eliade din *Noaptea de Sânziene*, romanul lui Sadoveanu, înainte de a scrie – complicând mult lucrurile, semnele, câte alte premoniții – *Noaptea de Sânziene*. Mi-a dat apoi de gândit (și încă nu am ajuns la vreo concluzie limpede) cum se face că scriitorii transilvăneni de frunte, – poeți, dar mai cu seamă prozatori, – înregistrează atât de particulare și mari reușite în zugrăvirea feminității, deopotrivă fizice și psihice. Iar aici – un amănunt picant, nu în sensul depreciativ al termenului: Mădălina (=Madeleine) din *Ciuleandra* lui Rebreanu, am observat citind *Dicționarul* acum în discuție că e un pendant mai cu metodă complicat – și cu bune rezultate – a Aniței Rusu din *Venea o moară pe Siret*. Și la câte alte revelații nu poate duce parcurgerea atentă a acestui eminent *Dicționar*. E, pentru cercetătorul literar, dar și pentru orice iubitor de bună literatură, ca o oglindă măritoare, care îți împinge sub priviri lucruri la care, cu „ochelarii” lecturii obișnuite, nu ieși seama.

E revoltător că o carte de asemenea valoare (și câte altele nu vor mai fi fiind) nu își află editorul care să o publice într-un tiraj adecvat. În vremuri „normale”, ea ar fi premiată fără întârziere și, astfel, ar auzi de ea cititorii cei mulți, cărora „orientalele” tarabe le vâra în ochi, cu coperti cât mai cosmetizate, toate inanițabile.

* D. St. Rădulescu, *Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu*, București, Editura Ramida, 1995



DESPRE TEATRUL CRITIC

de MARIAN POPESCU

La sfârșitul lunii noiembrie va avea loc la Amsterdam un simpozion despre „Muza disidenței în teatrul din Est“ în perioada 1945-1989. Organizat de către Institutul olandez de Teatru și Centrul pentru politică și cultură De Balic. Simpozionul va reuni cercetătorii care au realizat lucrările cu tema de mai sus în fostele URSS, Iugoslavia, RDG și în România, Polonia, Ungaria, experți și oameni de teatru din Olanda și alte țări. Este pentru prima dată, după 1989, când o astfel de temă este realizată în cadrul unui amplu proiect de cercetare prin care se scotează o reflexie profundă asupra teatrului în regiunile comuniste.

Mi se pare că tema – despre care se vorbește sporadic la noi – are o importanță deosebită. În cursul cercetării pe care am făcut-o referitor la situația teatrului românesc în perioada post-belică aveam să întâlnesc chestiuni extrem de semnificative – unele delicate, încă sensibile – pentru evoluția teatrului într-o țară unde evoluția

sistemului de propagandă și a cenzurii a prezentat, alături de trăsături similare celor din alte țări comuniste, și caracteristici specifice.

Cum se știe, teatrul românesc în acea perioadă nu a înregistrat în mod clar, deschis, atitudini disidente. Momentul **Regizorului**, spectacolul creat de Lucian Pintilie la „Bulandra“ în 1972, interzis în mod oficial în urma unui „proces“ montat de autoritățile de partid și cele culturale, este o dată de referință pentru raporturile teatrului cu cenzura. Forța de expresie a spectacolului a șocat în condițiile unui context politic schimbat atunci de turnura dramatică succedând vizitei lui Ceaușescu în China cu un an înainte. Dacă până atunci dramaturgia și teatrul „beneficiaseră“ de o scurtă perioadă de „relaxare“ ideologică, accentuată de anul 1968, după 1971 a devenit evident că supraviețuirea teatrului ca fenomen artistic a depins într-o mare măsură de cel puțin doi factori: constituirea „limbajului secret“,

aluziv-metaforic prin care era posibilă existența teatrului critic și mecanismul complicității între creator și cenzor (ideologic, de partid, cultural, al Securității) nu aș vrea să se înțeleagă că acest mecanism al complicității a absorbit tot teatrul și pe creatorii săi, ci că el a fost un element de care trebuie să se țină seama.

Teatrul critic, deci, a reprezentat – și o mai face încă – un mod al reacției față de fabricațiile ideologice vremii, față de modelarea nefirească a vieții obișnuite conform unor standarde decretate de către factorul politic și transferate în „regulamente“ și legi. Acest mod al reacției a fost în mare măsură, capitalizat de punerea în scenă a operelor clasice (Shakespeare, Gogol, Cehov sau Molière) mai degrabă decât prin piesa românească. Din altă perspectivă teatrul critic s-a format și a evoluat constituind un circuit cultural bazat pe complicitatea cu un public antrenat mereu în descifrarea „jocului secund“. Dar, nu o dată, s-a întâmplat ca „așteptarea“ publicului să transfere asupra unui spectacol foarte bun semnificații care erau străine de esența concepției regizorale.

Teatrul critic care, în alte țări, și cel al disidenței deschise reprezintă un mod al reacției culturale în fața agresiunii violente a libertății de exprimare. El înseamnă un tip de experiență a creației care a evoluat în dependență de sistemul stratificat al cenzurii. Una dintre consecințele acestei dependențe a dus la auto-cenzură. Efectele acesteia se resimt și acum. De aceea, cred, teatrul critic are șansa – din alt punct de vedere – să exprime și astăzi „mesaje“ semnificative.

cinema

ORIGINILE „PANARAMEI“ LA ROMÂNI

de MANUELA CERNAT

Orică istorie a cinematografului care se respectă începe cu o evocare a spectacolelor de precinematograf. Numai că, în mod cu totul surprinzător, mai toți autorii se mulțumesc cu o înșurire seacă și o descriere strict tehnicistă a felurilor aparate care, dezvoltând în forme tot mai sofisticate principiul lanternei magice, au pregătit apariția invenției lui Lumière. Concentrându-și atenția exclusiv asupra dispozitivelor optice creatoare de imagini, istoricii filmului uită să mai ia în considerare formidabilele implicații de ordin psihologic și social ale precinematografului. Și totuși, dacă adoptăm o privire de ansamblu, e absolut limpede că avem de a face cu un domeniu care ține în egală măsură de istoria culturii. Începând din veacul al XVII-lea, în Europa, diversele modele de lanterne magice, variante modernizate ale camerei obscure, care prin trucuri optice creau iluzia mișcării din succesiunea unor imagini fixe, s-au dovedit roți prețioase ale complexului mecanism al aculturației. Prin intermediul lor, târgoveții și țărani neștiutori de carte au dobândit acces la informații venite pe calea imaginilor. Mulțimilor ignorante, precinematograful le dezvăluia cum arată restul lumii, le povestea ce se întâmplă în restul lumii. Acele minunate proiectii anunțau un fenomen cu imprevizibile și explozive urmări. Începea estomparea particularităților culturale prin participarea tuturor la o cultură comună.

Era primul pas pe calea unei fabuloase evoluții, cu incalculabile consecințe pentru umanitate. „Trebuința de a vedea și a simți altceva decât cele din toate zilele încolțea pe neașteptate în sufletele tuturor, o năzuință încă necunoscută și neînțeleasă începea să se deslusească din înclinările și dorințele celor mai mulți“. Ollănescu evocând comediile la care „se englendiseau boierii“ dar la care avea acces și „tot moșicul“. Începea de fapt era democratizării informației. În două sute de ani, planeta avea să treacă de la pribegii negustori de spectacole la televiziunea prin satelit. Între Revoluția Franceză de la 1848 și Tele-Revoluția Română, cinetica imaginilor – la început iluzorie, apoi reală – a parcurs drumul de la spectacolul de precinematograf la autostrăzile informației. Un drum pe care din martor, imaginea avea să devină detonator al Istoriei.

