

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (253), serie nouă. Miercuri 13 decembrie 1995. Preț: 500 lei

george astaloș

ALA
DE
LECTURĂ

balada
nedumiritului
ancestral



neguțătorul de absolut

ARTA DE A NU SPUNE NIMIC VEȘNICIA CELOR TRECĂTOARE

de SILVIU BĂDAN

de NICOLAE PRELIPCEANU

Ziarul e făcut să apară. De ce? Ca să informeze oamenii? Ca să-i amuze, eventual? Ca să-i facă să nu se mai simtă singuri, săraci și neimportanți? Ca să-i apere de rigorile tranziției?

Mai există un mobil: ziarul apare ca să dea de mâncare ziarștilor. Dar aceștia trebuie să-și justifice salariile. Cum? Simplu, scriind. Articole de tot felul, de la editoriale plicticoase la reportaje alerte, de la simple știri la mari dezvăluiri de presă. „Scrieți, băieți, numai scrieți!”, parcă așa suna îndemnul lui Heliade-Rădulescu, întemeietorul primelor gazete românești.

Dintre toate materialele ce se înghesuie în pagină, rubricile fixe ridică, se pare, cele mai multe probleme. Ele aparțin, de obicei, unor persoane inteligente și mobile, cu sau fără funcții de conducere, și constituie un mod de a le consolida acestora autoritatea profesională, morală, publică. Să dăm un exemplu: Tudor Octavian era un excelent critic de artă și un romancier deloc de neglijat. De câțiva ani, de când scrie „Dus-Întors”, a intrat în conștiința cititorilor drept cel mai incitant autor de pagina 1 de la „România Liberă”. Comentariile sale ironice, acide chiar, se bucură de mai mult succes decât elaboratele, subtilele pledoarii semnate de Octavian Paler, ca să nu mai vorbim de poticnitele intervenții la aceeași rubrică ale lui P.M. Băcanu. Ca să îți zălim un asemenea jurnal de idei, îți trebuie versatilitate, în sensul bun al cuvântului. Sau, în

celălalt sens și-mi aduc aminte aici de penibilul editorial al lui Octavian Andronic (de meserie, totuși, caricaturist) din 4 iulie 1995, când – de ziua Statelor Unite – se revolta de mama focului din cauza tratamentului de care se bucură cetățenii români care apelează la serviciile consulatului american din București. Libertatea de a fi ziarist!

De fapt, nu la savuroasele tablete ale lui Tudor Octavian și nici la partipris-urile jenante aparținând lui Andronic Octavian vroiam să mă refer aici. Deunăzi, mi-au căzut ochii pe nelișitul „Jurnal de la miezul nopții” (nici o legătură cu faimoasa ediție „Evenimentul nopții” de acum trei ani) al infatigabilului Marius Tucă, redactor-șef al cotidianului „Jurnalul național”. Episodul apărut în numărul 767/1-3 dec. 1995 se intitulează patetic „Scrisoare deschisă României”. Sunt exact 50 de rânduri în care omul nu reușește să spună absolut nimic: un vid ideatic perfect, justificat de o ezitare continuă, mărturisită („am pus mâna pe pix, am ales cea mai albă coală pe care o aveam și... și atât”) dar nu și de aceea scuzabilă. În fine, după ce-și cântă neputința preț de o rubrică, improvizatul om de presă nu izbutește decât să formuleze un „Bună dimineața Românici!”, de emoție omițând și virgula de dinaintea vocativului. Altminteri, singurul motiv pentru care textul său a rămas în memorie... **SCRIEȚI, BĂIEȚI, NU MAI SCRIEȚI!**

N-am putut suferi niciodată delirul naționalist. Cu atât mai mult cu cât el a fost cultivat de persoane, în general, acefale, în scopul evident de a-și crea o platformă în lumea aceasta. N-am observat-o eu: tot ce apare pe-această lume are o evoluție bine determinată, care se încheie, în mod firesc, cu dispariția. O scurtă ochire prin paginile unui manual elementar de istorie ar întări în această idee chiar pe cei mai teribili cultivatori ai etermității românești, sau, vorba lui E. Cioran, paraguayene, cu condiția să aibă o cât de mică urmă de rațiune. Dacă nu – nu. Nu am înțeles niciodată de ce, dacă latinii au dispărut și-atâtea popoare s-au dus fără urmă, ar trebui ca azi, tocmai azi, să apară patrii și popoare veșnice. Că noi trebuie să clădim tot ce clădim, în piatră sau gând altfel scris, ca și cum limba română ar fi veșnică și deci poporul și deci patria ei, asta e cu totul altceva, asta e un fapt normal, subînțeles. Este felul în care – spune un moralist francez – trebuie să trăiască, să creeze un geniu: ca și cum n-ar muri niciodată. Dacă în ceea ce-l privește pe ins, oricât de genial ar fi sau tocmai de aceea, am îndoieli că i-ar face bine ignorarea morții (căci despre ea e vorba-n panseul moralistului nostru), în privința creațiilor popoarelor sunt sigur că numai ignorarea dispariției le poate face să creeze opere durabile. E adevărat că, în general, artiștii au presentimentul morții, mai

mult decât alte persoane, iar popoarele, acestea nu cred că-l au vreodată. În istoria noastră, mi se pare azi că poporul român și-a simțit amenințată însăși ființa sa, în primul război mondial, în august 1917 și în august 1944 și de aceea s-a concentrat, reușind să depășească momentul. (A doua oară nici nu se știe dacă a reușit.) Dar nici atunci, nu mi se pare că poporul însuși a simțit primejdia. A fost întotdeauna un om, un grup de oameni care să exprime, pentru acel popor, spaimile și hotărârile sale într-un moment istoric dat. Dar de aici și până la proclamarea veșniciei poporului și patriei sale e un pas mare. Julien Benda observă că primii care au impus ideea naționalistă în Europa au fost germanii. Poate ca un presentiment al marilor încercări prin care aveau să treacă, un secol și ceva mai târziu, poate nu. Ideea veșniciei poporului tău îți pare, ca om, una dintre comoditățile acestei vieți, dacă citești Biblia orice altă veșnicie decât aceea a lui Dumnezeu și se spulberă din minte. Ar fi de notat că nu toți aceia care știu că toate în lumea asta au un sfârșit, precum și un început, deci și popoarele lor, patriile lor, sunt trădători ai acestora. Pur și simplu au curajul să știe ceea ce alții, din comoditate, se încapățânează să ignore. Pentru ignoranți cel mai extrem naționalism e un balsam pe rană. De fapt doar o fâșie de pânză, care acoperă dar nu vindecă.

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.

acolade

CASSANDRA MATINALĂ

de MARIUS TUPAN

Deși au apărut atâtea posturi de radio particulare, doldora de melodii, știri și glume, noi, conservatori cum suntem cunoscuți, rămânem tot pe undele postului național, cu riscul să fim învinuiți de naționalism, ci nu de cosmopolism cum ar fi tentați să ne catalogheze cei de la „România Spartă”. Și, avizi de umor, suntem gata să ascultăm emisiunile cu rezonanțe apropiate dar, de îndată, ni se zburlește părul. Vocea lui Horia Căciulescu ne asigură că am pătruns în lumea cealaltă, fiindcă știm că persoana respectivă ne-a părăsit în timpul Revoluției din decembrie. Dar nu numai a lui furnică aparatele de radio, ci și a altora, care nu mai sunt de mult printre noi. Astea-s vremurile, schițele și monologurile scrise cu vreo 15, 20 de ani în urmă, fie par mai actuale ca oricând, fie le luăm drept prospături, în speranța că nu toți ascultătorii au țineră de minte. Apoi, aflând că există o emisiune „Muza veselă”, apăsăm pe clape și, în sfârșit, descoperim glasul bărbătesc, meandrat al Ancăi Romeci care răcăie prin muzica lumii cu o dezinvoltură dezarmantă. Ce spune se aude – glume legate din fapte de doi bani – cum spune, apăsăm pe clape și tot șarmul. Conectată la o sursă de curent alternativ, Anca Romeci știe că o dizertație albă, lineară n-are efect, și-atunci urcă și pregătește cuvintele pentru a le prăvăli în hău, stopează sintagmele, ca Hagi în plin fuleu, balonul, ea însăși recurge la baloane umflate, pe alocuri colorate, pentru a scoate ascultătorul din somnolența pe care

tot ea i-a produs-o. Intervenția sa duminicală e atât de așteptată, că, brusc, tensiunea circuitelor electrice revine la normal, în schimb, tensiunea cealaltă, a oamenilor, sporește în multe cazuri. Și, dacă tot am ajuns la sfârșitul săptămânii, să ne căutăm emisiunile preferate chiar de la debutul week-end-ului, la Matinal. Supranumită de Ruxandra Săraru Taifunul Anca (după ce noi îi acordasem acest titlu definitiv doar ei, adică Ruxandrei Săraru), Anca Florea nu respectă codul colegei sale și preferă rolul Cassandrei. Chiar de Ziua Națională a României ni se atrage atenția că brumărelul spulberă hârtiile, în timp ce copacii își leagă deznădăjduiți coroanele spoliaste. Vântul urlă a morțiu și cerul de soare e pustiu! Invitații, de la „vlădică la opincă” sunt somați să răspundă de ce par românii atât de dezbinăți, tocmai de ziua lor națională, și, după răspunsurile lor îți vine să alergi la magazinele particulare deschise pentru a-ți asigura cămășile cu provizii, fiindcă, doamne ferește, poate izbucni un răzbel civil și te prinde cumva nepregătit. Raoul Șerban și președintele Iliescu (anunțați în această ordine după ideea de protocol a crainicei) încearcă fără succes să mai limpezească orizonturile, când zările nu mai sunt de farmec pline, cum promiteau în urmă cu vreo șase ani.

Atâta inspirație, umor și bun gust cu greu descoperi pe la alte posturi, chiar dacă pândim unul cu restricții, să zicem, pe cel al Peștelui!

STRANIETATEA UNUI PROCES

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Un prieten francez – și în același timp, o personalitate a vieții publice din țara sa – îmi cita, într-o discuție recentă, o frază a lui Maximilien Robespierre: „dacă socotești că este necesar să ucizi, sub anumite circumstanțe o poți face, dacă însă deschizi un proces, el trebuie să fie, integral, proces”. Există în această frază o disjuncție de un absolut cartezianism, de o limpezime în același timp casantă și inatacabilă – nimic mai grav decât o promiscuitate în sfera actelor care ating fundamentele existenței. Robespierre însuși a separat totuși greu voința istorică de voința dominatorie venindu-i însă mai greu să realizeze sinteza intereselor omului cu interesele oamenilor.

Separarea justiției și violenței, considerată de revoluționarul și filosoful social francez – omul prin care rousseanismul a fost în același timp deformat și ancorat în evoluția umanității nu este numai una ontică (fapt, evident, decisiv) ci și una culturală, nu mai puțin logică. Există culturi ale violenței și culturi ale toleranței, există o logică a crimei și o alta a dreptății.

Am intervenit acum câțiva ani într-o foarte veche dezbatere și dilemă – referitoare la statutul epistemologic al logicii. Am emis atunci ideea că logica nu face decât să asigure conservarea adevărului (sau neadevărului) în cursul unei serii de procese cognitive mentale, eventual raționamentul ce poate fi atunci o logică anume – în sensul tot mai utilizat astăzi, în dialectica occidentului de logici ale războiului păcii, justiției agresiunii. Este vorba, desigur, de un model, de fiecare dată specific, de acumulare a premizelor de evitare a contrarietății în raport cu o temă-scop. Valorile logice par să se multiplice – nu mai poate fi vorba doar de judecăți adevărate sau false, de raționamente corecte sau eronate, precum nici doar de valorile intermediare – gris ale acestor expresii ci, de exemplu, de alte valori logice, precum utilul și inutilul.

Am putea socoti o cultură de un tip anume ca fiind ambianța care stabilizează o logică specifică. Interesant este faptul că din interiorul unei culturi – și a unor logici – celelalte culturi sau logici pot fi descifrate, analizate, înțelese; din interiorul altora, acest lucru este imposibil – prin prizma unei culturi și a unei logici a concurenței poate fi înțeleasă o cultură (și logică) a etatismului; invers lucrurile sunt de neconceput. Având în vedere toate acestea și apelând la metoda practică de Immanuel Kant în morală avem posibilitatea de a încerca o ierarhizare valorică în plan cultural și logic; trec înainte cele care se pot institui ca surse de universalizare. Culturile violenței nu realizează deloc incapacitatea lor de a se integra culturilor echitabile.

În aceste zile televiziunile din întreaga lume aduc sub privirile noastre – din considerente comemorative – scene ale procesului de la Nürnberg. Tribunalul instituit de aliați în orașul german – centru al atâtor tradiții desăvârșite și în același timp leagăn al uneia din cele mai grave deraieri criminale a spiritului uman modern a fost timp de câteva decenii mai curând o paradigmă decât o realitate iradiantă. Astăzi, însă se acceptă, fără contradicție, că dreptul internațional – dreptul păcii și al războiului – devine (pentru că trebuie să devină) justiție internațională în act, încetând a fi o simplă potențialitate.

De ce oare acuzații de ala Nürnberg au ținut să pledeze ca nevinovați? Cât de departe de logica elementară este logica omorului cinic. Vinovatul cunoscut al crimei recunoscute ce poate invoca în afară de clemență – care, în anumite cazuri se poate recuza pentru a nu deveni ea însăși vinovăție.

Logica și cultura Decalogului dobândește universalitate (măcar în unele dintre laturile sale) după trei mii cinci sute de ani. Iubirea aparține însă – cel mult – experienței intimității.

Cultura – în sensul vechi și comun – ar putea salva lumea măcar de penibilul aroganței.



— minimax —

AMĂGIREA (VII)

de ȘERBAN LANESCU

Congresul, parcă național s-a numit, al PDSR, a mai adus un spor de lumină (alți „ani lumină”) în viețile noastre. Inclusiv prin mesajul x) prezidențial ce a resuscitat, în aceeași sală a palatului, atmosfera pocnind de entuziasm din „la belle époque”. Cu genuflexiuni. Dar, dintre mai multele motive de încântare și speranță prilejuite de congres, unul (mi) s-a impus parcă mai abtirit ca toate. Extinderea pedeserizării în „crema” spiritualității românești. Incluse fiind în „gașcă”, să dea bine, și ceva gloriei mai mult sau mai puțin fanate din lumea spectacolului. Neștept, nu-i așa, intelectualul român se aliniază. De bună seamă, ca să-și aducă aportul la... salvarea României! Drept urmare, prin comparație, cei care stau ceva mai de-o parte (încă!) (a) par persoane onorabile, iar dacă se-ajunge până la așa-zisa opoziție constructivă gestul devine de-a dreptul pildă a rezistenței morale. Altfel spus, pedeserizarea este doar „vârful icebergului” și tocmai pentru că se vede este, poate, mai puțin nocivă decât formele disimulate ale abdicării moral-politice, abdicare tinzând inerent către colaboraționism. De unde și persistența în căutarea explicațiilor „opoziției constructive”.

Lăsând de-o parte oportunismul, ajunsese la amăgire. Îndeosebi amăgirea că, în condițiile actualului regim politic, comportamentul/atitudinea democratică poate avea câștig de cauză. Mai departe însă, una dintre motivațiile cele mai „dure” ale adoptării „opoziției constructive” se poate cristaliza odată acceptată premisa că actuala Putere („pânza de păianjen roșie”) este invincibilă și, în consecință, maximul la care poate aspira cineva de bună credință („omul

de bine”) este să minimalizeze cât de cât răul, în primul rând făcându-și cât mai bine meseria. Premisă la adoptarea căreia îndeamnă și amăgirile/credințele pomenite săptămâna trecută. Că Occidentul... Că poporul... Că ei înșiși to'arășii se luminează (cum o dovedește PD-ul – ?!) Adică nu este prea greu de sesizat acțiunea continuă și diversificată a unui întreg sistem de presiune(i) care blochează și/sau deturneză și/sau convertește revolta. Presiunea administrativă (substitutul pușcării sunt șomajul ori doar marginalizarea), presiunea morală (exercitată adesea inclusiv de către „cei dragi”, presiunea informațională, presiunea psiho-socială, inclusiv cea lingvistică, toate acționează corelat, completându-se și potențându-se reciproc. Pen' că, dacă ești om cu mintea-ntreagă, este absurd să te revolți când: (a) to'arășii tot nu pot fi înfrânți + (b) există mijloace/modalități democratice de protest/contestare – vot, libertatea presei și a exprimării etc. + (c) văzându-ți frumos, cuminte adică, de treabă, dacă ești „bun” (competent, eficient și, mă rog, „diplomat”) te poți realiza foarte bine. Bașca (d) – riscul „consecințele neplăcute” ale revoltei. Într-adevăr, atâta doar că (a), (b) și (c) sunt false. Ceea ce, cu o excepție: (a), nu este greu de demonstrat. Concluzia (după demonstrația pentru excepția menționată), înseamnă tocmai a o depăși, a ieși din amăgire întru...