Dioramele, cosmoramele și panoramele au deschis de fapt era „satului planetar“ și o cercetare aprofundată a influențelor acelui tip de spectacol asupra conștiinței sociale a epocii, în diferite țări, ar oferi fără îndoială revelații pasionante. Fotografii vivante ofereau perfectă iluzie a realității, prilejuind, preț de un ceas, celor mulți și

necăjiți, mirifice călătorii imaginare, unde nici cu gândul nu ar fi gândit. De la acele uimitoare spectacole de precinematograf au intrat în vorbirea curentă a românilor expresiile „a căsca gura la panaramă“, ori „a face panaramă“.

Prima semnalare memorialistică a unei asemenea reprezentații o datorăm postelnicului Manolachi Drăghici care povestește că în 1806, pe vremea ocupației rusești a Moldovei, la Băile de la Strunga, lângă Târgul Frumos, veneau și nemții cu panoramele lor, producând boierilor cea mai mare și unica (s.n.) petrecere ce aveau în timpul acela“. În Muntenia, precinematograful sosește în vremea lui Vodă Caragea. În anul înfrângerii lui Napoleon în Rusia, în București, în fundul curților Banului Manolachi Brâncoveanu, pe locul actualei străzi Edgar Quinet, se instala un teatru optic. „Și din patru părți ale orașului curgea lumea șuvoi neîntrerupt să privească, să se mire și să aibă ce istorisi. Înghesuiala era atât de mare încât, după câte povestește Dimitrie C. Ollănescu, „abia după câteva luni negustorii și gloata celor de jos putură străbate înlăuntru căci letciile și caleștile se țineau lanț, zi de zi, în curtea Brâncoveanului“.

Șocul nemaivăzutului meșteșug trebuie să fi fost cu adevărat grozav, de calibrul celui resimțit nouăzeci de ani mai târziu de primii spectatori ai lui Lumière care tresăreau îngroziți când din dreptunghiul ecranului asupra lor părea că se năpustește o locomotivă. De altfel același Dimitrie Ollănescu comentează impactul psihologic al precinematografului exact în termenii în care contemporanii lui comentau impactul invenției lui Lumière: „lucrul parcă era aievea, văzut și pipăit, trăia, se mișca, vorbea (sic) te plămădea și pe tine la un loc cu dânsul, așa că la urma urmei nu mai știai dacă nu erai și tu părtaș la cele ce-ți răsăreau în față. Icoanele își întipăreau cu atâta putere viața și mișcarea în ochii cei lacomi încât absorbeau simțirea și confundau cu dânsul întreaga ființă a privitorilor“.

Cam tot pe atunci, Mișu Văcărescu, primul critic de film din România și din sud-estul Europei, emitea o pertinentă și neliniștitoare remarcă pe marginea primelor reprezentații de cinematograf de la București: „unele persoane nu se mai pot lipsi de cinematograf care are o ciudățenie: cu cât o vezi mai mult, cu atât mai mult ai vrea să o vezi.“ De aici și până la a-l echivala cu un drog nu mai era decât un pas. La vremea aceea însă, în 1896, nimeni nu percepea primejdiile potențiale ale imaginii de film. Ceasul lucidității încă nu sosise.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Portret de grup** (antolog. a poezilor basarabeni), versuri, ed. Arc Chișinău preț neprecizat.
- **Încă de pe atunci vulpea era vânător** (Herta Müller), proză, ed. Univers, 3600 lei.
- **Familia și echilibrul indiferent** (Justin Panța), proză, ed. Arhipelag Tg. Mureș, preț neprecizat.
- **Alergătorul de riksos** (Alex Gregora), versuri, ed. Fundației C.Brâncuși, 3000 lei.
- **Pecetare maramureșene** (Iuliu Pop) album, ed. Cybela Baia Mare, 4900 lei.
- **Cartea de vise** (Iulian Boldea), versuri, Casa de editură Mureș, 800 lei.
- **Amo, ergo sum** (Gabriela Livescu) versuri, ed. Noema Piatra Neamț, 2040 lei.
- **Fratele meu, străinul** (Adrian Alui Gheorghe), versuri, ed. Timj 1600 lei.
- **Spre Fericitul Nicăieri** (Daniel Corbu), versuri, ed. Panteon, 3000 lei.
- **Vănat interzis** (Fidel), versuri, ed. Arc Chișinău, preț neprecizat.
- **Carte orange** (Gheorghe Derizanu), ed. Arc Chișinău, comentarii, interviuri, preț neprecizat.
- **Haydn între două elaxoane** (Mircea M.Ciobanu, versuri, ed. Arc Chișinău, preț neprecizat.
- **Norul de funingine** (Constantin Eleancu), proză, ed. Tip-Naste Pitești, 3000 lei.
- **Așa s-a întâmplat, dragule Gavriil** (Ștefan Marinca), versuri, ed. Cybela, 3000 lei.
- **Dincolo... dincolo de iubire** (Carmen Trâmbaciu-Iordache), proză, ed. Macarie, 3500 lei.
- **Animalul confesiv** (Sorin Vidan), meditații, ed. Prier Tr. Severin, 3000 lei.
- **Și marea se va prăbuși** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier Tr. Severin, 3000 lei.

CASĂ LA BENJAMIN BRITTEN

de GRETE TARTLER

Începutul acestei luni mă aflu la un „obișnuit“ festival de poezie din Anglia – spun obișnuit, fiindcă e uluitor cât de există acum pe tărâmurile lui Shakespeare și les cât de mult se scrie și se citește poezie. Via a devenit un rock-and-roll“, mi se spune; o rată modă. Mi-ar fi greu să-mi imaginez la noi o sală de teatru cu peste 200 de locuri, înă, cu oameni care au plătit ca să asculte! Acest festival, organizat la Aldeburgh, în I, pentru a șaptea oară de același poet, el Laskey, se bucură, ce-i drept, de un mare succes: se petrece în același oraș unde are loc, în 1976, Festivalul de Muzică și Arte. Este jumătate de secol (anul acesta a avut loc în 1976) acest festival specializat în muzica secolului al XX-lea a dominat pe scena muzicală britanică și chiar internațională, și din Aldeburgh un nume celebru. E o oarecare de gust și educație să nu lipsești, așa în fiecare seară, râuri de mașini curg din tot Aldeburgh, ba chiar și de la Londra.

Fără aceste festivaluri, Aldeburgh ar fi un oraș ca orice alt. „Aura“ lui a fixat-o Benjamin Britten (1913–1976), născut în apropiere de Norwich (estoft) și revenit aici, definitiv, după călătoria în America (unde-l dusese Auden, în 1933–1934, prima lui iubire). Împreună cu celebrul pianist Peter Pears a construit o superbă vilă, unde a trăit până la sfârșitul vieții, și tot împreună cu Pears a reconstruit „zăcătorile“ de bere ale lui (The Maltings) care fuseseră incendiate, formându-le într-o... excepțională sală de concert. Am avut norocul să-l întâlnesc pe medicul britanic Ian Tait, care mi-a arătat aceste locuri, așa „comori“ ale orașului: pe lângă mlaștină



la Conan Doyle, sala de concert, în fața unei sculpturi de Henry Moore dăruită de Britten, în apropiere, clădirea unde se țin „cursurile de măiestrie“ pentru soliștii vocali și instrumentali organizate de fundația Pears-Britten.

Festivalurile muzicale de la Aldeburgh sunt în bună măsură și pe bună dreptate închinare prietenului său Peter Pears (pentru care

compozitorul și-a scris majoritatea lucrărilor). În acest an, de pildă, s-a cântat *Simfonia Primăverii* (pentru sopran, contralto și tenor solo, coruri mixte, cor de băieți și orchestră) pe versuri de poezii engleze – de la Edmund Spenser la Auden. S-au cântat și niște *Canticles* de Britten (religioase), *Simfonia da Requiem* op.20, *Passacaglia* din *Peter Grimes*, *Phaedra*, *Three Auden Settings* (scrisă în anii '30), cântece populare cu aranjamente muzicale de Britten (marea pasiune a acestuia pentru muzica populară engleză a început în 1940, după întoarcerea în Anglia). Concerte speciale au fost dedicate duo-ului – dacă se poate spune așa – Purcell-Britten. Nici un alt compozitor nu a apelat, după Purcell, atât de des la poezie ca autorul *Sonetelor după John Donne*. Textele lui Donne i-au dat lui Britten acel stil vocal declamatoriu și silabic, care, însoțit de aerul sumbru al meditațiilor religioase (moarte, pocăință etc.) și de efectele unei vizite pe la fostele lagăre de concentrare alături de Yehudi Menuhin, devine imediat recognoscibil. Britten este și cel care a făcut majoritatea aranjamentelor pentru Purcell (acompaniamentul era doar bas continuu și se presupunea că restul va fi improvizat de clavecinist).

Un concert de ziua nașterii lui Peter Pears a prilejuit publicarea jurnalelor de călătorie ale acestuia. Există o orchestră Pears/Britten și un cor de cameră cu același nume, care au susținut seri speciale, ca și BBC Symphony Orchestra, Philharmonic Orchestra, London Symphony Chorus, London Sinfonietta, Britten Simfonia ș.a. Interpreți vestiți sau mai puțin vestiți și-au făurit la Aldeburgh renumele: baritonul Wolfgang Holzmair, cornistul Barry Tuckwell, pianista Imogen Cooper, cvartetul de coarde Brindisi etc. Dar cel mai important în festival este programul de lansare a compozitorilor contemporani: anul acesta, Oliver Knussen (n. 1952), Magnus Lindberg (n. 1958), John Musto (n. 1954), Seymour Barab (1921), Sir Michael Tippett (n. 1905), Thomas Adès (n. 1971), Per Norgard (1932).

Peste tot se puteau cumpăra partituri ale lucrărilor cântate, CD-uri, albume fotografice, mai ales Pears și Britten. Privind imaginile celor doi muzicieni la bătrânețe, cu părul alb, ținându-se de braț printre ierburile întunecate, mi-am dat seama că munca lor de o viață nu ar fi izbutit totuși, fără iubire, să ridice asemenea monument aere *perennius*, cum zice Horațiu. La 22 noiembrie, Britten ar fi împlinit 82 de ani.

EXPOZITIA STUDENȚILOR

de CORNELIU ANȚIM

De aproape doi ani, ceva mai sus de la Academia de Arte Frumoase, sau, cum ne-ar place nouă să i se spună: Academia Națională de Arte (cu prescurtarea de rezonanță ANA), funcționează o expoziție studențească. Un fel de prelungire a activității academice de creație către interesul public. Care interes lipsește, deocamdată, și datorită superficialității cu care, atât artiștii expozanți, cât și profesorii lor îndrumători, tratează chestiunea promovării „artelor“ proprii producției artistice. Căpătăm mai veche în ograda noastră, dar în domeniul artelor face adesea ravagii. Ideal ca arta să se prezinte singură, prin eforturi suplimentare, și de imaginație și de investiție! Dar, din nefericire, nu se prea întâmplă să fie așa și, în consecință, iată cum stă lucrurile artistice mai mult decât

notabile, mai mult decât periferice (de casă), trec neobservate. Cel puțin din punctul de interes al unor categorii mai largi de public amator de artă.

O astfel de soartă împărtășesc zilele acestea cei 15 studenți ai clasei de grafică a profesorului Mircia Dumitrescu. O expoziție ce fructifică mapele unei febrile veri de studiu prin vetrele monastice din legendara Moldovă de Nord. Această veritabilă „Vale a Regilor“ a arhitecturii și picturii ortodoxe românești a devenit, pentru câteva săptămâni, un laborator de creație al noilor generații de artiști (în formare), care propun, evident, o nouă deslușire a sensurilor tradiției spirituale a locurilor și oamenilor acelora, deslușire ce urmează liniile de forță ale sensibilității contemporane.

Într-un fel, așa cum este concepută expoziția, intitulată foarte exact „Construcții

filocalice“, identitatea celor ce au transcris în domeniul zapisurilor medievale, însemnele nevăzute ale acestei fascinante lumi a firii umane îndumnezeite, nici nu mai interesează pe cineva. Un fel de osândă a anonimatului reclamă aceste spații, în care orice formă și orice îndeletnicire poartă pecetea harului și a iluminării divine. În unele dintre eboșele studenților sunt prefigurate, ca niște umbre abia zărite prin lucarnele vecerniilor, siluete de eremiți – ca niște duhuri ale locului printr-o schelării și iconostase, prin bolnițe și cimitire, cu toaca în spinare sau la războiul de țesut... Studenții lui Mircia Dumitrescu au fost puși în situația de a pătrunde în această lume, de a-i sorbi misterul, extrăgând-o din mreaja perceperii idilizate, dar fără a-i știrbi mireasma de puritate și evlavie.

Într-o ambianță atent scenografiată, ca de chivot împărătesc, dar cu mijloace extrem de austere, lucrările celor 15 studenți au ceva din frumusețea sacru-monumentală a frescaturilor moldave, iar pe un tetrapod imaginar, schițat de câteva baghete de lemn de Brad, în chip de „Scriptură“ bisericească, se poate răsfoi o frumoasă Carte de desene și gravuri inspirate din insolita călătorie filocalică întreprinsă de acest mănunchi de artiști în devenire (profesională). O experiență care va rămâne; o experiență extrem de fertilă în câmpul „construcției“ stilistice și spirituale a fiecăruia dintre cei ce au participat la ea.

Carol Shields



Cel de al treilea roman al scriitoarei canadiene Carol Shields, Memoria pietrelor, apărut la editura pariziană Calmann-Lévy, a fost încununat în Statele Unite cu prestigiosul premiu Pulitzer pe anul 1995. Nicole Zand, în Le Monde, afirmă: „De la naștere până la moarte o femeie își povestește viața (...). Cu o aparență de banalitate, Carol Shields, canadiana din Winnipeg, a reușit să scrie un mare roman care se citește până la sfârșit cu plăcere“.



MEMORIA PIETRELOR

Orice viață are capitole care sunt citite arareori, în nici un caz cu voce tare. Când a deschis, la Ottawa, scrisoarea în care Daisy Goodwill îi anunța apropiata căsătorie cu un tânăr pe nume Harold A. Hoad, Barker Flett a simțit în inimă o înțepătură ușoară dar persistentă, identică durerii provocate de nervozitate sau de moarte. Își amintește, de parcă ar fi fost ieri, ultima oară când a văzut-o, o fetiță de unsprezece ani, care lua un tren. Purta pe cap o pălărie de pai. Refuză să evoce în detaliu (de ce ar trebui?) dorința perversă care s-a ivit fugitiv, de a zdrobi de pieptul său corpul tânăr, cu umerii delicat formați, cu sânii ca nasturii. Rușinea a blocat în mintea ei, mica poartă deschisă s-a închis brusc. De două ori.