*) Mesaj la care referindu-se, chipurile ironic, un editorialist zilnic îl semnifica însă folosind M.

Lucian Blaga, *Din activitatea diplomatică*

Îngrijitorul ediției, dl Pavel Țugui, adună o sumedenie de rapoarte, articole, scrisori, cereri, telegrame datând din perioadele activității diplomatice a lui Blaga (atașat de presă la Varșovia, Praga, Berna, Viena și Lisabona, între anii 1926 și 1939). Practic, este acoperită perioada 1926–1937, reflectarea travaliului diplomatic lăsat urmându-l a face substanța unui alt volum, anunțat de supraveghetorul ediției: „scriitorul a expedit la București și alte materiale privitoare la activitatea sa în Portugalia, care urmează a fi verificate și publicate în altă parte”.

Surprinde profesionalismul diplomatului Lucian Blaga, deloc eteric, extrem de priceput în distingerea, scotocirea și interpretarea celor mai tainice coltoane ale amănunțurilor culise politice europene ale anilor '30, fin nuanțator, înzestrat cu o privire care nu poate fi deviată – prin influență – de la linia orizontului exact de nici un fel de voal subtil aruncat peste perverse psihologii și acte; diplomatul Blaga dovedește a avea un ochi greu de înșelat în sfârșirile politichiei, dar se simte în subtext un soi de dezamăgire în fața realităților nu totdeauna tocmai immaculate. Cele trei volume luminează un eșichier istoric și politic și, mult mai important, completează profilul unei covârșitoare personalități, acel profil interior despre care niciodată posteritatea nu va putea afirma că i s-a dezvăluit în toată nuditățile sa. (Ed. Eminescu, 9000 lei)

Henri Zalis, Paul Zarifopol și I.L. Caragiale

Sunt două lucrări din seria *Scriitori români contemporani* a editurii Recif, serie ajunsă, dacă nu mă înșel, la cel de al șaptesprezecelea volum. Mai mult sau mai puțin cu intenții didactice, colecția urmărește realizarea unor micro-monografii, comentariul critic (împletit în chip necesar cu elemente de istorie literară) fiind acompaniat de unele fragmente semnificative din opera autorului discutat. Cărți de sinteză deci, care nu exclud însă sugestiile interpretative novatoare.

Paul Zarifopol este examinat de către dl H. Zalis într-o succesiune de ipostaze, raportat fiind în permanență atât la contextul literar și larg cultural al epocii, cât și la unele dintre cele mai particularizante trăsături – inconfundabile deseori nu numai pentru epocă! – ale intimității sale intelectuale. Finalmente, criticul este văzut ca un clasic „datorită echilibrului său” și ca un estetic „prin patima cu care a servit irizările inteligente”. Oscilațiile lui nu sunt de gust; sunt modul lui de a sancționa polemic, prin deriziune și persiflare, echilibristica flăgrănt neserioasă, improvizajul, artificiosul, din păcate scăderi ce au făcut și mai fac destul rău consolidării adevărului, a vitalului artistic, a fuziunii de substanță între tradiție și modernitate”.

Mai amplă, lucrarea despre I.L. Caragiale urmărește „cuminte” repercele vieții autorului (văzută ca „faptă continuă”), analizează proza, apoi teatrul caragialesc. De notat secțiunea despre interacțiunea dintre schiță, navelă și povestire și, apoi, capitolul *Structură definibilă pe scurt*, asupra căruia rigorile de spațiu nu-mi permit a stăruii după cum ar fi necesar. Voi încheia, văzând în dl H. Zalis un critic de suplețe stilistică, străin de îmbrățișarea unei unice metode de analiză, scrisul său făcând dovada unei culturi estetice extrase din zone spirituale variate. (Ed. Recif, p.n.)

Jean-François Revel, *Revirimentul democrației*

Periculos de lucid acest analist, tradus pentru prima oară la noi în anul 1993, cu necruțătorul (la adresa orbirii occidentale față de imperialismul moscovit) *Cunoașterea inutilă*. Dacă primul Revel de acum doi ani își oprea analiza la anul 1990, *Revirimentul democrației* (impecabil transpusă în limba românească de către dl Dan C. Mihăilescu) demontează mecanismele complicate și frecvent înșelătoare ale lumii europene estice ieșite din chingile totalitarismului. Primele două secțiuni ale studiului prind în colimator gorbaciovismul, problema recăștigării democrației și a ireversibilității – oare? – a acestui proces, pericolele la adresa fragilelor structuri ale statului de drept pe cale de a se edifica în răsăritul Europei, iluzii și realități, trecut și viitor (ambele văzute într-o interdependență nu tocmai de bun augur), dificila chestiune a unei virtuale căi de dezvoltare de tip hibrid (mariajul – sau mezalianța? – dintre economia de piață și principiile dirijismului etatist). Partea a treia a volumului se concentrează asupra situației țărilor din lumea a treia; sugestiile asupra României sunt de maxim interes.

Privirea lipsită de menajamente a lui Revel nu poate fi pe placul optimismului fără de rezerve, dar nu are importanță, deoarece un astfel de ins se dovedește a fi, azi mai mult decât oricând, un tâmpit! (Ed. Humanitas, 9900 lei)

Alexandru Marghiloman, *Note politice*, vol. III

Ultimul volum din memoriile extraordinarului om politic, nefast așazat „sub vremi”, greșit înțeles de către o contemporaneitate în mare parte obtuză, tendențios răstălmăcit de către posteritate. Notele de aici încep la 1 ianuarie 1918 și se încheie la 15 iunie 1924 (cu avertismentul: „Amenințare de republică!”). Este vorba de jurnalul amplu, o *Addenda* cuprinzând notațiile rapide, nervoase ca sfichiuirile cravașei, din perioada dintre 23 noiembrie 1897 și 29 decembrie 1911. Volumul este întregit cu o serie de *Anexe documentare*.

Sunt vizate tragedia prăbușire a României sub ocupația germană, apoi Marea Unire, între aceste evenimente capitale desfășurându-se altele, cum ar fi cele ce au caracterizat relațiile complexe dintre Germania și mișcarea bolșevică (unele dăzvăliri istorice contemporane nouă ne fac să surădem!), jocurile politice ale Palatului, marile figuri ale epocii, întrepătrunderea dintre tensionat și precar, dintre culise și prim planuri, peste toate plutind o privire severă, superior înțelegătoare, dar neabătută în fermitatea ei. Extrem de interesant este studiul introductiv al dlui Stelian Neagoe, *Cazul Alexandru Marghiloman la final*; după prezentarea cu lux de amănunte a furtunii dezlănțuite de dispariția fizică a ilustrului om politic, este înfățișat „cazul” Marghiloman în judecata contemporanilor. Subtitlurile grăiesc prin ele însele: „Zeu singur în mijlocul furtunii”, „O podoabă a vieții noastre politice”, „Frumoasele însușiri de adversar temut”, „Un nobil învins”...

Contestat și admirat cu egală fervoare, Alexandru Marghiloman adevăratește cum că doar muntele este atins de trăznet. Și marii copaci, care nu cad! (Ed. Machiavelli, p.n.)

Poezia. An. I nr. 2

Temerară (și cu atât mai laudabilă) inițiativa tipăririi unei reviste de cultură poetică în vremuri atât de apoetice! Numărul de vară-toamnă al trimestrialei reviste ieșene (format carte, 256 de pagini, redactor-șef Cassian Maria Spiridon) are un sumar solid, bine chibzuit, este un număr tematic (cu toate că redactorul șef nu pare a îndrăgi integral ideea numerelor de revistă cu temă dată, dânsul fiind, în această chestiune, adeptul poziției hătrului mare humuleștean, *pentru-contra* adică!): „Poezia și Iubirea”. După un interviu incisiv cu poetul Cristian Simionescu, sunt prezenți – într-un prim grupaj de poeme – Matei Vișniec, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Cristian Bădiliță și alții, alături de prematurii dispăruți Cristian Popescu și Aurel Dumitrașcu. Publicarea în românește a interviului apărut în *Le Mond* (sic!) – aprilie 1994 – și avându-l ca interlocutor pe Octavio Paz („A scrie este demn de a fi trăit în sine”, afirmă octogenarul poet) este urmată de o veritabilă micro-antologie de poezie universală (Pavese, Murzi, Auger, Bonnefoy, Lermontov, Catul, Esenin, Hafiz, Tagore, Goethe, Rilke). Interesantă secțiunea finală a revistei, rezervată eseului (alături de Liviu Ioan Stoiciu și Cezar Ivănescu îl aflăm pe Evdokimov) și criticii literare (remarcabile paginile semnate de Emil Iordache și de... consternatul Luca Pițu).

Poezia are – aud fără a mă mira – un real succes la publicul larg; asta dovedește că doar revistele literare prost concepute nu se vând! (Ed. Timpul, p.n.)

ANTICARIAT

Ludovic Daus, *Asfințit de oameni*, București, Ed. „Adevărul”, 1932

Frescă epică, construită pe o temă speculată excelent în literatura română, dacă ar fi să ne gândim doar la Dinu Păturică și la Tânase Scatiu, din familia cărora face parte și Vangheli Zionea, eroul lui Daus. „Moldovean de origină, scriitorul păstrează o contemplativitate domoală în monografia aristocrației botoșenene în descompunere, deși nu este un liric (...) Recunoaștem că d. Daus s-a menținut într-un ton de placidă expunere a evenimentelor, fără caricaturizări forțate și cu o nostalgie ponderată după vremurile apuse. Mai psiholog decât îngăduie convenția națională a genului, se mișcă printre fapte și oameni cu un ochi atent și de un realism bucolic, cu toate viciile pe care le evocă într-o societate în rapidă dezmembrare”. (Pompiliu Constantinescu); „După o activitate poetică obscură de câteva decenii (...) Ludovic Daus a atras atenția printr-un roman inspirat din trecutul Botoșanilor, *Asfințit de oameni*, care cuprinde mult adevăr istoric romanțat (...) Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artistic, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficiență”. (G. Călinescu); „... romancier inconsistent (...), izbutind însă să intereseze prin (...) *Asfințit de oameni*, despreșul fatal al omului mediocru”. (Al. Piru).

Fără să atingă o cotă artistică superioară, romanul lui Daus este interesant prin construirea unei tipologii și prin realizarea unui document veridic de monografie socială. Cartea se poate citi cu interes și astăzi, când indivizii la Zionea au proliferat precum ciupercile după ploaie. (Anticariatul Scala, 4000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Lucian Blaga, *Din activitatea diplomatică*
- Jean-François Revel, *Revirimentul democrației*
- Alexandru Marghiloman, *Note politice*, vol. III

Librăria Sadoveanu

- Jean-François Revel, *Revirimentul democrației*
- Henri Zalis, I.L. Caragiale
- Lucian Blaga, *Din activitatea diplomatică*

Librăria Eminescu

- Raportul S.R.I. (oct. 1994 – sept. 1995) (Ed. Sibguard, 1000 lei)
- Alexandru Marghiloman, *Note politice*, vol. III
- Roland Edighoffer, *Rosicrucienii* (Editura de Vest, 1650 lei)

Librăria Alfa

- Henri Zalis, Paul Zarifopol
- Roland Edighoffer, *Rosicrucienii*
- Jean-François Revel, *Revirimentul democrației*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Alexandru Marghiloman, *Note politice*, vol III
- Roland Edighoffer, *Rosicrucienii*
- Henri Zalis, Paul Zarifopol

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.

«Căci am fost însetat și am băut din spaima exactă și deplină a lucidității»

NICHITA DANILOV: UN «PSALMIST EXPRESIONIST»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Chiar de la debut a fost sesizată siguranța (și chiar aroganța) pe care junele Nichita Danilov, de multă vreme ieșean, le afișa în pașnicul și dulcele târg; el, în contextul inflației de poeți, teoretizând o simpatică „perspectivă ieșeană” (vorbind despre o „masă vulcanică” și un delir liric) propunea o direcție aparte (Valeriu Cristea). Polivalentul Danilov (născut la 7 aprilie 1952 la Climăuți, un sat pitoresc, „de graniță”), frecventând eseistica, traducerile, articolele critice, economist de formație, este – ca poet – neliniștit, chiar sumbru, în pofida vocației orifice. Revărsând peste lume „sunete reci și subline”, Danilov lucrează la veritabile fresce poetice, cu reflexe, liturgice, împlind însă o rugă glacială, pe un ton solemn, alb. Din liniștea uliilor din Climăuți, din dragostea pentru Evdochia, din curiozitatea pentru „doamna moarte”, din acel ciudat amestec de populații din satul său s-a ivit o poezie, și ea ciudată, îndepărtând teatralitatea neantului și înspăimântată de propria-i tăcere. Poezia, zice Danilov (v. **În chilia autorului**) este singura limbă pe care o vorbește sufletul; iar sufletul, continuă el raționamentul, este o colivie goală în care pătrunde **duhul creațiunii** având la îndemână o mașină de scris. Spiritul său, metamorfozat în cărți, cheamă „arhanghelii întunericului”; vrea, cu „a treia ureche” să stoarcă latențele cuvintelor; vede vidul și bătând la porțile Universului palpează realitatea de dincolo de percepția noastră, eliberând energii abisale, ispitit de halucinație. Or, pentru Danilov, realitatea și ficțiunea în poezie sunt totuna. Poetul (ca receptor) adună neliniștile altora și poezia, crede neștrămutat Danilov, izvorând din „jumătatea noastră angelică”, e mai complexă decât orice teoremă. Dar poezia e, oare, un text?

În **Apocalipsa de carton** (1993), carte „de atitudine”, autorul împrăștie astfel de întrebări și pune răspunsuri; „însuflește” lucrurile din jur și, generos, trage câteva profiluri lirice, ale congenerilor, cu deosebire. Dar, peste toate, refuză **alinieră**. Ne putem întreba: e cu puțință ca vârsta postmodernă a literaturii să descopere „jumătatea noastră angelică”? Acum, când poezia ironică a inundat piața literară și pare scrisă „la comandă”, sortită calapodului, cineva (care, cultivând temele eterne, ar dori o necesară corecție, refuzând reciclarea ironică și, implicit, „comedia poeziei”) se încăpățânează, așadar, să creadă că poezia ar fi creație pură, cochetând cu forțele obscure, pitinduse în culele unui suflet naiv. Să ne amintim îndemnul lui Umberto Eco: trecutul trebuie revizitat cu ironie dar fără inocență. Scriitorul, pulverizând mitul inocenței, este într-o nouă situație antologică, atât față de text cât și față de cititor; și, desigur, nu mai puțin, și cititorul, avid de comunicare.

Este poezia generației '80 lipsită de modele (cum pare a crede Danilov)? Ironia țâșnește din jumătatea noastră diabolică, zice poetul, și **noua sensibilitate** (pe care s-a bătut atâta monedă), ambalată de verva demistificatoare, se vrea a alimenta o poezie insurgentă, arțăgoasă, subminând clișeele prin desacralizare și invocând puterea distructivă, taumaturgică. Este, desigur, o poezie de notație, cultivând șocul asociativ și coborând în stradă, într-o discursivitate pedestră; această teribilistă răzvrătire înseamnă, deopotrivă, o vioioșie plină de cruzime dar și o poezie de o vibrație vlăguită care se îndoiește de sine, în pofida

măștii trufașe, ostentativ expusă. Într-o vreme a tuturor relativismelor, instalată în spațiul intertextualității, ispitită de frivolitate și facilitate poezia pare a sabota unda gravă; se rezumă ea la jocuri lingvistice, la un lirism de retortă, contemplând „facerea poemului” sau, mai grav, încurajând industria lirismului? A trecut, oare, „vremea poemului înalt, amețitor” (cum ne lasă să înțelegem Mariana Marin)? Sau poemul nu se lasă, nicidcum scris („Vai/ Nu pot continua (nici un pic)/ acest poem/ atât de minunat...”) cum ne anunță Bogdan Ghiu? Poemul se face și se destramă și în acest dialog cu inocența pierdută (căzând, deseori, în jocuri lingvistice) noul val, prin unele voci, își restrânge interesul la ceea ce s-a numit **inginerie textuală**. Această beție a lucidității îl stăpânește și pe Danilov. Poet de „viziune”, iubitor de arhetipuri el propune un limbaj deosebit. „Ochiul minții” descoperă dualitatea ființei și rostirea sa oraculară, deconcertantă îmbrățișează o mitologie a golului. Apocalipsa, peisajele spăimoase „lucrează” cu o materie angelică și coboară în „lumesc”; trecând, sub presiunea marilor întrebări, dincolo de aparențe el se aventurează în „zboruri de recunoaștere” (observa un critic) și peste teritoriile din afara poeziei (vezi volumul **Poezii**, 1987). Ispita teatralizării (sunt în poeziile lui Danilov multe indicații de regie și un teribil interes pentru decoruri) se însoțește cu o neostoiită neliniște; o nesiguranță în univers (v. **Oră**), asaltată de lucruri bolnave, îngrozite. „Pretutindeni sunt Eu”, ne asigură poetul, dispus să „fășnească din sine”; în **cadru** acestui lirism, cutureiat de viziuni, se mișcă Faust, Mefisto, femeia de stradă, poetul însuși. Dar dacă la marelui Nichita (Stănescu) strigătul „nu se rupe de mine”, la Danilov, într-un câmp liric cu aură de vid, „descriind” o pustietate divină strigătul pare „un hohot de râs” și râsul însuși este „rupt din strigăt”.

Iar cărțile, câte s-au ivit până la ceasul de față, începând cu premiata **Fântâni carteziene** (1980) și **Câmp negru** (1982) au protejat acest spectacol epifanic, „cu surășul înghețat pe buze”. Asistăm la o prăbușire cosmică, privirea mângâind „deasupra lucrurilor” un decor sumbru, tras în tușe expresioniste. Și **Arlechini la marginea câmpului** (1985) și **Poezii** (1987) și, mai ales, **Deasupra lucrurilor, neantul** (1991) cultivă o extază vecină cu tristețea sacră; un dangăt funebru răsună și apună extincția; o lumină putredă învaluieste această aglomerare de simboluri, insinuând o notă oraculară. Poetul ne oferă asigurări că „există”; dar, dincolo de această transparență angelică, „chemarea nostalgică a morții”, jocul „fecioarelor neantului” propun viziuni apocaliptice, așezat în neîndurătoarea rază a lucidității. Poetul a eliminat metaforele, nu agreează fastul imagistic. Astfel de căderi și iluminări întretin o salvatoare ambiguitate. „Valurile de clopote”, cotropind purpura serii vestesc că „din cer se prăbușeau/ îngerii morții!” Apocalipsa lui Danilov, împinsă în protocol greoi și pioșenie goală, cochetând cu butaforia (După Dinu Flămând), populată cu arlechini, vestind **degradarea**, „oboseală”, gloria deșartă așteaptă „mireasa adâncurilor”. Simbolismul cromatic, irizând parabole neguroase ne instalează într-o liniște crepusculară, amenințată de vânturi negre, destrăbând lucrurile. Viziunea, sprijinită pe angoasele poetului, anunță, spuneam, degradarea sacrului: un arhanghel, întârziind **deșteptarea**,

„dormea/ beat mort pe marginea trotuarului”. Dar peisajul apocaliptic e, de fapt, interior unde „subteranele bolți se frâng”. Însingurarea de sine, „beția de sunete reci”, ciudatul amestec de limbaj sacerdotal și ușoara ironie amenință serafismul, în pofida „resurecției în puritate” (Eugen Simion). Convocând o simbolistică sacră, poetul speră în „clopotel ordinii sacre”; ea, din păcate, germinând miraculosul este, mai degrabă, literaturizată prin fervoare intelectuală și imagini recurente. Simbolurile mari (Muntele, Deșertul, Regele), „clopotel de foc” chiar înghesuiala de trupuri cristaline acele „flăcări de clopote” nu pot împiedica degradarea. Iar **Nouă variațiuni pentru orgă** tot despre o necurmată căutare a identității (prin oglindire) și a nesfârșitelor multiplicări (imaginea dublului) par a vorbi, șirul de scribi, începând cu părintele Kiril și inevitabilul Atichin (inversul lui Nichita, citit, deci, în oglindă) anunțând, deopotrivă, ștafeta victorioasă a transcrierii dar și pericolele ce pândesc scrisul pieritor.

Adăugând volumelor menționate, în 1993, alte două titluri (**Urechea de cârpă**, un posibil poem postmodernist și deja citata **Apocalipsa de carton**), însinguratul Danilov, considerat definitiv „ieșean” și definitiv poet fortifică ipoteza unui lirism cerebral și a polivalenței iscoditoare. El vrea alt timp, alt secol, speră în purificare (în pofida incurabilului scepticism), crede în întoarcerea din Marile Cefuri, ne plimbă printr-un peisaj halucinant, în disoluție. Decrepitudinea amenință acest aer lunatic, tenebros; o magie lirică face ca deșertul de cenușă și îngerii să fie alături, sugerând, prin fine aluzii livrești, dualitatea ființei. Prin Nichita Danilov, noua poezie cunoaște (observa Radu G. Teșosu) o **vibrație metafizică adevărată**.

Atunci când profesorul C. Ciopraga, pipăind manuscrisul depus de necunoscutul Nichita la **Junimea** pentru un concurs de poezie ar fi exclamat triumfător „ăsta este!”, el vestește, negreșit, ivirea unui poet. Un poet care strigă „din neant în neant” (ființa însăși fiind „un strigăt de carne a Domnului”) și care încearcă să se apropie de „ciudatul dedesupt al lucrurilor”. Cotropit de tragie, Danilov „cel singur” locuiește, în viziuni grandioase și sumbre, un spațiu straniu și personal, în necurmată multiplicare, invocând recuzita apocaliptică. Gândirea sa, esențializată, de violență cromatică caută limanul liniștirii, amestecând binele și răul, partea și întregul, lumina și întunericul. Cu apetit scenografic, poetul cercetează straturile realului **spiritualizându-l**; aflând că „tot nevăzutul plânge” el convertește austeritatea și profundețea într-un simbol ascensional: „cum se numește pasărea aceasta care este copac?” Și, în fine, descoperă, în tânguirea vidului că „eu însumi nu sunt/ decât un tablou pictat de mine” (vezi **Timp**). Spirit mistic, Danilov așează peste tot semnele prăbușirii (îngeri căzuți, ninsori negre, curcubeie de clopote) și vestește, în buna tradiție romantică, stingerea universului. Dar parabolele sale, scheletice ori, dimpotrivă, chiar „năpădite de cuvinte” pălesc, se retrag în fața unor poeme concentrate, risipind – spuneam – „o beție de sunete reci și subline”. Controversatul Danilov este admirabil în astfel de peisaje, vegheat de un înger palid, cu o carte în mână. Iar poezia rămâne pentru el un fel de psaltire modernă. După acel volum „recuperator” (**Deasupra lucrurilor**, C.R., 1990), Nichita Danilov – deși nu e atins, vizibil, de criza manieristă a congenerilor – merge, grație unei plurivocități eficiente, pe o linie de continuitate (Al. Cistelean). Încât **Mirele orb** (**Junimea**, 1995), combinând invocația și imprecizia propune chipul unui **psalmist expresionist** (nota același Al. Cistelean), poetul fiind, pe rând, dezabuzat, cinic, pătruns de pandalii negative ori, dimpotrivă, angelizând și suavizând cotidianul și, neapărat, trăindu-și iluminările ca în această (fragmentară) **Înserare**: „... Acolo unde ieri/ era întuneric și întristare/ azi răsună cu dulce cântec de pasăre./ De ce mă răsfeți/ cu lumina, Doamne?” Reușind performanța de a frecventa contrariile, Danilov le topește în mecanica burlescă a cotidianului dar, navetând grațios între extreme, păstrează un paralelism care tensionează gestul scriptural. De unde și riscul unor pronosticuri privind direcția pe care se va înscrie poetul, corectându-și orbita; de nu cumva va rămâne, nonșalant, chiar pe teritoriul acestor latențe, unind grațios viziuni și atitudini ce, la o primă ochire, s-ar exclude.

george astaloș

BALADA NEDUMIRITULUI ANCESTRAL Cânt de ocnă (V)

Cine ești, de unde vii
Și spre ce te-ndrepti tu oare
Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Ci-n să fiu și d-un să vin aici în pământ străin
Unde le-au bobit pe toate că-s unși cu
străinătate
Și-ncotro să-mi scutur zdrângu ca să nu
pornesc cu stângu
Cu stângu picior de drac pus momeală la
darac

Gigi din Hala Traian blestemat să n-am
bulan
Și să-mi dau foc la valiză pentr-un pașaport
cu viză
Viză mare cu tam-tam din Hale până-n
Panam
Unde-ți bați în cap gherțoiu noaptea când te
ia cu soiu

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Ăsta sunt văzut din față că din spate când
mă-nhață
Potera de grăniceri să mă scoată din tăceri
Cu vorbele bine stoarse ca să nu le dau
întoarse
Întoarse ca la Ploiești unde mergi și d-unde
ești

Un-să merg mânca-v-aș gura că se-nchide
prefectura
Și n-am acte nici hârtii scoase de la primării
Cu nașter și stări civile-n două mii de ani de
zile
Că ci-n să fiu și eu nepoate cu-atâta
identitate

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Că-mi spusese-o ghicitoare să mă duc să
mă dau mare
Să vadă gagicile cum am bigi-bigile
Trase pe dreapta-n crăcan ca gutuile-n
borcan
Și strânse din gabardine ca să dea geană-n
bobine

Și dacă tot mă dau mare ca grubării din
plecare
Hai să mă fac mai balșoi numărat din doi în
doi
Ca să le fac bine jos când îl scot pe noduros
Și-l scutur să crească mare ca să dau cu
băzu-n floare

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

D-un să viu veni-mi-ar rău capu meu de
nătărău
În care se zbate zarea de mi se pierde
uitarea

Și mi se șterg urmele ca să-mi vină numele
Pe drumuri de rătăciri haine vechi și spoi
tingiri

C-am umblat de m-am trezit cu bojocu opărit
De doruri și depărtări fără sprături și cântări
Fără-o pițipoancă dulce să-mi vină să mi se
culce
În pufuri și plăpumi moi date la darac în doi

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Cine ești și d-unde vii ducă-te-ai în bălării
Să te pască iepele cu ochii cât cepele
Să-ți ia osu bidiviu să-ți-l mierlească de viu
Lăsându-te pe pustii ca să nu uiți d-unde vii

Păi d-unde să vin și eu dacă nu din Penteleu
Penteleu cu boloboc ca să-ți dea pelteaua-n
foc
Când o ia pe cusătură s-o stropească-n
crăpătură
Ș-uite marca nu e marca să-ți trăiască
franțuzoica

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

De la Sena dinspre mine c-o zice pe limbi
străine
Când o tăvălește-n pat cu sughițu înfundat
Gheorghiiță băiat frumos și călare și pe jos
Și-i dă velerim de toamnă cu caimac de
Veler-doamnă

Ca să zacă dimpreună cu măduva dată-n
spumă
Și scăldată-n bucurii de jocuri și jucării
Că ne hârjonim și noi înainte și-napoi
Din fluxuri și din reflux cu zburdălnicii de lux

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Unde să mai merg acum când s-a rupt
cârța-n drum
În drumu de miez de vârste cu calabalâc de
fuste

Cu bâzdâc și tremurici ba i-aici ba nu-i aici
Ba-i freamăt năzbătios la subțioara de jos

Încotro să mă mai duc și pe unde s-o apuc
Păsărică albă-n cioc dai cu limba și ia foc
Și-ncotro s-o iau sub soare păsărică dată-n
floare
Dată-n floare de năhut și-aruncată-n așternut

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Spre ce să mă mai îndrept când m-au tras
gagii-n piept
Liru liru crocodilu că-mi deznodaseră firu
Gagii din Călărași care nu-și găsiră naș
Nici să-i vândă nici să-i ia darar strechea-n
ei să dea



Șancăru și sculamentu să le roadă marafetu
Să li se usuce coiu când le-o da în pârg vioiu
Să-și vadă nevestele călărind ferestrele
Să-și facă scoicile plinu din muștiucu lu
vecinu

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Că mi-au demolat hoceacu da-le-aș cu
sulfuric fleacu
Și cu vitriol pe ochi să le fie de deochi
Că n-am unde să mă duc să mă-ntind și să
mă culc
Nu tu porturi nu tu maluri nici tarafe cu
țambaluri

Nici viori cu ciocârlii arde-i-ar focu de vii
Cu bolile date-n rele și-n tot neamu lu
Pandele
Care m-a făcut să viu ca să nu mai pot să
știu
Cine-mi răsuci ursita și cine-mi săltă iubita

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Iubita-nchisă-n odăi cu miorița-n vâpăi
Mioriță de tăciune care-ți-o pune pe bune
Și-ți-o dă de pe sub poale în valuri și-n
rotocoale
Rotocoale învărtite când pe biteș când
pripite

Cine ești de unde vii
Și spre ce te-ndrepti tu oare
Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

Și-uite-așa trece și viața și-ntr-o zi se rupe
așa
Fără să știi cine-ai fost sau dacă-ai avut vre-
un rost
Fără să știi d-unde vii și-unde pleci când vor-
veni
Coasele să te cosească și să mi te
potolească

Să nu mai ai de iubit și nici de nedumirit
Să nu te mai ducă gându la rele luate de-a
rându
Și să-ți sune glasu-a gol când oi da să dai
obol
Acolo unde nu-i chin nici întristate nici
suspîn

Liru liru Feți Frumoși
Fără teamă nici reproș

ANOTIMPUL DESPĂRTIRILOR

Încă nu începuse luna în care trebuia să mă despărțesc de părinți și de lumea care îmi era aproape, pentru a studia la o universitate din Anglia literatura clasică franceză și, în primul rând, scriitorii moralști. Nu am gândit niciodată că acest început de lună va coincide cu un început de boală, care îmi va face imposibilă plecarea. În câteva zile febra a crescut și a reușit să îmi risipească ideile, printre acestea fiind și cele privitoare la viitoarea mea existență insulară. Nu m-am putut înșela. În momentele în care durerile de cap îmi îngăduiau momente de luciditate, îmi era limpede că viața mea din zilele următoare va fi oarecum asemănătoare dar totodată diferită de aceea pe care experiența de până atunci mă îndemna să o presupun, așa cum ganglionii umflați într-o singură parte a gâtului, simulând o a doua șiră a spinării, laterală, rămăneau legați de trupul meu, deși îi adăugau un contur ciudat. Drumul spre spital, după un diagnostic care nu excludea difteria, mi-a părut o imitație parazitată a călătoriei spre Oxford.

Mi-am părăsit deci locuința pentru o cameră de spital, care amintea de genul încăperilor din căminele studențești, spațioase dar mobilate modest, cu un pat, un dulăpior îngust și o masă, cu pereți de un galben închis, culoare pe care am apropiat-o, în căutarea unor temeieri de cunoaștere din primele ore, de patina bisericilor baroce din oraș, iar mai târziu, de prospețimea palidă a mănușilor de cauciuc pe care și le punea sora când îmi introducea acul pentru perfuzii în braț. Rămânând singur, balanța impresiilor înclina totuși către trecut, dar căutam instinctiv un sprijin pentru a nu-mi îndepărta prezentul. Distingeam pe peretele din față o gravură colorată de epocă (secolul al XVIII-lea), o vedere de pe lac a orașului Zürich. Eram convins că această imagine avea un scop terapeutic, strecurând în conștiința pacienților o fâșie din aerul proaspăt, sănătos, al munților elvețieni. Mai târziu, mi-am imaginat o motivație generală: prezența unui oraș, nu prea îndepărtat dar încă necunoscut trebuia să încurajeze dorința de a trăi a bolnavilor, de a ieși din spital pentru a realiza, în sfârșit, o frumoasă călătorie. Într-o cameră cu paturi albe, cu halate și fețe de masă albe, un tablou înfățișând un peisaj te face să visezi, îți inspiră noi speranțe. „Ah! Mă pândește moartea înainte de a vedea Cordoba. Cordoba atât de îndepărtată!“ Niciodată poema lui Garcia Lorca „Cântecul călărețului“ nu mi-a fost atât de aproape. Orașul elvețian din gravura pe care o aveam în față nu îmi evoca viziunea celor care au înălțat zidurile arzătoare ale Cordobei, ci îmi vorbea de inocența produselor lactate și a cetățenilor cumsecade care se hrăneau cu ele și de aerul răcoros al munților. Dar aerul îmi lipsea, febra rămânea crescută și îmi simțeam pijamaua muțată în transpirație. După ce am schimbat veșmintele cu altele mai uscate, mi-am imaginat dintr-o dată că hazardul m-ar fi purtat într-o cameră de spital, pe un pat care ar fi avut înainte o imagine a Bucureștiului. Desigur, impresia ar fi fost traumatizantă, aș fi fost îndemnat să cred că nu pot să mă mișc din loc, drumurile mergând în spirală și conducându-mă la originea mea, pe care nu am reușit să o părăsesc niciodată. Când medicul mi-a explicat că trebuie să rămân în spital, a formulat acest mesaj în felul următor: „Domnule Chihai, lunga dumneavoastră călătorie s-a sfârșit!“ cuvinte liniștitoare, vrând să însemne încheierea unei peregrinări prin diferite clinici, în căutarea unui diagnostic, dar nu am reușit să mă destind. Călătoria trebuia să continue și acest sentiment mi-a fost mereu redeschis de gravura pe care o aveam în față. La care s-a adăugat ceea ce



matei chihai

vedeam prin fereastra camerei mele, frunzele despărțindu-se, cu un tremur ușor de crengile castanilor. În prezent, restabilit și cu permisiunea de a face plimbări din ce în ce mai lungi în curtea spitalului, nu mai văd iarba de sub stratul de frunze galbene. Zăresc pe fereastră două doamne în vârstă care preferă să nu străbată aleea asfaltată ci pajiștea îngrădită de câteva tufișe uscate. Se întorc de fiecare dată pe proprii lor pași, risipind stratul bogat de frunze.