Se spune despre Barker Flett, numit de curând directorul biroului de cercetări agricole, că posedă toate înclinațiile și toate caracteristicile latinilor. Are acum patruzeci și trei de ani. „Bătrânul“ băiat se poartă cu o rezervă glacială în orice împrejurare, când e vorba de sexualitate, în intimitate, în viața personală. Din când în când, la dineurile sau picnicurile cu salariații are câte o tresărire de vivacitate, pe care refularea o retează brusc. „Am gustat din durere, a scris, nu fără emfază, în jurnalul personal, am descoperit că nu-mi displace.“ În societate se purta cu o stângăcie plină de blândețe, ca un om serios, temător să nu pară mai puțin serios decât era. Femeile considerau că figura-i palidă parcă de flămând, avea un oarecare farmec. Putea vorbi fără conținere de colecția sa de plante papucul-doamnei, în douăzeci și șapte de varietăți, toate îngrijite perfect. Habar neavând însă despre evoluția foxtrotului în America. Fiind atât de interiorizat nu știa decât lucruri foarte vagi despre eroismul lui Charles Lindbergh. Lungile plimbări solitare din week-end-uri, străbătând câmpiile i-au păstrat corpul puternic, la patruzeci de ani părul lui este încă des și negru. (Sub pantalonii de lână și sub chiloți, nebanatica blană pubiană arată ca o grădină particulară.) De-a lungul anilor a mers zvonul în oraș că este homosexual – rumoarea, slavă Domnului n-a ajuns la urechile sale, o asemenea afirmație i-ar fi creat o stare de confuzie. Trupurile bărbătești îl lăsau indiferent. În fața femeilor simțea un profund respect amestecat

cu o neliniște tulbură. Lecturile din acest domeniu l-au făcut să înțeleagă că neliniștea provenea din resentimentul față de mama care pedepsește, care oprește, care slăbește, de mama care dă și apoi își retracează sânul (...). Evident că se gândea adesea la mama sa cu afecțiune, la fel se gândea și la mica Daisy și la amintirea îndepărtată a anilor frumoși când, împreună cu mama sa se ocupau de ea.

Acum, stând la birou pentru a-i trimite lui Daisy toate urările sale de fericire a adăugat scrisorii un cec de zece mii de dolari, sumă care – a explicat – provenea din vânzarea în 1916 a florăriei mamei sale, sumă multiplicată cu patru datorită unui plasament judicios. „Această sumă, i-a scris, îți aparține, draga mea Daisy. Ca orice femeie căsătorită sau nu, așa a dorit ea să dispună de banii săi.“

Din partea lui, îi trimite ca dar de nuntă lui Daisy, ediția completă, pictată de mână a operei Catherinei Parr Traill, *La fleure sauvage du Canada*. Nu-și poate închipui un dar mai frumos și mai potrivit pentru o tânără femeie pe punctul de a porni în viață.

*

Cadourile de nuntă sunt expuse să fie privite de toți în sufrageria din Hawthorne Drive, unde locuiește Cuyler Goodwill. Patru reșouri pentru a ține mâncarea la cald, un serviciu de douăsprezece pahare din cristal. Două servicii de veselă din porțelan. Tacâmuri de argint de bună calitate. O formă de prăjitură ca un fagure. Lenjeria necesară gospodăriei. Pleduri și cuverturi din lână groasă. Un vas chinezesc în care se țin ghivece cu flori.

Bomboniere, compotiere, vase pentru condimente, un candelabru, un serviciu de cafea, un serviciu de ceai. Un ceas brătară din platină dăruit miresei de mire. Un ornament de grădină din calcar reprezentând un spiriduș, înalt de un metru, a fost oferit de Cuyler Goodwill fiicei sale.

El era autorul piesei, prima operă pe care a sculptat-o și a reluat-o de-a lungul anilor, nedându-și seama niciodată de banalitatea ei. Acum contribuia și lipsa finisării. Și totuși aceste mâini au modelat pe vremuri zglobia mică sirena încastrată în turnul Manitoba (acum jalnic erodată) și îngerul din piatră de Salem care susține stâlpul central al Capitolului de Stat din Iowa. Talentul de sculptor l-a părăsit pe Cuyler Goodwill. Sensibilitatea a scăzut. E adevărat, acum a devenit

un om de afaceri strălucit, a pierdut însă contactul cu arta sa. Nu știe să redea răsucirile languuroase ale Artei Noi care face furori, dovedindu-se neputincios în mânăuirea uneltelor mecanizate ale meseriei.

Nici imaginația, nici prospețimea n-au însuflețit caraghiosul spiriduș de grădină. El se strâmbă cu gura rotunjită în O, cu ochii veseli, strânși deasupra obrăjilor revărsați din piatră. Capul androgin stă într-un oarecare echilibru, în vârful unui corp evocator al unor înrudiri diforme. Obiectul putea să fie turnat și în ciment, suprafața lui netedă e înghețată.

N-are importanță, a fost executat cu drag și cu o inocență impresionantă. Ochii lui Cuyler Goodwill s-au umplut de lacrimi când a prezențiat dizgrațiosul pitic fiicei adorate.

Dacă și ochii lui Daisy se umezesc, ea suspină știind că tatăl său va face imediat unul din complimentele sale sonore și goale.

Nu-și dădea seama că era sfârșită și ușurința să vorbească în public. Intrase în faza barocă. Tot ceea ce realizase cu ușurință s-a întors împotriva lui așa cum i se îngroșaseră și arterele la bătrânețe. Invențiile de limbaj aveau aspect de farsă. Alocuțiunea pe care o rostise anul trecut la Long College o pusese în mare încurcătură pe Daisy: ritmul de predicator, formulele și observațiile scâlciate erau fastidios mototolite... ea nu conținea să se sucească și să se scarpine întruna sub toga și boneta gri deschis. El ataca piatra nu ca un estet ci ca un moralist.

În vârful picioarelor pentru a putea să vadă dincolo de catedră, în acea dimineață de iunie, vorbea fără întrerupere, introducând și dezvoltând, după bunul său plac, metafora preferată. Calcarul de Salem, a mărturisit asistenței extaziate, are rară și cu atât mai remarcabilă calitate a pietrei pentru fațade: poate fi tăiată oricum, în orice sens fără vreo propensie naturală. „Vă spun vouă, fete tinere care vă veți alege un drum în viață: închipuiți-vă că acest material miraculos, formează, de fapt, substanța vieții voastre. Voi sunteți cioplitorii în piatră. Voi țineți în mâinile voastre uneltele inteligenței. Viața voastră va fi așa cum v-o faceți. Puteți opta pentru o viață ușoară sau pentru o existență mai aspră, pentru o viață luminoasă sau pentru una întunecată, pentru o viață plină de energie sau pentru o viață indolentă, vă puteți lupta cu viața pentru reușită sau puteți rămâne în urmă, pasive. Puteți eșua lamentabil sau vă puteți realiza

strălucit. Alegerea vă aparține, tinere cetățene ale lumii“.

*

„Oprește-te, își amintește că i-a spus, încetează.
– Ce să încetez?
– Încetează să mai faci așa“.