La început, despărțirea de lume nu a însemnat o metaforă sau o stare de spirit ci o realitate materială deoarece, din momentul în care am fost suspectat de difterie – ceea ce nu s-a confirmat ulterior – am fost izolat și trupește, printr-o mască care îmi ascundea chipul, pentru a nu contamina și mediul inconjurător. Așteptându-mi rândul în încăperea albă de recepție, cu căldura umedă a respirației mele febrile, reținută de mască, am dat dovadă de multă răbdare. Am petrecut jumătate de oră lângă un bătrân, adus de brancardieri pe un pat mobil, și m-am simțit stingherit de perspectivele diferite care ni se descheadau dincolo de zidurile înalte ale spitalului. Urma, în chip firesc, să revin la starea normală, în vreme ce suferința desfigurase chipul ridat al vecinului meu, aproape fără cunoștință, dormitând cu gura larg deschisă, cu pielea desprinzându-i-se în fâșii de pe mâini, cu un pântec umflat care nu suporta să fie acoperit de pătură. Nu știam dacă masca mea albă nu îi mărise neliniștea. Am încercat să rostesc câteva cuvinte de încurajare deși aveam și eu nevoie de ele. Curând, cu acul de perfuzie în braț, am fost trimis la stațiunea de boli infecțioase.

Un culoar nesfârșit, de culoare roz, mi-a amintit de un studiu, citit de mult, despre virtuțile terapeutice ale culorilor. Am făcut mai multe ocoluri prin labirintul subteranelor spitalului – afară ploua, aveam febră și drumul nu se mai sfârșea – însoțit, în dreapta, de Dulcinea de Toboso, iar în stânga de sanitar, un fel de Sancho, scund, mustăcios, cu o volubilitate de intelectual. Am aflat că era sârb, studiasse psihologia la Belgrad și își câștigase existența purtând pacienții pe paturi sau pe scaune cu roțile spre locurile de internare (care, uneori, deveneau de veci). Afară de masca mea de carnaval, mai aveam în mâna stângă lancia de metal, purtată pe roțile, în vârful căreia se clătina vasul cu lichid pentru perfuzie. Hanoracul cenușiu îmi atâna pe umăr. Părinții mă urmăreau, gravi și îngrijorați.

În prima noapte, am rămas treaz, din cauza perfuziei care se strecura ca un corp, străin în circuitele firești ale trupului. Când lichidul s-a scurs în întregime din sticlă, o soră somnoroasă mi-a îndepărtat neîndemânică acul și sângele a picurat cu sălbăticie. Petele maronii care, în urma acestui accident, au colorat cearceaful, mi-au amintit de fragilitatea învelișului epidermic care mă despărțea de realitatea din jur și mi-au prelungit insomnia de-a lungul celor câteva ore până la ziuă. Masca mea facială nu mă rupsesse de lume. Eram legat de acel pat de spital și aveam nevoie de ajutor, de cei aflați în afara mea. Mă trezeam de mai multe ori noaptea, traversam numeroase coșmare (nu înspăimântătoare dar cu umbrele nefirești legate de boală). Adesea, îmi apărea în fața ochilor, încetșoși de somn, prietenul nostru comun F., cu care trebuia să zbor către străvechea universitate insulară. Boala ne despărțise și îl vedeam în avionul care decola către Anglia, în vreme ce eu mă aflam zălogit patului. Făceam parte din două cete, cu numeroase capete expresive, apărând din aglomerarea de trupuri și veșminte, din cele două categorii distincte, sănătoși și bolnavi, în fața Judecății de apoi. Totodată, evocam predicile lui Bossuet și gândurile lui Pascal, care părăsiseră paginile cărților hărăzite studiului meu din Anglia și se instalaseră mai aproape de eul meu interior, îndemnându-mă să deplâng vanitatea preocupărilor de până atunci. Priveam printr-o perdea subțire ziua de toamnă și mă bucuram de transparența care lăsa să pătrundă lumina de afară, deși constatam că această dovadă a lumii nu mi se impunea cu aceeași necesitate. O transparență care făcea să nu îmi ascund nici o dorință, dar nu mai aveam nimic de ascuns.

Din cauza durerilor din gât, eram decis să vorbesc doar când dialogul era inevitabil, dar doamna în halat bleu, și ea bolnavă, așteptând, de asemenea, analiza la sonografie, străină după accent, îmi adresase o întrebare cu vădită compasiune, încât am făcut efortul să îi explic răul meu, febra mare cauzată de mononucleoză. Eram trei care așteptam într-o cămăruță sordidă din subteranele spitalului, cu ciment pe jos și țevi lipite de tavan din care picura apa. Eu, doamna în halat bleu și un domn foarte în vârstă – împlinise 85 de ani. Acesta, distins, semăna cu Goethe la bătrânețe deși jumătate din față îi era paralizată. Ochiul drept, acoperit de un plastic transparent, îmi evoca fereastra rotundă a unui submarin, prin care apare o altă realitate. „Toți își doresc o viață lungă“ spuse el „dar bătrânețea nu este frumoasă“. Fusese judecător dar aflând că sunt student la litere îmi enumeră scriitorii lui preferați. Desigur, în ultimul timp nu mai putea să citească, din cauza bolii orbise. Mi-a repetat, de câteva ori, cu fața la perete, scriitorii

REDESCOPERIND PLĂCEREA DE A SCRIE (CITI) POVESTIRI

de MARIANA SIPOȘ

După câteva nume consacrate, Editura „Du style“ se încumetă acum să ne ofere un volum de povestiri semnate Dan Cojocaru: „Creanga de coral“. Stilul Doinei Uricariu nu se dezmente: cu o ambiție de cea mai bună factură, poeta președintă și director general al editurii (care-i ascunde numele în cele două inițiale majuscule) îl publică pe Dan Cojocaru, autor al altor volume pe care critica de până acum nu l-a așezat însă în prim-planul clasamentelor. Mai mult, aflăm că editura își propune o colecție de povestiri, lucru temerar într-o vreme când toată lumea citește doar memorii și romane (sau romane de doi bani).

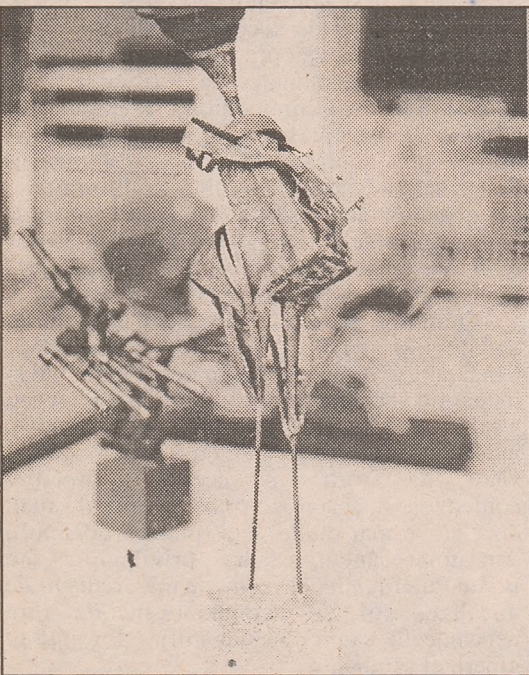
Dan Cojocaru a fost oricum o alegere bună. Pentru că tot ce „atinge“ autorul, ca și în cazul lui Julio Cortázar, se transformă în povestire. Plăcerea de a scrie povestiri este la amândoi fundamentală. Presupun că e de ajuns ca Dan Cojocaru să se așeze la masa de scris pentru ca în câteva ore (zile) să se nască o povestire bună. Cel puțin aceasta e impresia la lectură. Faptul că citești povestire după povestire fără să te plictisești, dimpotrivă cu o curiozitate care funcționează probabil și în cazul celor o mie și

una de nopți – vorbește de la sine de talentul lui Dan Cojocaru. Volumul „Creanga de coral“ constituie realmente o surpriză în peisajul editorial actual. Pornind de la un context realist, cât se poate de banal de obicei, autorul exprimă în majoritatea povestirilor sale ceva dacă nu fantastic – cel puțin misterios. Un element ireal ajunge puțin câte puțin să facă parte din viața personajelor, să se instaleze în cotidian, fără să tulbure însă prea mult ordinea lucrurilor.

Există, de asemenea, o notabilă percepere a diverselor straturi sociale, a trăirilor celor mai diverse situații, astfel încât nimic nu se repetă și chiar dacă uneori motivele se repetă (comoara, lacul blestemat, caii care apar pe lună plină asemenea hergheliilor fermecate din basme), totul pare nou, auzit parcă (în clipa lecturii) de la autor, care-și face deseori simțită prezența, fie relatând la persoana întâi, fie luând cititorii drept interlocutori. Folosind un limbaj pe care l-am numi antiretoric, pe alocuri plin de umor, Dan Cojocaru se „mișcă“ la fel de degajat fie în postura omului aflat în delegație sau în concediu (care – vorba lui Preda – „păștește“ ceva și abia atunci devine „cineva“), fie în concediu, fie la vreo ambasadă, la Călărăși sau Pucioasa despre care autorul povestește ca și cum ar fi vorba de cea mai cunoscută metropolă.

Volumul reunește povestiri care n-au putut „trece“ înainte de decembrie '89, dar și altele care se referă la lumea de după, lucru rar în proza românească de azi. Cu aceste povestiri, Dan Cojocaru presimte parcă faptul că cititorul român va căuta în curând tocmai proza de actualitate; nemulțumit de lumea în care trăiește, el va încerca – așa cum s-a întâmplat întotdeauna – s-o completeze cu imaginea pe care doar ficțiunea i-o poate oferi. Dan Cojocaru face de fapt o incursiune amară și lucidă în problematica omului contemporan, minoră la prima vedere, dar înfrumusețată prin voința autorului care-i adaugă – cu dezinvoltură și generozitate – un strop de mister, un fior de îndoielă existențială.

Am putea exemplifica prin câteva titluri, dar alegerea este realmente grea, volumul nu are „scăderi“, decât poate povestirea „Pachetul“ în care absurdul situației e neconvingător, iar macabru întâmplării – inutil.



Maria Spiridon sunt radiografii ale suferinței, mărturisiri nu ale unor clipe de grație, ci ale unor suplicii interioare surprinse cu revelatoare pregnanță lirică“.

Nu s-ar putea spune că poezia din recentul volum *Piatră de încercare* (Editura Junimea, 1995) aduce decisive modificări de sensibilitate sau de viziune; schimbările ce se pot constata țin mai curând de regimul expresiv și de tonalitatea în care e exprimată dicțiunea. Dacă obsesia imaginarului nocturn rămâne o constantă tematică (*Metafizica nopții*, *Ordinarius sau Singurătatea nopții*), intransigența etică a poetului înscenează drame biblice transpuse în cotidian, în care miracolul pare camuflat în gesturi prozaice, deghizat în trăiri profane: „Destinul să-l înălțăm la roșu-i/ așa ne cere nouă/ Rânduitoru-a toate/ piroanele sclipeșc lovite/ de razele înghețate/ dar/ cina nu se mai termină/ nu-i nimeni să ridice paharul pân' la gură/ nici pâinea înlemnită/ de lunga așteptare// acum se știe sigur/ Cineva acolo ne va vinde“.

Poetul trăiește și scrie cu iminența abisului, știind că apocalipsa e la un pas de el. Urgența morții (individuale sau colective) imprimă versurilor sale un ritm sacadat, scurt, găfâitor, o intonație lipsită de orice iluzie calofilă, în care nuditatea expresiei transcrie fără rest, s-ar zice, stringența amenințării ființei. O **Intrare în apocalipsă** ilustrează perfect o poetică a negației și a traumei interioare, o evaluare de sine din perspectiva fiorului thanatic: „de jur împrejur era întuneric/ deasupra era întuneric/ mereu era întuneric/ întuneric păstos/ îți intra gură/ în urechi/ te lovea peste ochi/ nu știai în parte mai poți/ să te miști/ un întuneric de fier/ peste inimi și minți/ uneori ne găsim/ dăm mâna/ cu unul/ cu altul/ dar ghilotina de frig/ întrerupe/ acest început/ întuneric/ mereu întuneric/ atât/ peste tot/ în suflet/ în minți/ pe pământ/ (întuneric peste întuneric)“.

Percepția abulică, tragică a poetului surprinde nu suprafețele calme, apolinice, „mincinoase“ ale lumii, cât, mai curând, fisurile neliniștite, faliile din(tre) lucruri, acolo unde se pot instala Neantul, Răul, Durerea. În acest fel, „clipa de grație“ e resimțită ca o impostură, o mască a supliciiului, o „minciună romantică“, în timp ce șansa e „iluzorie“ iar „fericirea“ e pusă sub semnul utopicului **als ob**. Revelații „înțoarse“, cu sensul contras în fiorul negației, viziunile apocaliptice ale lui Cassian Maria Spiridon mărturisesc percepția unei realități supuse disoluției și dezagregării: „nu se știe de ne vom mai scula dimineață/ nu se știe de/ și ce vom mânca la amiază/ nu se știe când ne vom părăsi iubita/ nu se știe/ când se vor ceasurile/ nu se știe dacă a fost destul de încăpătoare corabia/ și când va sosi porumbelul/ în general/ nu se știe nimic/ sau oricum/ nimic sigur// și nici/ cât de drepte vor fi judecățile/ acolo/ în cer“ (**După diluviu**).

Practicând un orfism de semn negativ, cultivând o expresivitate a damnării, poetul își organizează reflecția lirică într-o scriitură duală, fulgurantă, în care beatitudinea și supliciiul sunt apropiate până la îngemănare. Aluzia livrescă sau insertul intertextual autenticifică uneori emoția proprie prin „decalcul“ străin, rezumând o mitologie a derizoriului și apocalipsei (**O altă călărire în zori, Pierdut e totu-n zarea tineretii**). Asceza limbajului poetic, nu lipsită de unele reflexe bacoviene („îndărătul zidurilor/ zloata și vântul izbind/ liniștea orașului/ oameni pustii/ femei/ transfigurate de singurătate“), ca și refuzul decorativului imprimă lirismului mai curând o mișcare de intensificare a viziunii prin intermediul unor imagini lirice fragmentare, eliptice care transcriu fulguranța sugestivă a trăitului.

Pe această *Piatră de încercare* a lirismului său, Cassian Maria Spiridon are șansa de a-și înălța un frumos destin poetic, cu condiția de a-și păstra dicțiunea lirică într-un, fie și abia sesizabil, echilibru între propria libertate interioară și somațiile realității dezagregante.

O (PO)JETICĂ A NEGAȚIEI

de IULIAN BOLDEA

Într-o cronică la volumul *Sub zodia nopții* (Tribuna, nr. 9, 1995) făceam următoarele observații despre poezia lui Cassian Maria Spiridon: „Conștiința păcatului și perceperea cu acuitate a lumii ca infern

terifiant, asumarea condiției umane în toată dimensiunea ei tragică par a desemna pe Cassian Maria Spiridon ca pe un poet de mari disponibilități etice, cu o percepție dramatică și vizionară a realului (...) Poemele lui Cassian

Luca Pițu

REÎNTÂLNIRE CU LUMEA LUI «CA ȘI CUM»

I. Ocazie preafericitei întâlniri îmi iaște recidiva romanească a Magdei Ursache, de astă dată în colecția «Inorog» a Institutului European, cu **Aastă vară n-a fost vară...** „Murmur recidivă” și nu mă retractez. Pe bune: căci auctricea a mai comis ficțiuni – una bunăoară pe tema entităților marginalizate de Vechiul Rejim cu excluderea din slujbe și multe tribulații, iar alta abandonată sertarului pentru o vreme, **Universitatea care ucide**, celebrizată la începutul anului 1995 de Editura Timpul a poetului Cassian Maria Spiridon, dar și de recenzia „indirectă”, cât o pagină de ziar, ce i-o va fi consacrat Țucu Andriescu în hebdoul bahluvian «Cronica» al Puiuțului Holban, semn că va fi făcut valuri opul în orizontul moldav, chiar măricele. În ele mărturisește Magda despre Epoca de Aur a tovilor Dej & Ceau ori cu privire la Epoca de Argint, plasată sub vocabulul cucuvaiei ot Cotroceni, epoci agitate, frământate de curentul ideologic, involburate, înlăncrânjate, crăcănate, perturbatoare de numeroase traiectorii destinate. Firește, cine mărturisește se și mărturisește. Drept care o întrebare se pune minte-naș. Aceasta: Ce stratageme folosește auctricea pentru a (se) mărturisi? Răspunsul vine lin: Multe+mari+mărunte. Lem circumscris acuşica.