La câteva zile după căsătorie, Daisy Goodwill și Harold A. Hoad se plimbau în grădina publică din Bloomington. „Încetează, nu mai face așa cu bastonul.“

Manevrând neglijent bastonul din salcie, decapita garoafe, delfinium, stânjenei, diferite flori.
„Nu-i pasă nimănui, spuse privind-o într-o dungă în vreme ce chipul cu trăsături mobile s-a însuflețit.

„Mie îmi pasă“, i-a replicat ea.

El legăna brațul din față spre spate, secerând dintr-o lovitură trei flori. Niște maci sângerii. Petalele s-au răspândit pe drumul asfaltat.

„Ajunge“, a spus. El s-a oprit.

Are nevoie de ea. Știe. Vrea să fie educat. El consideră dragostea ca un scalpel sau un bici apte de a-i stăvilii impulsurile violente și tendințele morbide.

Ea crede sincer că îl va putea schimba, să-l îmblânzească, să-i transforme firea sălbatică în ceva frumos și mare. El dorește înfrânarea manifestărilor. Ea știe. O citește pe gura blândă, masculină, în privirile scăldate în abjecție. De fapt, asta e motivul pentru care s-a măritat cu el, mai era și „timpul“ să se mărite, are douăzeci și doi de ani. Impresia că viața a căpătat o formă, adunându-se în jurul nevoii urgente de a avea o existență, de a depune mărturie pentru ea. Dorește să vrea, ignorând însă până unde poate să ajungă, până unde îi e permis să năzuiască. I-ar plăcea să fie gata pentru orice, puternică.

El a putut să-și împiedice tânărul bărbat să nu bea chiar în seara nunții. Toată noaptea, cât trenul i-a dus spre Montreal, a sorbit din gâtul sticlei de ginț. A băut, a dormit, a sforăit, apoi a vomitat în chiuveta cușetei de clasa întâi. Nu s-a atins de băutura în cele opt zile cât a durat croaziera transatlantică, doar fiindcă răul de mare nu i-a dat nici cel mai mic răgaz. Și ea era în aceeași stare. Traversarea s-a petrecut către sfârșitul lui iunie, din întâmplare a fost o vreme proastă pe Atlantic. Hula se umfla și se rostogolea, ploaia cădea în torente. Au ajuns la Paris sfârșiți. Chiar dacă franceza școlărească a lui Daisy nu le-a fost de nici un ajutor au reușit de bine de rău să-și găsească hotelul de pe strada Victor Hugo. Ajunși s-au întins pe patul mare și dur, dormind treizeci și șase de ore fără întrerupere. Când s-au trezit, corpul îi dorea, gura le era uscată. El a declarat că are oroare de acest bolivolic Paris, detestând metecii străini care îl înăpătesc franțuzește și fac pipi pe străzi.

În mai puțin de o oră Harold s-a descurcat, închiriind un automobil imens, un torpedo Delage negru ca un sicriu, având în spate geamuri pătrate care semănau cu niște ochi holbați. Înțepenit pe volan, zbirând cât îl ținea gura, de parcă ar fi scapat dintr-un mare pericol, părea că își venise în fire; gura îi șoptea, însă, dorința de a bea ginț. Daisy, give me your answer true. I'm half crazy all for the love of you. A străbătut în viteză periferia pariziană, a pornit-o peste câmp, claxonând continuu trecători, vaci, găini, cerul incolor și gol al Franței. Au parcurs drumuri străjuite până la orizont de copaci, au trecut în trombă de-a lungul câmpurilor unde înfloreau superbii maci sângerii și arbuști spinoși aurii. La capătul unei călătorii care a durat ore și ore au ajuns, în sfârșit, la munte.

Tot timpul ea l-a implorat să oprească. La început pe un ton plângăreț, apoi urlând i-a spus că merge la moarte, că se joacă, fără doar și poate cu viețile lor. Era adevărat dar el mormăia de plăcere, auzind cum îi vorbește drăgăstoasă și bodogănitărea-i nevastă, atât de hotărâtă să-l schimbe, să-l îndrepte.

Cursa s-a terminat la Corps, o mică localitate toropită, în Alpi, mașina oprindu-se pe pietriș în scârșnet de pneuri. Au închiriat o cameră la Hotelul Poștei. Încărcat cu bagaje, un salariat pe jumătate cocoșat a pornit pe o scară îngustă spre etajul doi, până la o cameră modestă, austeră, mansardată, a cărei mică fereastră era acoperită cu perdele grele. Epuizată, Daisy s-a lungit pe patul plin de gloduri. Nu își dădea seama ce caută, claustrată, în această

Eduardo Mitre (Bolivia)

Poetul și profesorul universitar Eduardo Mitre este una dintre marile personalități literare ale Americii Latine, ale lumii hispanice în general.

Stabilit actualmente în Belgia, el a predat la mari universități nord-americane (Columbia University, University of Pittsburgh, Dartmouth College) și boliviene, ținând cursuri de limbă spaniolă, literatură spaniolă și hispano-americană, literatură franceză – în special poezie) și este o prezență constantă și activă în marile publicații periodice de specialitate.

A publicat peste 15 volume de poezie (unele în ediții bilingve, hispano-franceze) și are poeme incluse în mari antologii poetice spaniole, hispano- și nord-americane, franceze, braziliene). Despre opera lui poetică s-au întocmit teze de doctorat, studii și nenumărate recenzii apărute în reviste internaționale de prestigiu.

A condus numeroase seminarii, ateliere și simpozioane de poezie, fiind, printre altele, moderatorul temei Poezia chiliană actuală la Conferința Anuală Hispanică de la Indiana University of Pennsylvania, în octombrie 1991.

Este deținătorul a importante distincții literare.

Personalitatea sa complexă și de un mare rafinament artistic este dublată de o prezență cuceritoare, apropiată și modestă, lucru de care am beneficiat cu încântare în cursul vizitei sale la Uniunea Scriitorilor, în vara acestui an.

Poemele de mai jos aparțin volumului *Mirabilia* (1979).

Jocuri ale luminii

Calcî

fără grabă

iarba

Muzician de sunete verzi

Vântul se-ndepărtează

Ciufulește

Păsări se-nalță

Cade

o

piersică

Fix

Împietrit

Stup amețitor

Orașul

Aruncă strigăte-n fum

Soarele-ți suge pașii

Aud cum nu sună

Gândurile-mi nu apasă

Murmurâ lumina:

Scurmă

În jos

Cărăbuș:

Nu e urcuș decât spre țărână

Marthei Beatriz López

Precum în fața mării un galop

Uscatul încetează deodată

Între oraș și-un început

Un pod

Suspendă

Cursul râului

A-l străbate

Înseamnă a pătrunde în lăcașul

Unde prin verzi gătuiri

Lumina intonează

Tăceri galbene

Cu albul puțului de sare

Lumina se răsfrânge din matca privirii

Colori și forme se înecă

La a șaptea aspirație

Acum îngerească

Se risipește scara

Ca noaptea

Și ceața

De-a irealitatea

Se joacă străvezimea

Să vezi nu se poate

Abia să auzi să adulmeci

Se topesc bănuiele:

Mușcate și-albine?

Sapho

Doar numele, altfel nu m-atinge nimeni.

Vorbe, nu săruturi, îmi veștejesc gura

În pântec, precum într-o scrumieră,

timpul stinge orele.

Ca și umbra-mi, sufletul mi-e nepereche.

Nu știu ce vânt mă va-mbrățișa

la unica-mi nuntă.