II. La viața ei va fi practicat Magda... redacția unui săptămânal cultural, învățământul superior, institutul de cerceturi, vacanțele marine, escapadele montane, automobilismul, peregrinarea pedestră, lecturile cele mai obstinate, conversațiile cu oameni hiperinteligenți, conflictele cu obtuzii la nord de linia Mărășești–Oituz, șicanele mărginiților, imbecililor sau ticăloșilor, ca și ale instituțiilor nivelatoare, inamicile personalităților accentuate. De aici a cules ea îmbielșugată **materia prima** în vederea travaliului de imaginalizare a (i)realităților imediate, căroră din adolescență va fi aspirat să le concoteze modelul narațional, grație unei neabătute «critici a narațiunii pure», prin recurs la inconvertibilă „impuritate” a discursului ficțional postmodern, unde se revarsă de toate: eseu, notulă, scriitură de fragment, intertext citațional poetic, prozaic sau paremiologic, autobiografeme des- și transfigurate, la care se adaugă visul secret, dezagreabil unui Umberto Eco, de a atinge inecranizabilitatea, vis și al ultimul Kundera, al celui din **Nemurire și Lentoare** mai ales. A nu fi ecranizabil, da, îi un vis demențial pentru auctorii dornici să ocolească insașiabilul consum de masă, «cultura populară de calitate» și mai știu eu ce.

III. Acu, să nu uităm de stratageme și de promisiunea devoalării lor. Mai cu seamă a unora dintre ele. De fapt, cea mai astuțioasă ar fi însuși apelul la ficțiune, adică ridiculizarea pretinsului „roman autobiografic”. Pentru Magda, romanul, de orice fel s-ar prezenta la interval, îi povestire la persoana întâi; pentru

ea, romanul îi istorisire ficțională și, ca orice narațiune – pură ori impură –, nu se poate relata singur, ci cărat este de un narator, de un ventilator, de un povestaș, carele uneori se întâmplă să fie, chiar în cărțile unei instanțe auctoriale masculine, și o povestașă. Nu mai niște dobitoci de securiști (vai, ce pleonasm! Vai, ce pleonasm!) l-au putut lua la întrebări pe Marcel Petrișor pentru că Lafon, un fost lector francez la Universitatea din capitală, uzita în **Crebillon-sur Bucurest** o naratrice occidentală... ce se amorezează de un intelectual valah cu prenume marcelin. Lafon era însurat. De unde faptul că oxiiurii antemenționați îl apostrofează pe M.P. așa: Bă, cu care dintre ei ai trăit: cu el sau cu ea? Ori cu amândoi? Că nu reiese clar din exemplarul confiscat de organele noastre la vamă! Așadar+deci+prin urmare, eul auctorial nu coincide cu ăla naratorial: coincidența are loc doar în autobiografii, memorii, note informative și alte jurnale. Orice student absolvitor al anului întâi filologic o știe, fiindcă respectiva distincție funcționează ca **pons asinorum** în naratologie. Plus de asta, Dostoievski nu îi nici povestașul său, nici Zosima, nici Karamazovii, nici Katia, nici Grușa, cu toate că întromite fărâmele sale existențiale în toate personagiile. La fel, în **Aastă vară n-a fost vară...**, povestașa îi și nu-i Magda, după cum la palierul istoriilor vehiculate romanesc, Vali Munteanu, Popuțoiaia, Vasile Ciubică ori Leon îs ființe fictive, de hârtie, oricât ar încerca să ne convingă de contrariul un Adăscăliței, un Gavrilă Istrate, un Țucu Andriescu sau alții eiusdem farinae. Fernando Pessaô, în **Autopsihografia-i**, a versificat ideea limpede și memorabil:

O poeta é un fingidor.
Finge tae completamente
Que chega a fingir que dor
A dor que deveras sente.

Eul auctorial nu se suprapune celui intratextual, carele este simulat, carele fentă îi: poetul iaște un plâsmuitor, un factor, un navetist între fictio și Fick-tion, un plastos, un maker, un fingidor, un stimulator ce... de varii ori vrea să ne deie impresia că îi durere pretinsă suferința pe care o trăiește realmente.

IV. Atingem aici problema referinței din ficțiune, din «jocul de limbaj» construit pe simularea realității, asemeni oricărui act ludic de mimicry de altfel. O propoziție ca „Actualul rege al Franței îi chel”, neposedând decât sens, nu și referință, nu e nici adevărată, nici mincinoasă. Ca să poată fi taxat un enunț ca adevărat ori fals, trebuie dumnealui să aibe corespondent în real, despre care să predicheze corect ori incorect. Diferit îi statutul unui enunț ca următorul: „Antoine nu mai exista nici pentru ea”, aflător în ultima parte a romanului **Aastă vară n-a fost vară...** Nu iaște oare, aristotelic – fregian grăind, nici adevăr, nici mincinos? Cestiunea se pune altminteri. Mai exact: o pun altminteri John

Searle în **Logica discursului ficțional**, Freud în **Creatorul și fantazarea**, Käte Hamburger în **Logica genurilor literare** și, înaintea lor, speciosul Hans Vaihinger (cel pentru care orice declarație umană culisează pe traseele mit-ipoteză-dogmă, dogmă-ipoteză-mit). Sub ăst unghi, propoziția ficțională aparține de un discurs ce ne descrie lumea pretinsă, lumea lui «ca și cum»; ea funcționează ca și cum ar fi adevărată sau falsă, ca și cum ar descrie, bine ori rău, holonul simulat, adică populat cu acțiuni și ființe plâsmuite. La belle affaire! ar mormăi cărcotașii. Plus: unde ni-i scofala? Afle ei că este mare, cel puțin din punct de vedere juridic. Adicăteala? Păi, avertismente de soiul „Orice asemănare dintre întâmplările și personagiile acestei cărți cu întâmplări și persoane reale îi pur coincidentală – nu is numai creatoare ale efectului de real, al „motivației realiste”, tomașevskian definite, menite să incite cetitorii la depistarea de similitudini între datele ficției și environul istoric. Ele îl pot scuti pe auctor, într-o societate «deschisă», de unele procese păgubitoare. Revedeți cazul lui San-Antonio cu eroul Bérurier, fruct al minții sale. Însă hazardul va fi scos din Hexagonul profund un baronel cu același nume ce, la început, căta hartă scriitorului pentru denigrarea imaginii de marcă aristocratică. Neținând îmbârligarea, îi solicită pe urmă un tribut de utilizare a etichetei nominale, invers de cum i se va fi întâmplat lui Claude Lévi-Strauss: când un afacerist magrebian i-a propus cumpărarea dreptului de folosire a «poreclei» pentru crearea unei firme de ginși ce să o paraziteze comercială pă aia americană. (Drept îi că, peste ocean, chelnerii californieni, mai culți decât colegii lor hexagonali, îl întrebau pe etnologul nostru, când se înscrie pe listele de așteptare la restaurante: **Which Levi-Strauss? The books or the pants?** Dar cu asta o cam luarăm pe digresie. Magda, abilă, și-a anexat precauția suplimentară a redistribuirii semiotice și a dezarticulării biogramelor unor Țucu, Istrate, Buțu, etc. A pus în Popuțoiaia, de exemplu, trimiteri ontice la mulți. A mozaicat-o până la irecognoscibil. Leon are ochelari și în **Universitatea care ucide** și în **Aastă vară n-a fost vară...**, ceea ce nu posedă pretinsul corespondent din exteriorul istorial. Asta nu l-a împiedicat pe Țucu să-și depisteze cu îndârjire demnă de o cauză superioară, sub jocul ficțional, unele psihografeme, ca și textele ouate entuziastic în cotețul proletcultist al diverselor publicațiuni dejiste ca «Iașul nou» și «Iașul literar», alături cu Ion Sârbu, Liviu Leonte sau Al. Călinescu, despre experiența scriitorilor sovietici care, într-o adunare de partid, iau „atitudine hotărâtă împotriva abuzului de expresii locale sau triviale”; despre chiaburii ce „opăresc semintele”; despre „vălul limpezitor adus de Armata Roșie în satul lui Vasile Rebreanu”; despre Maria Banuș, „adversară înverșunată a idealismului în artă”; despre „impostura letrismului”; despre „rolul lui 23 August în ridicarea conștiinței poetului”; despre : j'en passe... et des pires! Deh, parcă mai nostimi ni se ivesc Vasile Adăscăliței fredonând „Plugușorul cu motor” și Gavrilă Istrate căutând cu busola, pe teren transilvan, casa lui Ion al Glanetașului; nu? Asta nu l-a împiedicat să suspecteze nechezator, pesemne cu gândul misterios că, de vreme ce romanele îl deconstruiesc ficțional și-i augmentează faima locală, gagademizarea ar trebui să se ivească de după colț în marș forțat.

rodica draghinescu

Un val de hârtii scrise mărunt

La mânăstire e banchet de noapte
din podul mare
dar călugărițele în grâu
la gară
oficianta doarme
cu capu' într-o parte
vopsește
trenurile de jos în sus
arată undeva căscând
tufişuri bălți şanțuri căni oale
din lut un val de hârtii
scrise mărunt
ne-apucă nevoia urinară
două țărănci ne iau interviu
despre cum ați ajunsă măi dragă
p'acilea că de ce nu vi-s voi în pat
mă fetilor nu știți să dormiți
că uite cum plouă pe capetele voastre
ș-aveți tenișii uzi și cum vă cheamă p'acasă
angelarodicaliacassandraeugensorin
oficianta sforăie
cu capu' într-o plasă
caută WC-urile se-mpiedică-n pământ
acolo înmormântare
dincolo nuntă cu brânză și ceapă
3000 lei pe kilogram tufişurile
ne sunt recomandate
ne ținem unul altuia hainele încălțările
ne uităm rând pe rând
să nu vină vreun tren abuzile
din podul gării iasă abur fosforescent
SORĂ SORĂ TREZEȘTE-TE
AU SOSIT MARFARELE CU SFINȚI

Laboratorul de urologie

ți-am fiert jucăriile
apropie-te
ai devenit adolescent
degeaba plângi
eu nu mai pot
să-ți trag
chiloțelii
știu însă un loc bun unde
te-ar putea angaja să faci pipi
pentru laboratorul de urologie
să visezi în acvariu
că vomțiți pitici lungi
supravegheat de paznicul de la ieșire
meteorologul să-ți spună o poveste
cu orbi și muți
teleghidăți prin beculețe porno cu sonerie
să nu mai existe durere nici fii denaturați
apropie-te
biologul de serviciu te va felicita
pentru coada
de cometă
surprinsă la prima urină

Aceeași tocmeală

înțepă ustură
ar vrea să iasă nu știe cum

► Urmare din pagina 13

viu vuiu". Cu necesara notă a lui Coșbuc însuși, ce identifică în mod direct vântul (motiv recurent în poezia lui Coșbuc) cu Hermes, căci: „Vântul e întraripat, iar Hermes are aripi la picioare, singurul zeu întraripat în mitologia greacă. Vântul geme, urlă, dă sunete, vâjâie (...) Hermes e guraliv, e zeul elocvenței...” (G. Coșbuc, *Babele Sfinte în mitologia noastră*, în Op. IV, p. 350).

Abia acum, „când a fost de s-amplinit/ Ajunul zilei de nuntă”, adevăratul „iubitor de înțelepciuni”, care e Viorel cel pornit în interiora mentis în căutarea „luminii cea de peste toate”, poate fi gata pentru o hieros gamos, ce nu e decât integrarea în lumea formativă a arhetipurilor

doamna cea grasă stă sprijinită
cu mâinile de rama ușii
și scoate fûm
e-n vorbă cu un tânăr brun
adus de spate
doamnă sunteți apartamentul 33 în rate
da domnu' așa cum spuneți suntem trei
nu doamnă sunteți apartamentul 33
că de stat în el stați trei
dumneavoastră soțul și socrul mort de ieri
a am uitat ioi iștenem
că bine spuneți la mine
răspunde doamna chicotind savant
de-această brusc uitată amintire
aveți un mort nu e înregistrat
și cultul nu-i plătit de-un an
deci n-aveți dreptul să-l înmormântați
no doamne păzește ce rușine
cât o să mai stăm cu el
că n-am știut că a murit
bărbatul uita la teleu
și zicea uite ce doarme
Gyuri al meu sforăie de parcă ar fi la berărie
când colo el umbla prin nori
Flavia tușește își amintește
că e în spatele grasei apartament 33
doamna se dă la o parte găfâie rar
zdrobește sub papuc o sonerie
o țigară cu vârful de lapte
fetei i-a amorțit imaginea
și s-a lăsat pe-o parte
în toată casa nu se vede mai nimic
ține în mână receptorul
111111 în timp
ar vrea să-i spună cuiva să facă lumină
latră pe fir un câine de stână
așa se întâmplă când stai ușă-n ușă
te cerți te bați ce mare scofală
dar hallo doamnă închideți
v-am cuplat prin noua centrală
nu ne interesează problema
la mine viu sau mort – aceeași tocmeală
doamna închide îl aduce pe tânăr în casă
așa se întâmplă stăm pe întuneric la masă
vecinii vin prin oglinzi
câte unul își bagă degetele în supa prea grasă
ȘI UITE AȘA SE DUCE DRACULUI TOT
CHEFUL

Într-o marți

de încheietura dreptei atârână
o sacoșă murdară din pânză
printre tarabele cu ceapă cartofi și mărar
omul poartă pe cap o șapcă proletară
împiedicându-se de lăzile cu kiwi și cafea
de soldurile tinerelor cu ochi de cucuvea
m-am ciocnit de el într-o marți
în fața tarabelor cu brânză
altă dată nu mai știu unde
într-un tramvai
a mormăit ceva și
l-a scuipat un puști de mahala
și-a potrivit ochelarii și șapca
abia când a intrat în hala de carne
l-am zărit printre oameni la vale

noetice, în ceea ce teosofia iudaică numește „unitatea contemplativă și formativă a lumii”, **Iehidah**.

Depart de a fi exhaustivă (asupra încifrărilor numeralogice sperăm să revenim), interpretarea de față și-a propus doar să arate că încă înainte de „călăuza” Dante, dar în prelungirea acestuia, Coșbuc găsisse deja instrumente ideale de investigație a tradiției noastre populare. Instrumente ce nu diferă de acele „chei pentru noi zone de cunoaștere” pe care la oferă masoneria. Pe aceste coordonate inițiatice, Coșbuc putea descoperi, asemeni întregii noastre pleiade pașoptiste, de pildă, că folclorul românesc se întâlnește subteran cu marea literatură cultă a omenirii, pe care o poate alimenta continuu, mai ales în epocile de căutare a identității, cu valori

trecea prin fața meselor cu pulpe
admira mustul roșeața prelinsă
faianța în care își ciopliseră numele
puștani îndrăgostiți
multă carne în ziua aceea
dumnezeu știe de ce
nu eram decât noi și măcelarii
grupați la taclale și bere
treceam alături ne iertam reciproc
opacă faianța lăsa câte-o umbră
să se întoarcă la colț
o pulpă de vită – 3000 lei
s-a sprijinit de colțul mesei de aburul ei
respira excitat ca dup'o tuse îngrijită
atunci și-a amintit de unul alungat din nuntă
că nu-i vorbi miresei pe măsură
și-a lipit obrazul și palma pe-o pulpă fragedă
ce ticăia
ce faci tataie zice măcelarul speriat
de ce pui laba pe carne
mi-o arăți care-o fost și-o cântăresc
o pun la tăiat
și du-te de-a învărtitelea
gemu își ridică sacoșa
scoase din ea un potofel cu solzi de pește
plăți urcă în tramvai
adormi bătrânește plângându-se că-l trage
curentul la cap
– îi scrie reporterul Năstase zis Rică
iubitei lui Lyon
când zdong pe fereastra deschisă
veniră în zbor
două cranii de vită

Țiu de hingher

trenul ne hurducă. ne dăm cap în cap
la fiecare oprire intră un individ gras
prin buzunare cu semințe de dovleac.
ciorapii săi roșu perlat
s-au deșirat. din găurile pantofilor.
e cald deasupra.
un geamantan metalizat
ne tot dublează capetele.
același tip injectat
se plimbă în tricou și slip
contra iernii.
de la un peron la altul a înghețat.
asemănarea lor e o decepție
din clipa în care pleacă trenul.
la fiecă pornire
dinspre vagonul restaurant
vin invalizi călare pe ogari:
„porumbei. porumbei poștași
băutori de cognac”
înjură. își șterg unii altora
noroiul de pe gură.
a doua cotitură. trenul ne hurducă.
ne dăm peste cap. trei
țigani dau linia ferată cu var.
fumează relaxați.
căței de fereastră nealțăpați schelălăie.
singurul vecin coboară imediat.
intră controlorul. în halat e beznă. întuneric
orange.
la mulți ani. la mulți ani.
și-mi pune zâmbind o zgardă.
sunt țiu de hingher. simț
de la o poștă mirosul de
TRENUL ACCELERAT 126 DIN DIRECȚIA
TIMIȘOARA BUCUREȘTI NORD
VA SOSI ÎN GARĂ LA LINIA ȘAPTE

perene și nealterate, din fondul unei înțelepciuni
naturale și arheale.