Jață în alb

Fără dată memorabilă

nici loc precis

în intimitate

se naște uitarea

Tăcută

precum cadavrul unui râu,

străină, inevitabilă

precum destinul,

umbră deasă,

statuie hotărâtoare,

față risipită-n trăsături

fără noimă, se naște.

Se naște și-ntr-o după-amiază

de mirare tardivă,

fără bucurie nici pipăt

decoperi că s-a născut

(În care dintre orele mele,

în care zi dintre zilele mele

te-am pierdut?)

Prezentare și traducere:

Micaela Ghițescu

încăpere întunecoasă. Totuși avea impresia că a mai fost cândva pe aici – pereții, jupuielile au un aer familiar, fac parte dintr-un decor cunoscut, dintr-un jurnal apocrif. Somnul o îmbeie imperios, îi rezistă, examinează pereții căutând o speranță. Privirea se oprește pe motivul floral al tapetului care dă camerei o înfățișare vetustă, amuzantă. I se pare familiar. E șapte seara. S-a întins pe spate într-o cameră de hotel, undeva în Franța. Lumea se rostogolește peste corpul ei, se rostogolește și se clatină. Tânărul ei bărbat străin a deschis larg fereastra, a ridicat obloanele, soarele strălucește, unduind în încăpere.

lată-l cocoșat pe pervaz, rămâne în echilibru, umbră mare, de carne, oprește lumina. Cu o mână înhață o sticlă cu vin din care trage din timp în timp câte o dușcă. În cealaltă mână are un pumn de mărunțiș pe care îl aruncă prin fereastră unui grup de copii strănși în piața pavată. Râde, cu un cărâit nebun, monocord.

Ea ascultă rezonanța muzicală a pietrișului și strigătele ascuțit-cântate ale copiilor. O parte a conștiinței sale basculează către somn unde ar fi la

adăpost. Cealaltă parte o trage altundeva, o forță pe care, mai târziu, și-o va închipui cu grandilocvență drept o „solicitare a tragediei“ și dorința ei de a ieși în întâmpinare. Cu ochiul atent, Daisy fixează plafonul, vopseaua lui pătată, așteaptă.

Simte o dorință de a strănuta, greu de stăpânit – vechea ei alergie la pernele din puf. Strănutul e sonor, aidoma unei explozii care-i astupă gâtul, obligând-o, o fracțiune de secundă, să închidă și ochii. Când îi redeschide, Harold nu mai e în canatul ferestrei. Se desenează doar un dreptunghi de lumină orbitoare. Trece o frântură de timp, prea mică și discretă, neînregistrată de creier; își manifestă îngrijorarea clipind des când, o trosnitură îngrozitoare îi sfășie urechile, zgomotul pe care îl face un pepene când pocnește, un sunet moale, funest, urmat imediat de urletele copiilor și de tumultul oamenilor care aleargă pe stradă. Își amintește că a mai rămas cel puțin un minut, pe pat, fără să se miște, înainte de a se scula să vadă ce s-a întâmplat.

În românește de
Andriana Fianu

Contemporană sub cerul poeziei cu Eminescu, poeta americană a murit în 1886, la 46 ani. Atrăgând atenția în timpul vieții doar printr-o carte de bucate, Emily Dickinson și-a văzut publicate doar 7 poezii. Aproape 1800 vor fi descoperite de sora ei, pentru a nu mai socoti cele 1049 de scrisori. Este ciudat că, nutrină nepăsare pentru ceea ce ar fi însemnat notorietatea, a meditat asupra condiției scrisului și a sciitorului, or aceste obsesii nu se pot separa de conștiința propriei valori, așa cum reiese din versuri ce au cunoscut varianta românească datorită Veronicăi Porumbacu. Poezia ei „vizuală, a conturilor concrete și a culorii, o culoare împrumutată din peisajul orașelor și a fermelor din jur, din folclorul negru și anglo-saxon“ (Dan Grigorescu) nu deconspiră niște experiențe livrești

emilly dickinson

,care au fost puține (Shakespeare, Biblia, surorile Bronte). Astăzi poeta aduce revelația unei puteri creatoare, a unei imaginații ce ar corespunde unor posibilități încă nevăzute ale creierului uman. Exegeza operei depășește ca volum opera însăși. Aprecierea rece a criticii din vremea sa privind o îndepărtare prea mare a sintaxei de cutumele livrești pare azi ridicolă. Autorul și criticul Thomas Higginson cu sfaturile lui se învâluie în umbră, iar la noi ajunge doar răspunsul fetei din Massachusetts, dar când i s-a spus să amâne publicarea: „Sfatul D-stră mă face să zâmbesc. Tentația e tot atât de departe de gândurile mele ca cerul de propria-mi mână“, sau această definiție a stării de poezie: „Dacă citești o carte și corpul îți devine atât de rece încât nici un foc nu mai poate încălzi, știi că aceasta e poezia!...“

*Din nou vocea lui e la ușă
(Again his voice is at the door)*

Din nou vocea lui e la ușă
Scârțâie treapta cea veche
Se interesează prin servitoare
De o fată ce mi-ar fi pereche

Iau o floare când plec
Lumina aducând chipului
S-ar putea să-i surprind ochiul
Nu m-a văzut în viața lui.

Străbat holul cu pași împleticiți
Tăcută depășesc ușa. Din al lumii tumult
Îl văd doar pe el
Nimic mai mult

Vorbim aiurea și fără șir
Fiecare la fel de timid vibrând
Într-o încordare de plumb
Pe cât de adâncă e urma celuilalt pe pământ

Ne plimbăm. Las jos câinele.
O lună palidă, gânditoare

Ni se alătură un timp
Apoi ne lasă în însingurare

Singuri – dacă îngerii sunt singuri
Când se ridică prima oară la cer!
Singuri – dacă aceste tănuite fețe ar fi
Nu le-am putea număra în eter.

Aș da culoare sângelui meu
Să mai trăiesc acea oră o dată
Dar el însuși trebuie să numere picăturile
Prețul meu pentru fiecare pată.

*Există un anumit unghi
al luminii (There's a
certain slant of light)*

Există un anumit unghi al luminii
În după-amiezele de iarnă
Ce oprimă ca apăsarea
Acordurilor de catedrală

Rană cerească ne dă
Nu putem găsi nici o cicatrice
Doar o diferență internă
Acolo unde sunt gândurile



Nu poți trage nici o învățătură
Acesta e sigiliul, disperare,
O mâhnire imperială
Ne face ai aerului

Când vine ea, peisajul ascultă,
Umbre își țin respirația
Când pleacă, aceasta e îndepărtarea
Sub privirea morții.

*Nu există fregată ca
carte (There is no fregate
like a book)*

Nu există fregată ca o carte
Să ne ducă în depărtări
Nici diligență ca o pagină
De poezie dezinvoltă

Această traversare o poate face și cel mai sărac
Fără tirania unei taxe;
Ce economic e carul de trimf
Ce duce un suflet omenesc!

Succesul (Success)

Succesul e socotit dulcissim
De cei care nicicând nu l-au stins
Să ajungi la nectar
Cere o grea cumpănă

Nimeni din purpură armată
Stăpână azi pe steag
Nu poate rosti cu atâta precizie
Definiția victoriei
Cum cel învins, murind
Pe al cărui timpan trimful
Se sparge agonizat și clar.

Prezentarea și traducerea:
Teodora Moțet

LUMEA LITERARĂ

● **Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români cu Sediul în Washington D.C. USA, anunță un concurs pentru cea mai bună carte publicată de un autor român în cursul anului 1995. Concursul este deschis tuturor și are în vedere numai două categorii literare – romanul și cartea de nonficțiune indiferent de domeniul la care se referă. Rugăm editurile să trimită lucrările pe care le consideră cele mai bune și să acorde atenția convenită tinerilor. De asemenea rugăm autorii să trimită un exemplar din lucrarea publicată în cazul în care editura nu o recomandă.**

Lucrările sunt așteptate până la data de 1 Februarie 1996, pe adresa: Dna Maria Teodoru, Strada: Ionescu Gion, nr. 5, Et. 2, Ap. 5, Sector 3, București.

Premiile vor consta în bani și diplome.

● Juriul concursului național „M.Sadoveanu“, compus din: Vasile Andru – președinte, Marius Tupan, Adrian Alui Gheorghe, Viorel Buruiană, Constantin Cucu, Emil Nadler, Mircea Zaharia, Cristian Livescu, Daniel Corbu, Nicolae Sava, Mihai Botez, Constantin Bostan, Constantin Alupului-Rus, Lucian Strochi, Gheorghe Brănescu, a acordat următoarele premii:

Premiul „M. Sadoveanu“ pentru roman – **Eduard Vasilescu** – București.

Premiul „M. Sadoveanu“ pentru carte de proză scurtă – **Ruxandra Hagiu** – Piatra Neamț.

Premiul „M. Sadoveanu“ pentru comentarii literare – **Radu Cernătescu** – Reșița.

Premiul special pentru comentarii literare al ziarului „Ceahlăul“ – **Radu Cernătescu** – Reșița.

Premiul săptămânalului „Acțiunea“ pentru roman – **Diana Pădure și Silviu Pădure** – Piatra Neamț.

Premiul publicației „Reformatorul“ pentru proză scurtă – **Ruxandra Hagiu** – Piatra Neamț.

● Juriul concursului național de poezie „George Coșbuc“ – Ediția a XI-a (președinte – Aurel Rău), a acordat următoarele premii:

Marele premiu „George Coșbuc“ al Festivalului Național de Poezie și al ziarului „Răsunetul“: Doru Ștefan Dăncuș – Sibiu (pseudonim literar); Bumb Grigore Marinell (nume)

Premiul revistei „Steaua“: Toader Șerban – București

Premiul Studioului de Radio Cluj: Luminița Cojoacă

Premiul revistei „Zburătorul“: Ana Cecilia Ștefănescu – București

Premiul revistei „Vatra“: Nicolae Avram – Beclean

Premiul revistei „Rostirea Românească“ – Sibiu: Mircea Bostan – Suceava

Premiul revistei „Minerva“ – Bistrița: Ioan Condor – Bistrița

● Referitor la informația dată în numărul 39/1995 al revistei noastre despre lansarea publicației „Secolul 20“ dedicată Egiptului, constatăm cu regret că a fost omisă contribuția domnului Geo Șerban la alcătuirea acestui număr.

Romanul tranziției

DOCTRINA FRANK SINATRA

de ION CREȚU

Literatura engleză a manifestat în cursul lungii sale istorii o admirabilă apetență pentru spectacolul politic al lumii. Obsedați mai ales de aspectul lui vizionar, Morus, Huxley sau Orwell, pentru a-i cita doar pe ei, au propus veritabile modele de utopii. Unele dintre acestea au părăsit spațiul strict literar și au funcționat, parcă, potrivit „efectului lui Oedip”. Pentru edificare, este suficient să amintim că multe dintre monstruoasele aberații ale sistemului comunist au fost anticipate cu atâta fidelitate de romanul „1984” încât, uneori, par chiar inspirate de el. Tot un roman politic, dar de interesul cel mai imediat, ne propune de data aceasta Julian Barnes în *The Porcupine* (Ariciul), New York, Knopf, 1992.

Julian Barnes, alături de David Lodge și Malcom Bradbury, dar ceva mai tânăr decât ei, este unul dintre cei mai valoroși exponenți ai „noului roman” de prozatori afirmați cu putere după anii '75-'80. El este cunoscut cititorului român printr-o traducere (semnată de autorul acestor rânduri) găzduită de „România Literară” la sfârșitul anilor '80. Este vorba, mai exact, de capitolul „Ochii Emmei Bovary” din *Papagalul lui Flaubert*, roman care i-a adus o binemeritată faimă. Posesorul unei diplome de literatură franceză obținute la Oxford University, Julian Barnes este, mai ales, autorul romanelor *Flaubert's Perrot* și *The World in 10 1/2 Chapters*. Cele două titluri descopereau cititorului britanic un scriitor dotat de un rar simț al umorului dublat de un atent observator al textului literar. Din această perspectivă, se poate afirma că puțini autori au demonstrat atât de bine ca Julian Barnes că literatura se hrănește din literatură.

Ariciul face notă distinctă față de textualismul subtil ironic al acestor producții românești. De data aceasta, Julian Barnes (pro)pune – și câștigă – un pariu literar cu o miză dintre cele mai grave (și de o imensă atracție pentru noi, români): tranziția din fostele țări comuniste din Estul Europei. Roman politic à clef, *Ariciul* se pretează la o bogată lectură paralelă a corespondențelor (nu puține la număr) dintre date, personaje, situații prezente în roman și cele care par să le fi inspirat. Identificarea țării – neprecizate de autor, anume pentru a da ideilor o mai mare suprafață de expunere – pune puține probleme. Barnes oferă suficiente indicii – ca și în cazul celorlalte elemente – pentru a facilita dezlegarea acestei enigme. Pornind de la numele proprii, și continuând cu amănuntele de ordin geografic, totul trimite, fără echivoc, spre Bulgaria. Personajele principale, odată dezlegat misterul spațiului geopolitic în care se petrece acțiunea, se prezintă singure. Președintele Soyo Petkanov este modelul literar al lui Jivkov; fiica lui – Maria Petkanova, ministru al Culturii este chiar Ludmila Jivkova, iar procurorul general Solinsky, pentru un atent observator al istoriei Bulgariei din ultimul deceniu, este cu siguranță ușor de identificat. Președinții fostelor țări comuniste sunt introduși cu numele lor reale: Brejnev, Gorbaciov, Ceaușescu și ceilalți.

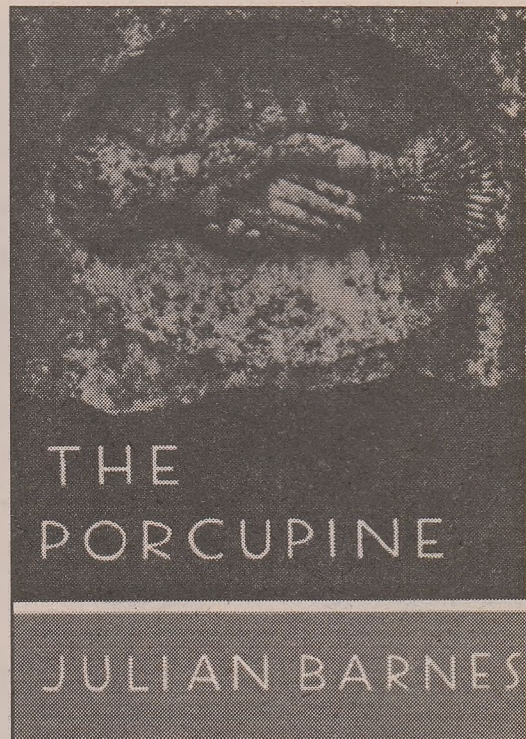
La un alt nivel, *Ariciul* propune o lectură de tip politic. Pe terenul frământat al tranziției spre o economie de piață, două ideologii se confruntă: comunismul și democrația. Cu alte cuvinte, noul și vechiul. Dialectica lor ne este binecunoscută: noul nu apare pe un teren viran, vechiul nu dispăre de la