Cât despre biografia poetului ardelean, încă
rămasă în acea penumbra ce face ca „detaliile
precise să lipsească”, trebuie remarcat că, în anul
aparitiei **Nunții Zamferei** (1889), poetul se afla la
Sibiu, adică într-un oraș cu îndelungată tradiție
masonică. Iar despre această ședere sibiană,
laconicul Coșbuc nu s-a ferit să afirme, într-un mod
aparent paradoxal, că respectiva perioadă ar fi „cea
mai rodnică a vieții mele”. Paradoxul vine din ideea
că, din punctul de vedere al numărului și importanței
scrierilor, perioada bucureșteană o întrece pe
departe. Dar poate că e vorba de altfel de reușite și
acumulări. Spirituale...

UN BASARABEAN LA PARIS

de AL. CISTELECAN

Carte orange (Ed. Arc, Chișinău, 1995), debutul lui Gheorghe Ierizanu, e fructul unei burse pariziene căzute în capul tânărului ziarist prin intermediul Fundației Soros. Nu e un jurnal de călătorie și nici un conspect scrupulos al peregrinărilor prin orașul visat, după cum nu e nici o culegere de corespondențe, o carte de interviuri ori o relatare a perfecționării la care Asociația Presa și Solidaritatea și-a supus invitatul, fiind, însă, câte ceva din toate acestea. Unele însemnări sunt simple corespondențe de presă, făcute după tipicul știrilor de agenție („Luni, 6 iunie, Bill Clinton, președintele american, a participat împreună cu soția la grandioasa manifestație închinată celor 50 de ani de la debarcarea trupelor americane, engleze și canadiene în Normandia”), dar agrementate cu observații personale, și ele de nivelul jurnalisticii imediate: „Francezii sunt niște obsedați ai istoriei.” Cu un ochi de ziarist ușor ironic, de nu chiar condescendent, își selectează Gheorghe Ierizanu decupajele pariziene, atent mai cu seamă la picanteriile de pe malurile Senei (duelul Tapie-Le Pen, marșul homosexualilor) decât la eventualele probleme ale franțuzilor. Pe el îl interesează, chiar și la Paris, problemele basarabenilor, drept pentru care își și caută conaționalii pentru secțiunea cea mai semnificativă a cărții – „Trei interviuri”. Acestea sunt realizate cu Paul Goma, Matei Vișniec și Nicolas Trifon, scăzând atât în întindere, cât și în semnificativitate în această ordine. Discuția cu Paul Goma e mai liberă. Gheorghe Ierizanu lăsându-și interlocutorul să divagheze atât prin biografia personală, cât și prin problemele româniei (și ale Basarabiei), cu popasuri lungi

în preajma unor figuri de marcă ale culturii române (E. Ionescu, Panait Istrati, C. Stere). De fapt, nu atât marca artistică îl atrage pe Paul Goma la cei trei, cât faptul că tustrei reprezintă niște conștiințe și niște modele de reacție civică. Ziaristul nu uită la sfârșit să consemneze „lecția Goma”, o lecție simplă, zice el, dar nu mai puțin extraordinară: „cuvintele au nevoie de onestitate”. Mai strâns, mai ordonat, e interviul cu Matei Vișniec, dramaturgul făcând o succintă radiografie a iluziilor și deziluziilor din raporturile est și vest-europene, o radiografie realistă, fără sentimentalisme și fără patetism. Matei Vișniec crede că „singura ideologie serioasă care a rămas în Europa Răsăriteană este intrarea în Europa”, pe când cea „ultra-ortodoxistă n-are nici o șansă de izbândă”. Din păcate, Gheorghe Ierizanu nu-și forțează interlocutorul să treacă peste simpla aserțiune și să iasă cu argumentele la vedere, ceea ce n-ar fi fost lipsit de interes având în vedere că afirmația lui Vișniec bruschează puțin aparențele (de nu și dedesubturile) vieții ideologice românești.

Seduția pariziană, pe care jurnalistul nu caută s-o dilate și s-o exalte, dar care se simte, reacționează de îndată exasperarea basarabeană, ca pe reversul aceleiași modalități. Dacă „Dumnezeu are în lumina ochilor Parisul”, Basarabia, în schimb, e tocmai „locul unde Dumnezeu trebuie să întoarcă (sic!) cazul pentru a vedea ce se întâmplă la spate”. O tentație de a exorciza „răul” basarabean îi dă mereu târcoale lui Gheorghe Ierizanu, actualizând și în el „complexul Dinicu”. O carte mai degrabă alertă decât îndrăzneată, *Carte orange* e o tentativă de a-și incomoda conaționalii și suficiența lor provincială.

INCONȘTIENȚUL

de CLAUDIA ENE

Actul filozofării presupune o redimensionare continuă a cuvintelor investigate cu substanță filozofică, o reinterpretare a sensurilor acestora, care să corespundă unei anumite viziuni asupra lumii. Fiecare filozof va arunca o lumină proprie asupra noțiunii care îi ocupă atenția și o va caracteriza într-o manieră specifică. De pildă. Blaga, în lucrarea „Orizont și stil”, reazăză limitele ideii de inconștient și întemeiază pe aceasta o nouă disciplină numind-o **noologie abisală** (*nous* „spirit”). Gânditorul are intuiția existenței unui „spirit” inconștient alături de un „suflet” inconștient recunoscut deja de psihologi, fapt care obligă la o reconsiderare a conceptului în discuție. Blaga polemizează atât cu romanticii, considerați a fi descoperitorii inconștientului, cât și, cu psihanalistii, delimitându-și în primă instanță noțiunea prin negarea definițiilor pe care le-au oferit aceștia: „inconștientul nu e numai un focar metafizic nevăzut, care prezidează la formațiunile organice sau căruia îi revine conducerea vieții fiziologice și conștiente, cum (...) îl înțeleg romanticii”, însă nu este nici „un simplu subsol al conștiinței, în care ar cădea fără curmare, ca efect al unui sever triaj, elemente de ale conștiinței” („Orizont și stil”, Buc., Humanitas, 1994, p. 28). Cu alte cuvinte Blaga are nevoie de o definiție mai încăpătoare, „largă” ca la romantici și „articulată” ca la psihanalisti, care să corespundă unei extinderi a conceptului, pe care el o vede necesară. Filozoful consideră că ideea de inconștient are două note nedescoperite încă până la el, anume cosmoticitatea și personanța. Căci inconștientul este cosmotic și personant, „o realitate de pronunțată complicitate interioară, de o mare diversitate de elemente și structuri, organizată potrivit unei ordini imanente, rotunjită în rosturile sale, cu centrul de echilibru în sine însăși, adică relativ sieși suficientă” și care are „însușirea de a răzbate cu structurile, cu undele și cu conținuturile sale, până sub bolțile conștiinței” (idem, p. 29, 51). Așadar, continuând să definească inconștientul în relație cu conștiința, Blaga schimbă totuși raporturile dintre acestea, afirmând că inconștientul nu este o simplă cameră auxiliară conștiinței, unde se depun lucrurile ce nu pot fi expuse și înlocuiește teoria psihanalistă a sublimării, care constă în „deghizarea” anumitor conținuturi ale inconștientului, cu teoria personanței, văzută ca „un proces grație căruia anume conținuturi inconștiente apar în conștiință, scăzute ca un ecou, dar nedeghizate” (idem, p. 54). Avem cu acestea un exemplu de resemnificarea a unui termen, de reinterpretare a unei noțiuni pe care filozoful întemeiază o nouă teorie.



NEOBOSITUL DON MIGUEL

de MIRCEA ANGHELESCU

Erosul joacă un rol important în viața reală a matematicianului Dan Barbilian, zis în literatură și Ion Barbu, și probabil un rol încă mai important în viața lui imaginară. Există nenumărate mărturii și relatări asupra micilor lui aventuri din tinerețe, și nu numai din tinerețe, care – puse laolaltă – lasă prea mult impresia unui temperament dezlănțuit și irezistibil pentru a nu bănuși ceva suspect în această etalare de vitalitate debordantă, adică un mic spectacol. Mai mult, escapadele, asupra cărora stăruie în general în perioadele vacanțiere, în călătorii, în întâlnirile cu prietenii, par comise și în orice caz imaginate din vreme, mai degrabă pentru a fi povestite decât pentru a fi ascunse, inclusiv de ochii mult îngăduitoare și înțelegătoare lui soții care știe de ele și, probabil, cunoaște și caracterul lor iluzoriu. Oricum, impresia privitorului care contemplant cu detașare datele biografiei lui Ion Barbu și le încadrează în vârstele unei poezii unde prima etapă (aceea a unui „primitivism viril, de o forță desfășurată violent, hohotitor“, care are la bază un „principiu elementar“ etc., cum zice Basarab Nicolescu) este repede lăsată în urmă, este aceea că poetul își consumă în viață, chiar la o vârstă a maturității, reminiscențele unui spectacol rabelaisian, goliardic etc., respins de linia din ce în ce mai severă și mai abstractă a poeziei sale.

Simona Cioculescu a avut ideea, foarte barbiană de altfel, de a aduna într-o plachetă elegantă corespondențele „ușuratică“ ale impenitentului căutător, trimise marelui său prieten și constant sprijinitor care a fost Alexandru Rosetti dintr-o călătorie în Germania și Olanda, în anul 1938. Caracterul programatic al căutărilor sale în această direcție este afișat încă de la început, dintr-un popas în Austria,



unde matematicianul, travestit într-un Don Juan balcanic (cu pseudonimul războinic, după vorba lui Conachi, de Don Miguel) se arată dezamăgit de calitatea, dar și de reacția frumoaselor vieneze, care nu știu să prețuiască omagiile închinătorului valah; respins, precum Don Quijote, acesta se refugiază în domeniul idealității și întoarce disprețul său superior asupra palidelor vieneze, așteptând cu nesmintită încredere acolada mai nordicelor consurori, cele din Germania care urma în priplul său: „Iubite Rosetti, Viena se încheie pentru mine cu beneficii matematice, dar cu un deficit galant: absolut. De altfel, n-am afinități cu Geniul locului. Preotesele de aici sunt departe de superba barbarie albă a colegelor lor din Reich. Un stil meschin! Deci mă rezerv întreg pentru Holanda, Hanovra și Berlin, de unde îți voi trimite descripții ale florei locale. Al tău, Miguel“.

Că aceste escapade și jocuri erotice reprezintă de obicei simple ficțiuni retorice, convenții literare mai degrabă decât excese libertine, reiese din nenumărate mărturii ale celor care l-au cunoscut, ale soției în primul rând, martor și părtaș – nu știu cât de amuzat – al acceselor de teribilism, probabil de sorginte compensatorie, ale matematicianului. Internat la Jena în 1941, cu un picior rupt și aflat departe de soție (una din rarele ocazii de acest fel) agasat de suferință și de o situație de inferioritate în care se găsește orice bolnav, el se refugiază în același spațiu al invenției pure și crează mituri, imaginează aventuri erotice pe care i le împărtășește Gerdei, în aceeași tonalitate cu aceea a corespondenței cu Rosetti, dar lăsând mai transparentă construcția ludică, convenția: „Dragă Gerda, ... am oarecari dureri la fractură. Sora El. e încântătoare. Mă bruschează în modul cel mai delicios... De ce nu sunt liber! Pe loc măș logodi cu ea. Ea e atrasă de exotismul meu așa cum eu sunt atras de al ei... Într-o noapte, la 40° temperatură, i-aș fi cerșit o logodnă din caritate, m-aș fi vindecat și am fi rămas așa. Ai venit tu însă și-ai stricat totul. Ufff! Te sărut totuși, Dan“. Și comentariul soției, care urmează: „Dacă nu reacționam după prevederile lui, s-ar fi supărat grozav!“ (Ion Barbu, *Amintiri*, p. 254–255). De altfel, în acest volum sunt utilizate și citate mai toate textele „grivoise“ care apar în culegerile de documente de la Ion Barbu, inclusiv în placheta dnei Simona Cioculescu.

Două lucruri, oarecum modeste dar nu fără importanță, sunt de observat în micile texte cuprinse între aceste coperti, și ambele sunt legate între ele. Primul ar fi că Barbu își caută, simptomatic, un corespondent, un alter ego, o mască sub care să nu se ascundă în sensul curent, ci să se regăsească, să fie el însuși. O face și în cartea poștală trimisă lui Rosetti din Nürnberg, la 22 iunie 1938, cu imaginea lui Hans Sachs și următorul text explicit: „Păstrează chipul acestui poet meșteșugar, ce aș fi vrut să fie dacă n-ar fi existat celălalt, poetul țărcovnic Anton Pann, imobil între strană și psaltichie“. Dar această confesiune nu mai este semnată cu al său „nom de guerre“, Don Miguel, ci Ion Barbu.



Travestiul, jocul, dedublarea, sunt deci conștiente și asumate, pseudonimul indicând de regulă registrul în care intră actorul și rolul pe care îl joacă. El este Dan Barbilian sau Ion Barbu după sfera căreia îi aparține corespondentul, matematicile sau literatura, dar este și Don Miguel pentru imageria erotică, John O'Barbu, Lord of Black Coffee (pentru Nicolae Ciorănescu, prietenul său matematician și fratele lui Alexandru Ciorănescu) sau Brabantul (pentru Tudor Vianu). Toți aceștia comunică între ei, păstrează o relație strânsă pe care o mai întărește încă și corespondența prietenilor cărora li se adresează (Al. Rosetti îi scria lui Tudor Vianu în aug–1938, în legătură tocmai cu ilustratele și versurile de care ne ocupăm aici: „Prietenul nostru Miguel mi-a mai adresat o serie de versuri admirabile“), dar intenția de tranșare între personalități, de identificare și izolare a „eurilor“ care îl populează și îl sfășie, nu e mai puțin evidentă. Repetata recurgere la alteritate, refugiul și disimularea în altul, care e totuși o parte din sine, nu pare o simplă glumă, o conversație – cum e mica literatură pe care o produce – fără consecințe, ci mai degrabă un dat constitutiv, o suferință poate, și înțelegerea acestui divorț permanent, izvor de permanente căutări, ar fi poate mai productivă pentru înțelegerea personalității sale decât căutarea unei unități încă nedemonstrate. De altfel, Ion Barbu rămâne încă un scriitor asupra căruia cercetarea trebuie să revină, în primul rând pentru a-i aduna într-un volum toate scrierile, fără excepție.

Placheta dnei Simona Cioculescu are meritul de a fi prezentat cititorului un fragment coerent din existența poetului, un episod al acestei continue căutări, pe care îl dotează cu toate atributele unei cărți frumoase, cu reproducerile ilustratelor trimise, de a căror materie este adesea legat chiar conținutul acestora, cu notele și traduceri necesare, ca și cu importante corecturi ale textului (neglijent transcris uneori, în cazul unor apariții anterioare) și chiar adăugiri, pentru că editoarea își dă osteneala să descifreze, când poate, și cuvintele șterse de către trimițător, contrariind poate voința autorului dar aducând o informație în plus istoricului literar. Apariția ei ar fi făcut plăcere poetului Ion Barbu și arată că publicațiile de documente literare nu sunt cu totul imposibile când competența cercetătorului și preocuparea editurii se întâlnesc. E de sperat ca evenimentul să se producă din ce în ce mai des.

Din călătoriile lui Don Miguel. Corespondența Ion Barbu - Al. Rosetti, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, coperta și grafica de Done Stan, Ed. Cartea Românească, București, 1995, 52 p.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (II)

de MANUELA CERNAT

În 1921 când descinde în Franța, tânărul care tocmai și-a serbat majoratul are ochii și sufletul încărcăți de lumina și comorile Mediteranei. Atena, Veneția, Roma și Florența i-au consolidat cultura clasică. Parisul îl va cufunda în delirul experimentelor avangardiste. Aici va deveni cu adevărat pictor. Aici își va face ucenicia în umbra și ulterior în tovarășia lui Brâncuși, Picasso, Picabia, Soutine, Giacometti și Man Ray. Aici va trăi dulcea nebulie a primei tinereți în preajma unor monștri sacri de talia lui Tristan Tzara, Cocteau, Radiguet, Eric Satie, Georges Auric. Ce-i drept, la plecare a fâgăduit familiei că, în paralel cu pictura va studia și economia și dreptul. A fost condiția pusă de înțeleptul Ghiță Negulescu pentru a-i trimite lunar cecul care să îi asigure o existență decentă în Parisul tuturor tentațiilor. „Promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois“, își va fi spus Iancu și, de-abia ajuns în capitala artistică a lumii, își închiriază un mic dar confortabil studiu la etajul al cincilea al unei clădiri înguste, cu scări de lemn și acoperiș de ardezie cenușie, de pe rue de Seine, la numărul 16, în chiar inima Cartierului Latin. Diminețile lucrează cu înfrigurare la Académie Julian, sub ochiul sever al maestrului Pierre Laurens, serile face schițe de nud la Grande Chaumière ori la Académie Colarossi. După un an, Directorul Academiei Julian îi selecționează un desen și îl expune „pe peretele atelierului, la locul de onoare rezervat celor mai bune lucrări ale săptămânii“. ¹⁾ Numai că între timp, la Craiova, tata Ghiță a aflat că Iancu a pus în cui studiile de economie și odată cu ele speranțele de a prelua înfloritoare ale afaceri imobiliare ale Neguleștilor. Furios, curmă cecurile lunare. „Vrea să fie artist? Să se descurce!“ Și John pictorul, (așa semnează acum corespondența către surori), se descurcă. „Viața mea de student la Paris a avut două constante clare: foamea și extazul. Anii aceia au fost ani de lipsuri și de inventivitate, când trupul și sufletul se uneau în lupta cu greutățile, cu privațiunile, cu absența oricărui

confort. Uneori mă hrăneam numai cu coji de pâine, cu firimiturile de la un colț de pâine veche și uscată, rătăcită cine știe cum în coșul cu hârtii. A fost una din etapele cele mai nenorocite, de la tata nu mai sosea nici un ajutor, nu aveam de lucru. Mobilierul meu, casa și scaunele aveau să-și piardă pe rând picioarele, mistuite de gura flămândă a sobei.“ ²⁾

Plătind cu stoicism în mansarda lui prețel libertății de a-și împlini idealurile, pictorul famelic care a început să-și semneze pânzele cu numele de Jean Negulescu, visează cu sufletul măcinat de dor la cei rămași acasă: „E Crăciunul și pe la noi e zăpadă și atmosfera intimă și neprețuită a familiei, a sărbătoririi nașterii lui Christos...“ scrie el în iarna lui 1922 surorii sale Sabina. La Craiova, notabilitățile locale se străduiesc zadarnic să-l convingă pe bătrânul Ghiță să nu mai poarte pică fiului. „Este fala orașului nostru, coane Ghiță, cum să-l asuprești?“. Învins de dor dar și de dorința de a demonstra tatei că nu i-ar fi cheltuit zadarnic cecurile, în decembrie 1923, Jean revine în țară, petrece Sfintele Sărbători alături de cei dragi și, în prag de an nou, duminică 30 decembrie, orele 10 dimineța, deschide la București o mare expoziție personală „în palatul Ateneului“. Tipărită în două culori, invitația reproduce pe o parte semnătura energică, în tușe groase a expozantului, iar pe cealaltă, un autoportret în peniță: un bărbat chipeș cu alură de Don Juan, sau mai curând de Rudolf Valentino, cu obraz emaciât, nas voluntar și buze înguste, pălărie cu boruri late, fular bogat înnodat sub bărbie și pardesiu cu revere largi, după moda vremii, privește încruntat, aproape amenințător. Un tânăr furios, un rebel cu cauză își făcea triumfător intrarea în lumea artelor românești. Dar nici acest succes nu îl înduplecă pe bătrânul Ghiță să își ridice anatema. „Nu am nevoie de el. Să plece și să nu se mai întoarcă!“

La Paris, viața de boemă și privațiunile îndurate își spun până la urmă cuvântul. Descoperind că are un plămân atins de tuberculoză, cu banii obținuți din vânzarea unei pânze la Salonul de Toamnă, Jean

pleacă în Sud și are șansa miraculoasă de a se vindeca. Ziua pictează, se prăjește la soare și se scaldă în Mediterana, noaptea își câștigă traiul ca dansator profesionist la vestitul Hotel Negresco din Nisa, unde lasă să planeze un ambiguu mister asupra similitudinii dintre propriul nume și cel al hotelului. Pentru urechile americane mai ales, Negresco sau Negulesco, tot un drac! Elegant, bronzat, tenebros și distant, luând mințile femeilor cu aerul lui romantic, tânărul pictor încălcă într-o bună zi regula sacrosanctă a profesiei de „danseur-gigolo“ – care interzice angajaților de la Negresco să „trateze amor“ cu clientela feminină. Este concediat pe loc. Atâta rău. Superba Winnifred, o roșcată americană divorțată și plină de bani îi va deveni soție. În același an 1926, Jean deschide o expoziție la Paris, la Galeria „Campagne-Première“, de pe strada cu același nume, la un pas de Bulevardul Montparnasse, dar bucuria celui nou triumf este întunecată de tragica moarte a fratelui mezin, George, răpus de tuberculoză într-o clinică de pe Riviera.

Fiu docil și respectuos, George acceptase să preia de pe umerii lui Jean obligația de a face studii de economie politică. Instalat în studioul acestuia de pe rue de Seine, unde poate stăruia încă microbul tuberculozei, se îmbolnăvise la rândul-i. Jean aflase prea târziu. Soarele Rivierei nu mai putuse ajuta la nimic. Profund zguduit de pierderea iubitelui său Gogu, pe care îl veghease până în ultima clipă, Jean se hotărăște să părăsească Europa. De la bordul transatlanticului „Berengaria“ trimite acasă o scurtă telegramă: „Până acum iubitorilor, merge bine. Valurile sunt calme, numai buletinul arată «rough sea», cu alte cuvinte o să ne întoarcă mațele pe dos. La bord nu-s femei frumoase sau nu și-au făcut apariția. Vă voiu face prezentarea Bordului în altă zi. Mi-e somn foc. Noapte bună, vă pupă Iancu. P.S. Prima și ultima zi c-am putut scrie. Marea mi-a întors și creerul pe dos. Iancule!“ ³⁾

Furtunoasă, marea destinului îi pregătea încă multe surprize tânărului pornit de pe malul Jiului.

1) *Drum printre stele*, Ed. Meridian, 1978

2) *Idem*

3) Scrisoare păstrată în Colecția d-nei Sabina Negulescu

S.P.E.R.

Dacă veți încerca să rețineți din titulatura instituției – Societatea Patronilor de Edituri din România – doar inițialele, veți obține verbul cel mai adeseori folosit de noi, după a-ți fi dor, sau a iubi.

Societatea noastră dorește să redeschidă marea poartă a speranței pentru romanul românesc, aflat evident în declin, nu valoric, ci ca frecvență a aparițiilor. Acesta a fost motivul înființării unui premiu destinat romanului românesc și atribuit editorului care își asumă riscul comercial al unei asemenea acțiuni.

Dorim ca financiar – și nu chiar simbolic – să încurajăm editorii ca în programele lor să acorde spațiu unuia dintre cele mai îndrăgite și paradoxal puțin achiziționate, genuri literare – romanul românesc.

Annual, cu ocazia Salonului de la măr al Cărții – organizat la Brașov, un roman românesc contemporan, propus de editor, va fi nominalizat în urma lecturării de către un juriu alcătuit din personalități literare.

Nume prestigioase ca Laurențiu Ulici, Mircea Nedelciu, Daniel Drăgan și criticii Romul Munteanu și Mihai Zamfir au făcut parte din juriul ediției anterioare.

Componența juriului din acest an va fi făcută publică în momentul decernării premiului.

carnavalescă, și planul mai adânc, al exercițiului de cunoaștere, zbatere pentru cucerirea echilibrului lăuntric“. Un altul, cu savoarea-i cunoscută, aflăm în dreptul numelui Gheorghe Grigurcu: „Mateiu e un damnat în sensul unui estetism asumat ca un viciu, riguros calculat sub unghiul degradării. Frumosul fiind unica morală admisă, acesta ia în posesie urâtul ca o materie primă prodigioasă, ca un îngrășământ-miracol al solului din care izvorăște recolta verbului.“

După o lungă tăcere, Sadoveanu revine în actualitate. Despre „solomonarii“ acestuia se ocupă Cristian Livescu. „Crășma e un spațiu al regresiei paradisiace, întreținând contactul cu orizontul fabulos mitic al unei vremi de minuni și taine, când iluziile simțurilor percepeau mai multe evenimente cu încărcătură magică. Ea însăși protejând o intimitate nostalgică seducătoare, în care chefel traduce un soi de extatică a bucuriei de a da nouă valoare prezentului alunecat în trecut, Crășma e amplasată într-o ambianță eufanasiacă, amintind de insula bătrânului sihastru din nuvela lui Eminescu, Cezară.“

Nu lipsesc poezia (versurile de adolescență ale lui Costache Olăreanu, ciclul lui Aurelian Ticu Dumitrescu), proza, scrisorile din arhiva lui Nae Ionescu, textele filosofice și multe alte studii care întregesc un număr (dublu) de aleasă ținută intelectuală.

lumea literară

«VIAȚA ROMÂNEASCĂ» 7-8

Indiscutabil, o revistă care apare cu sincope, fără ca lectorul să-i ghicească periodicitatea și, mai ales, spațiul în care se găsește – știm prea bine câte bucurii ne face difuzarea! – își pierde mulți cumpărători și-i determină pe grăbiții scriitori să renunțe la colaborări. Cu toate aceste impedimente, ce țin prea puțin de oportunitatea colectivului de redacție și foarte mult de climatul cultural în care ne desfășurăm activitatea – unul de marginalizare și izolare a valorilor autentice! – **Viața românească** rămâne ceea ce a fost, o revistă importantă, cu unele texte remarcabile, care ne obligă – chiar și atunci când nu ne prisosesc economiile – s-o căutăm și s-o cercetăm ca pe o adevărată carte.

Nici numărul dublu (7-8), redactor responsabil – Vasile Andru, nu face excepție. Dialogurile cu Al. Paleologu și Geo Bogza se situează în prim plan. Din numeroasele teme dezbătute de Al. Paleologu cu Lucia Cifor, aceea care privește jurnalul ne-a reținut în mod special atenția. „În jurnal, dacă vrea să se ocupe de lucruri majore este plicticos apriori. Însă țin minte că au laudat câțiva corespondența dintre Ion Negoițescu și Radu Stanca, îngrozitor de plicticoasă, fiindcă este totodată elevată, tot timpul pe planul de cultură, pe când scrisorile lui Mateiu Caragiale către Boicescu care sunt pline de cancanuri, de ambiții, vanități, dar care sunt extraordinar de pline de viață, sunt geniale. Jurnalele nu-s importante prin conținuturile lor ci prin importanța pe care o are acest conținut în optica celui care îl înregistrează“. Subscriem, fără rezerve.

Despre atmosfera avangardei românești se

pronunță Geo Bogza, într-o discuție cu Diana Turconi. Iată doar două schițe de portret. „Victor Brauner mi-a plăcut enorm ca pictor – era un suprealist, bineînțeles. Îmi aduc aminte cu duioșie, de portretul cubist pe care i-l-a făcut lui Voronca – și de cel, năstrușnic, al lui Sașa Pană: capul fără gât, deasupra buturugii călăului.“

„Voronca rămâne de departe, așa cum l-a desenat Chagael, punându-i capul în vârful Turnului Eiffel, cea mai înaltă siluetă a timpului său. El a dominat, ca temperament, ca pasiune, ca tumult interior, ca bogăție a resurselor lirice, pe toți aceia ce-i erau prieteni: pe lângă el ne simțeam întotdeauna plați, alcătuiți dintr-o materie opacă, neînăripăți. Capacitatea lui specială de a trăi numai întru poezie, ca într-un univers de sine stătător, nu a fost egalată de nici unul din contemporanii săi.“

Criticii aduc în actualitate opere și autori care întrețin un domeniu atât de vitregit astăzi în România. Despre memorialistica lui Blaga scrie un specialist în materie, George Gană. „Despre orice ar vorbi, scriitorul de memorii vorbește de fapt despre sine, autobiografia fiind în fond un autoportret. Arta consistă, mai ales în cazul lui Blaga, care n-are vocație epică deosebită, tocmai în compunerea propriei imagini din reflexele pietricelelor ce alcătuiesc mozaicul lumii în care s-a format“. Un comentariu aplicat descoperim și sub semnătura lui Costin Tuchilă. „Romanul lui Marius Tupan, carte de maturitate excelează în conducerea și menținerea intrigii între planul aparent, al întâmplării spectaculoase, adesea groșești, cu nuanță balcanică și

GEORG TRAKL ȘI MUZICA (II)

de GRETE TARTLER

Poetul e Străinul, însinguratul pornit într-o călătorie inițiată, luptând cu întunecatele și diabolicele forme ale vizibilelor. Soluția celui care nu se poate adapta printre corupți, într-o rânduială proastă a cetății, nu e decât părăsirea acelor locuri ori retragerea din societate, însingurarea – ca străin printre ai săi.

Între puținele terapii sufletești ale Străinului, muzica e destul de des invocată, ca o legătură cu lumea invizibilă, dar și însoțind fenomenele, drumul lor spre înflorire și distrugere.

Prin întinericul lumii reale, sunetele au deseori efect de raze călăuzitoare, precum ecourile de sonată răzbătând din castelul Mirabell (Salzburg):

Musik im Mirabell

Ein weißer Fremdling tritt ins Haus.
Ein Hund Stürzt durch verfallne Gänge.
Die Magd löscht eine Lampe aus.
Das Ohr hört nachts Sonatenklänge.

Muzică la Mirabell
Un alb străin în casă-apare.
Un câine-n ganguri dărmate.
Lumină stinge-o servitoare.
În noapte se aud sonate.

Orașul (civilizația distrugătoare) inspiră aproape întotdeauna un sentiment vesperal. Acizii bruni care distrug grădinile, treptele părginite, lămpile care se sting în reci odăi, ferestrele prin care te privesc măști și dincolo de măști, chipurile suferinde, ușile întredeschise prin care cineva pătrunde în casă (cineva, poate, uneori, sau – vocabile trakiene frecvente care sugerează misterul, minunea, apariția de ghicitoare), parcurile pustii cu morți și îngeri putrezind în tufișuri, toată această decadență e îndeobște acompaniată de gitară, ca în *Visul răului*, *Melancolie* și alte poeme de toamnă:
Im roten Laubwerk vol Guitarren
Im roten Laubwerk vol Guitarren
Der Mädchen gelbe Haare wehen

plastică

ACADEMIA DE ARTE, LA 130 DE ANI

de CORNELIU ANTIM

Ceea ce ar fi trebuit să devină, fără nici o exagerare, o sărbătoare a spiritualității naționale, s-a consumat ca o agapă de uz intern. Cu o singură excepție: expoziția, copleșitoare prin proporții și promisiuni artistice, de la etajele 3/4 ale ARTEXPO (Teatrul Național). Acolo, într-o ambianță ce nu poate fi egalată de nici o altă întâmplare artistică anterioară, sute de studenți și profesorii lor de la Academia de Artă din București au etalat, într-un elan de o vivacitate și o puritate cuceritoare, tot ceea ce ochiul și inteligența lor creatoră anticipează a fi aventura artistică a zilei de mâine.

Niciodată de când frecventez spațiile agorei noastre artistice nu mi-a fost dat să asist la o atât de frenetică desfășurare de energii și entuziasme. Niciodată o expoziție de artă nu mi-a pătruns visceral în ființă, aidoma unui spectacol viu care se construiește ad-hoc, pas cu pas, pe măsură ce îți străbați. O animație de mare eveniment, ceva care ne străbatea ca un flux electric și o disponibilitate de dialog cu tot ceea ce ne înconjură, care nu se repetă de multe ori în viață, au făcut din această sărbătoare a învățământului artistic românesc, ajuns, iată, la cea de a 130 aniversare a sa, un prilej deloc nostalgic, nicidecum evocator, istoricist, ci unul de provocare a prezentului cu promisiunea artistică a unui viitor ce-și plămădește forma sub ochii noștri.

Sute de expozații, o mie și ceva de exponate, lucrări de o extraordinară diversitate tematică și stilistică, chiar dacă în multe privințe încă se mai

Am Zaun, wo Sonnenblumen stehen.
Durch Wolken fährt ein goldner Karren.

In brauner Schatten Ruh verstummen
Die Alten, die sich blöd umschlingen.
Die Waisen süß zur Vesper singen.
In gelben Dünsten Fliegen summen.

În roș frunziș plin de ghitare
În roș frunziș plin de ghitare
Al fetelor păr blond adie.
La gard, unde sunt flori-de-soare.
Prin nori – cvadrigă aurie.

Și amuțesc în umbra brună
Bătrânii-mbrățișați, sărmanii.
Vecernii blând cântă orfanii
În galben abur muște sună.

Acordurile de gitară, bătăile de clopot și sunetele de orgă, rareori flaute sau vioi sunt vocile care călăuzesc Străinul:

Die schöne Stadt
(...) Zitternd flattern Glockenlänge,
Marschtakt hallt und Wacherufen.
Fremde lauschen auf den Stufen.
Hoch im Blau sind Orgelklänge.

Helle Instrumente singen.
Durch der Gärten Blätterrahmen
Schwirrt das Lanchen schöner Damen.
Leise junge Mütter singen.