o zi la alta. „Fusese o Revoluție, nu exista nici un dubiu în legătură cu asta, dar cuvântul nu fusese folosit niciodată, nici măcar însoțit de un calificativ ca «de catifea» sau «blândă». Această țară avusese cel mai profund sens al istoriei, dar și o mare oroare față de retorică. Marile speranțe nutrite în ultimii ani nu se exprimau în cuvinte de o schioapă. Astfel, în loc de Revoluție, oamenii vorbeau aici doar despre Schimbări, iar istoria era împărțită în trei părți liniștite: înainte de Schimbări, în timpul schimbărilor, după Schimbări. Uite ce s-a întâmplat de-a lungul istoriei: Reforma, Contra-Reforma, Revoluția, Contra-Revoluția, Fascism, Anti-Fascism, Comunism, Anti-Comunism. Mari mișcări conforme, parcă, unor legi ale fizicii, par să provoace o forță egală și opusă. De aceea, oamenii vorbeau cu prudență despre Schimbări, și această ușoară omitere îi făcea să se simtă ceva mai în siguranță. Era greu de imaginat ceva numit Contra-Schimbări sau Anti-Schimbări, și de aceea o asemenea realitate putea fi și ea evitată”.

O anumită circularitate a istoriei este excelent sugerată chiar de președintele Petkanov, aflat pe banca acuzației, pe aceeași bancă a acuzației – în același tribunal în care fusese târât cu peste cincizeci de ani în urmă, ca acuzat într-un proces intentat luptătorilor antifasciști. Atunci, el fusese acuzat nu pentru culpe politice, reale, ci pentru culpe penale confecționate de poliție: distrugerea proprietății, furtul unei bare de fier și atacarea cu ea a unui membru al poliției naționale. Acum, Petkanov se regăsea din nou acuzat, și din nou nu într-un proces politic – cum ar fost firesc – ci pentru niște vini de ordin penal: înșelăciune și abuz de putere. (Explicația acestei stări de lucruri este dată, cu cinismul de rigoare, în următorii termeni: „... noi știm că vinile pentru care este acuzat nu sunt cele pentru care ar trebui judecat, ci vinile pentru care poate fi găsit vinovat cel mai ușor”.)

Barnes se plasează, în mod extrem de abil, deasupra tuturor intereselor – unul dintre marile avantaje de a vedea lucrurile din afară – și dă în mod echitabil cuvântul tuturor părților să-și apere punctele de vedere. Lupta, dură, plină de sacrificii, se desfășoară sub privirile impasibile ale lui Alioșa, statuia soldatului sovietic eliberator: „Un eroid soldat din bronz, într-o permanentă ofensivă cu piciorul stâng, ținând capul sus într-o atitudine plină de noblețe, pușca cu baioneta strălucitoare ținută și mai sus. Pe bronzul de la baza statuii, soldați în basorelief cu arme automate își apărau poziția cu o ferocitate plină de principii.” Dincolo de diferențele specifice, inerente de la o țară la alta, Barnes ne dezvăluie mecanismul general al sistemului în toate țările foste comuniste. Soldatul sovietic eliberator este doar unul dintre elementele comune acestui sistem. Imaginea lui, doar decorativă pentru cititorul occidental, este încărcată de infinite conotații pentru lectorul din est.

Polemic, romanul este construit pe înfruntarea dintre cele două personaje principale, președintele (comunist) Petkanov și procurorul general Solinsky (fost comunist) exponenți a două lumi diferite, una care oferea oamenilor cărnați și idealuri înalte, alta care promise libertate și adevăr. Un al treilea personaj, de fundal, cvazi anonim, un fel de cor antic, doar spectator și comentator al evenimentelor este reprezentat de tinerii Vera, Ștefan și Dimiter. Soluția, fiindcă romanul are o



soluție, se înscrie pe linia dialecticii amintite mai sus. Acuzatul (Petkanov) devine acuzator („I sentece you”) rezervându-și dreptul ca, în numele aceleiași dialectici, să aibe ultimul cuvânt. „Noi am muncit și am greșit. Am muncit și am greșit. Poate, în fapt, am fost prea ambițioși, imaginându-ne că putem schimba totul, structura societății și natura individului, în câteva generații. El însuși (Petkanov) fusese mai puțin sigur de asta decât alții și avertizase tot timpul asupra resurgentei elementelor burghezo-fasciste. Și s-a dovedit că a avut dreptate în ultimii unii sau doi ani când toată drojdia societății a ieșit din nou la suprafață. Dar dacă elementele burghezo-fasciste au putut să supraviețuiască timp de patruzeci de ani de socialism, să ne imaginăm cât de puternic, prin comparație, este sufletul socialismului”. Un avertisment care, să recunoaștem, trebuie privit cu toată seriozitatea.

Ariciul este un roman de factură ceva mai aparte. Dacă, să spunem, un Malraux – de a cărui influență se simte *Ariciul*, mai ales printr-o anumită tensiune a tonului în descrierea grupului de tineri – a descris „condiția umană” este că el a cunoscut-o direct, în urma experienței sale personale; dacă un Bellow a vorbit despre „iarna decanului” este că el a trăit-o pe piele proprie. Barnes, nu este/ a fost însă implicat în nici un fel în schimbările din est. Din această perspectivă, *Ariciul* pare mai degrabă un manual pentru uzul lumii anglo-saxone, un fel de punere în temă – el inventariază mai toate poncifele lumii comuniste – cu toate schimbările petrecute în fostul lagăr socialist. Indiscutabil, lui Barnes nu i se poate refuza profesionalismul și onestitatea. Este, totuși, greu să nu remarci o anume uscăciune a discursului epic, un ușor didacticism al ideilor.

Titlul romanului se lasă greu descifrat. El este o metaforă și ca orice metaforă se pretează la mai mult de o interpretare. *Ariciul* apare menționat o singură dată, când Maria Solinska recomandă soțului ei (procuror general), să fie prudent. „Prudent? răspunde acesta, bineînțeles că voi fi prudent. Iată, zise el, lăsând jos geanta diplomat și ridicându-și mâinile, port mânușile de arici.”

Cât despre titlul prezentei cronici, lucrurile sunt mai simple. El este o aluzie la modul personal – I did it my way – în care a rezolvat Gorbaciov soarta lagărului socialist: „Purtătorul de cuvânt al lui Gorbaciov afirmă că vom urma doctrina Frank Sinatra. Doctrina Elvis Presley. Doctrina Hamburgerului McDonald's. Doctrina lui Mickey Mouse și a rățoiului Duck.”



1) Când nu-i la Roma, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se plasează între poeţi şi traducători – Ştefan Augustin Doinaş şi Radu Lupan.

2) Radu Popescu urmăreşte un „Reflector peste timp“ (1966), nimeni altul decât inegalabilul conducător de gazete George Ivaşcu.

3) „Viaţa deocamdată“ (1965) e acum marele câştig al multîncercatului Ioan Alexandru. În imagine, cu fiul său Constantin.

4) Victoria Milescu aşteaptă un semn ceresc pentru a intra în prima linie a poeziei.

5) Când nu editează „Memoria“, Banu Rădulescu (supranumit Valută) îşi scrie memoriile.