Heimlich hauch an blumigen Fenstern
Duft von Weihrauch, Teer und Flieder.
Silbern flimmern müde Lieder
Durch die Blumen an den Fenstern.

Frumosul oraș

disting câznelile de laborator sau puzderia de gesturi infatuate și teribiliste. Dacă vrei, ceea ce se poate vedea în marea expoziție „academică“ de la ARTEXPO seamănă nespun cu profilul pluriform al unei adolescente. Un amestec de puritate și seducție, de încordare a indoielii și solaritate. Atâtea răspântii artistice anunță această paradă a tinerimii noastre artistice, încât parcă niciodată învățământul de artă n-a avut mai multe uși deschise ca acum. Cu toate că, în fel și chip, mai răzbat găfâielile neputincioase ale celor ce poartă pe umeri soarta în curs de primenire a învățământului nostru artistic. Este greu să clădești ceva temeinic numai prin entuziasm.

În mod cu totul protocolar, la vernisajul expoziției, un demnitar de seamă, simpatizant al artelor, găsea cu cale să vorbească de „destinul estetic al României“, care ar avea în noile generații de creatori garanții sigure. Formule de circumstanță, într-un limbaj aproximativ, care nu sunt susținute nici măcar de promisiunea unui gest constructiv, de care arta contemporană are atâtea nevoie. Fie și numai din simplul motiv că este, de foarte multă vreme, **singurul ambasador credibil**, care în mod constant nu a compromis creativitatea și însemnele spiritualității noastre.

Ca de obicei, privirile celor ce trudesc la catedrele și la șevaletele Academiei de Artă caută forme de mecenat în afara granițelor țării, pentru că înăuntru sărăcia și ignoranța fac pe mai departe casă bună! Iar cu gesturi simbolice sau de bunăvoință, moștenirea

(...) Tremur clopote-n vibrare
Marșuri, strigăte de străji.
Stau pe scări străinii treji.
Orgile-n albastră zăre.

Cântă instrumente clare.
O grădină-n ramă pune
Cântec, răs de doamne june.
Mame-adorm, cântând, odoare.

Spre-nfloritul geam pornite:
Liliac, tămăie, smolă.
Argintiu, trudit și moale
Cântec spre ferești palpită.

Proporțiile spațiale între anumite cuvinte recontextualizate, înșiruirea acestora într-un mod care atinge deopotrivă suflul și auzul (aceleași cuvinte altfel dispuse n-ar mai face impresie), schimbările subite de nuanță sau crescendele tensionate, cu sublinieri și accente; construcția, forma (după modelul teme cu variațiuni, al formei de sonată sau pur și simplu aplicarea tehnicii contrapunctice) aproprie cele mai multe din poemele lui Georg Trakl de muzică. Ritmurile poemelor lui consumă, așa cum am mai arătat, cu logica imaginilor (de pildă, altfel evocă versurile tânguirea mierlei, altfel – negrii corbi care se prăbușesc din cer, prevestind distrugerea). Păsările, ca și sunetele, culorile, miresmele din opera lui Trakl, *adie* – nu se îndreaptă într-o anume direcție din proprie inițiativă, ci sunt purtate de o voință străină. Materia e amenințătoare, necruțătoare – lucru sugerat de lapidara formă a versurilor. Cu atât mai mult, spiritul, salvator, se slujește de ordonatoare forță a muzicii ca de o scară pentru ieșirea din haos.

Notă: Pentru citate a fost folosită ediția **Georg Trakl – Dichtungen und Briefe** *Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Walther Killy und Hans Sklenar Otto Müller Verlag – Salzburg, Band I, 1969. Traduceri de Grete Tartler

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Litanii din Țara de Sus** (Vasile Tărățeanu), versuri, ed. Augusta, 1928 lei.
- **Plâng, nu plâng** (Adam Puslojici), versuri, ed. Augusta, preț neprecizat.
- **Emil Cioran** (comentat de Carmen Ligia Rădulescu), critică, ed. Recif, preț neprecizat.
- **Ascultând ceasornicul în baie** (Nicolae Sârbu), versuri, ed. Silva-Oravița, 1040 lei.
- **Cuvinte în derivă** (Dana Silvășan Danciu), versuri, ed. Augusta, preț neprecizat.
- **Sfinte firi vizionare** (Mihai Cimpoi), critică Chișinău, preț neprecizat.
- **Luna pierdută** (Jim Lovell și Jeffrey Kluger), publicistică, ed. Pro, 6980 lei.
- **Melodrama realului** (Gheorghe Izbășescu), versuri, ed. Timpul, 2500 lei.
- **Semnele și infățișarea** (Nicolae Panaite), versuri, ed. Moldova, 2000 lei.
- **Emigrantă în America** (Șerban Dinger), publicistică, ed. Occidentul, 2900 lei.
- **Scrieri alese** (Octavian Goga), versuri, ed. Arania, 3978.
- **Scrieri alese** (George Coșbuc), versuri, ed. Arania, 3978 lei.
- **Izbânda furată** (Victoria Milescu), versuri, ed. Albatros, 3000 lei.

Avertizăm cititorii noștri că semnalele de la această rubrică sunt inserate în ordinea venirii la redacție ci nu după alte criterii.

marilor înaintași de acum 130 de ani, Tattarescu și Aman, susținută de voința instituționalizată a voievodului unionist Al. I. Cuza, el însuși ctitor al eminenței inițiative culturale încă de la nașterea României moderne, nu poate fi perpetuată în condiții cât de cât demne și oneste. Expoziția arată cum arată, datorită elanurilor celor ce au contribuit la ea. Dar, dincolo de ceea ce vedem în sălile de expoziție, dacă vrem să cercetăm puțin chipul adevărat al realității, aflăm șubrezenia unor clădiri rămase neschimbate de peste 50 de ani, penuria de materiale specifice învățământului de artă, nenumăratele impasuri administrative și birocratice și perspectiva unui viitor incert pentru practicanții meseriei de artist plastic. Care, ironia soartei, nici măcar nu este cuprinsă în nomenclatorul național al profesiunilor! În rest, toate bune și un sac de speranțe.

Javier Marías

Născut la Madrid, fiu al reputatului filosof și eseist Julián Marías, membru al Academiei Regale Spaniole, Javier Marías studiază Filosofie și Litere la Universitatea Complutense din capitala Spaniei. Bogata sa producție narativă este configurată în principal de romanele: *Los dominios del lobo* („Domeniile lupului“), *Traversía del horizonte* („Străbaterea orizontului“), *El hombre sentimental* („Omul sentimental“ – premiul „Heralde“, 1986), *Todas las almas* („Toate sufletele“ – premiul orașului Barcelona, 1989), *Corazón tan blanco* („Inimă atât de albă“ – premiul Criticii, 1993) și recentul *Mañana en la batalla piensa en mí* („Mâine în luptă gândește-te la mine“ – premiul pentru roman „Rómulo Gallegos“, 1995). A scris de asemenea volume de povestiri – *Mientras ellas duermen* („Pe când ele dorm“) –, de eseuri, biografii literare etc. A fost profesor de literatură spaniolă la Oxford și în diferite universități din Statele Unite, precum și la Universitatea Complutense din Madrid.

Romanele sale, traduse și publicate în Franța, Anglia, Germania, Olanda, Austria, Portugalia, Grecia, au fost primite entuziast de public și critică.



„My hands are of your colour
but I shame to wear a heart so white“
Shakespeare

INIMĂ ATÂT DE ALBĂ

N-am vrut să știu nimic, dar am aflat că una din fete, când nu mai era copilă și se întorsese de curând din călătoria de nuntă, a intrat în baie, s-a așezat în fața oglinzii, și-a desfăcut bluza, și-a scos sutienul și și-a căutat inima cu vârful pistolului tatălui ei, care stătea în sufragerie cu o parte din familie și trei musafiri. Când se auzi detunătura, cam la cinci minute după ce fata plecase de la masă, tatăl nu se ridică imediat, ci rămase câteva secunde paralizat cu gura plină, fără a se încumeta nici să mestece nici să înghită și cu atât mai puțin să scuipe dumaticatul în farfurie; și când în sfârșit s-a ridicat și s-a repezit spre baie, cei care l-au urmat văzură cum, în vreme ce descoperea trupul însângerat al fetei și se lua cu mâinile de cap, își tot trecea bucățile de carne dintr-o parte într-alta a gurii, neștiind încă ce anume să facă. Ținea șervetul în mână și nu-i dădu drumul decât când, după un răstimp, zări sutienul aruncat pe bideu, și atunci îl acoperi cu bucata de pânză pe care o avea la îndemână sau o avea în mână și pe care buzele lui o pătasera, ca și cum i-ar fi fost mai rușine să vadă lenjeria intimă decât trupul prăbușit și pe jumătate gol cu care obiectul de lenjerie fusese în contact până de foarte curând: trupul așezat la masă ori îndepărtându-se pe coridor sau stând în picioare. Înainte, cu un gest automat, tatăl închisese robinetul de la chiuvetă, cel cu apă rece, care era deschis la maximum. Fata plânse pesemne pe când se așezase în fața oglinzii, își desfăcuse bluza, își scotea sutienul și și căuta inima, fiindcă, întinsă pe pardoseala rece a băii enorme, avea ochii plini de lacrimi care nu se văzuseră în timpul prânzului și nici nu putuseră țâșni după ce ea căzuse fără viață. În pofida obiceiului ei și al obiceiului general, nu trăsese zăvorul, fapt pentru care părintelui i-a trecut prin cap (dar așa ca într-o străfulgerare, aproape fără să se gândească, îndată ce apucă să înghită) că poate fata lui, pe când plângea, sperase sau dorise ca cineva să deschidă ușa și s-o împiedice să facă

ceea ce făcuse, nu cu forța, ci prin simpla prezență, doar contemplându-i goliciunea încă vie sau punându-i o mână pe umăr. Însă nimeni (în afară de ea acum, și fiindcă nu mai era o copilă) nu se ducea la baie în timpul prânzului. Sânul care nu fusese zdrobit se deslușea foarte limpede, matern și alb și încă tare, și spre el se îndreptară instinctiv cele dintâi priviri, mai cu seamă pentru a se feri să se uite la celălalt, care nu mai exista sau era numai sânge. De mulți ani nu mai văzuse tatăl sânul acela, încetase să-l mai vadă când se transformă sau începu să devină matern, și din pricina asta nu se simți doar îngrozit, ci și tulburat. Cealaltă fată, sora, care-l văzuse schimbându-se în adolescență și poate și mai târziu, a fost prima care a atins-o, și cu un prosop (chiar prosopul ei bleu-pal, pe care avea obișnuința să-l apuce) a prins să-i ștergă lacrimile de pe față amestecate cu sudoare și apă, căci înainte de a fi închis robinetul jetul ricoșase pe faianță și picăturile stropiseră obrajii, sânul alb și fusta șifonată a surorii ei întinse pe pardoseală. A mai vrut apoi, în grabă, să-i ștergă sângele, de parcă asta ar putea s-o reînvie, însă prosopul se îmbibă imediat și n-a mai fost bun de nimic, și se pătă și ea. În loc să-l lase să se îmbibe de tot și să-i acopere pieptul cu el, îl luă neîntârziat văzându-l atât de roșu (era chiar prosopul ei) și-l lăsă atârnând de marginea căzii, șiropind. Vorbea, dar tot ce era în stare să spună era numele surorii ei, și-l repeta întruna. Unul din musafiri nu se putu abține și se uită în oglindă de la distanță, netezindu-și părul preț de o clipă, timp suficient ca să-și dea seama că sângele și apa (nu însă și sudoarea) îi stropiseră suprafața, făcând deci neclară orice imagine s-ar fi reflectat, chiar și a lui când s-a privit. Stătea în prag fără să intre, la fel ca toți ceilalți doi invitați, ca și cum, în ciuda faptului că în momentul acela uitaseră regulile sociale, ar socoti că numai membrii familiei aveau dreptul să-l treacă. Toți trei își înălțară doar capul, cu trunchiul aplecat ca niște

adulți care ascultau niște copii, fără să mai înainteze nici un pas din silă sau respect, poate din silă, deși unul din ei era medic (cel care se privi în oglindă) și normal ar fi fost să-și fi făcut loc plin de siguranță și să fi examinat corpul fetei, sau cel puțin, cu un genunchi la pământ, să-i fi pus două degete pe gât. N-o făcu, nici măcar atunci când părintele, tot mai palid și mai șovăielnic, se întoarse spre el și, arătându-i trupul fetei, îi spuse „Doctore“, pe un ton implorator, dar fără nici o insistență, stând mai departe cu spatele, fără să aștepte să vadă dacă medicul răspundea chemării lui. Nu numai lui și celorlalți doi le întorsese spatele, ci și fiicelor sale, celei vii și celei pe care nu îndrăznea încă s-o considere moartă și, cu coatele pe chiuvetă și mâinile susținându-i fruntea, începu să vomite tot ce mâncase, inclusiv bucata de carne pe care tocmai o înghițise pe nemestecate. Fiul lui, fratele, care era mult mai mic ca cele două fete, se apropie de el, dar nu izbuti în chip de ajutor decât să-l apuce de pulpanele hainei, ca și când l-ar fi ținut să nu se ciatine din pricina icniturilor, însă pentru cei care-l văzură a fost mai curând un gest de a căuta sprijin într-un moment când tatăl nu i-l putea da. Se auzi un fluierat ușor. Băiatul de la prăvălie, care uneori întârzia cu comanda până la ora prânzului și când răsunase împușcătura își descărca de zor cutiile, își înălță și el capul fluierând, cum fac de obicei băieții din mers, dar imediat se opri (era de o vârstă cu fiul cel mic), de cum văzu niște pantofi cu tocuri potrivite neîncălțați și care alunecaseră de pe călcâie și o fustă puțin sumeasă și pătată – niște pulpe pătate –, căci de unde se afla el asta era tot ce se putea zări din fata căzută pe jos. Cum nu putea întreba și nici trece mai departe, și cum nimeni nu-l lua în seamă, neștiind dacă trebuia să ia navetele cu sticle goale, se întoarse la bucătărie fluierând iar (acum însă spre a-și ascunde frica sau a încerca să-și vină în fire), bănuind că mai curând sau mai târziu avea să se ivească menajera, care în mod

normal îi dădea instrucțiunile și acum nu se afla prin preajmă și nici laolaltă cu cei de pe coridor, spre deosebire de bucătăreasă care, ca un membru în plus al familiei, stătea cu un picior în baie și cu celălalt afară și-și ștergea mâinile cu șorțul, sau poate își făcea cruce cu el. Menajera, care în clipa împuscăturii lăsase să-i cadă pe masa de marmură din oficiu platourile goale pe care tocmai le adusese, și de aceea o confundase cu zgomotul făcut chiar de ea, iar apoi se apucase să așeze pe o tavă, cu multă băgare de seamă dar puțină îndemânare – în vreme ce băiatul își golea navetele stârnind și el larmă –, tortul de înghețată pe care-l cumpăraseră de dimineață pentru că aveau musafiri; și după ce tortul a fost gata aranjat, și când socotise ea că în sufragerie terminaseră probabil cu felul doi, îl duse acolo și-l puse pe masă unde, spre nedumerirea ei, mai erau încă resturi de carne și tacâmuri și servete aruncate la întâmplare pe fața de masă și nu se vedea nici un comesean (era o singură farfurie cu desăvârșire curată, ca și cum unul din ei, fata cea mare, ar fi mâncat mai repede și ar mai fi și întins cu pâine strângând toate bucățelele, sau poate nici nu s-a servit cu carne). Și-a dat atunci seama că, așa ca de obicei, săvârșise greșeala de a aduce desertul înainte de a aduna farfuriile și a pune altele noi, dar nu îndrăzni să le ia și să le îngrămădească una peste alta de teamă că meserii absentii n-au terminat și ar dori să mai servească (poate ar fi trebuit să aducă și fructe). Cum i se spusese să nu umble prin casă în timpul meselor și să facă doar drumurile necesare între bucătărie și sufragerie, ca să nu deranjeze și nici să nu atragă atenția, nu se încumetă să se alăture larmei grupului strâns în băii din nu știa încă ce pricină, așa că rămase așteptare, cu mâinile și spatelul sprijinit de bufet, privind temătoarea tortul din mijlocul mesei pustii și întrebându-se dacă n-ar trebui să-l ducă imediat înapoi în frigider, având în vedere că e dură. Fredonă nițel, îndreptă o solniță răsturnată, turnă vin într-un pahar gol, cel al nevastei doctorului, cea care bea cu repeziciune. După câteva minute în care observă cum tortul începe să-și piardă consistența și fără să fie în stare să ia vreo hotărâre, auzi soneria de la intrare și, cum una din îndatoririle ei era să răspundă, își potrivea boneta, își îndreptă șorțul, verifică dacă n-avea ciorapii răsuciți și ieși în vestiar. Aruncă o privire fugară la stânga, înspre locul unde se afla grupul ale cărui șoaaple și exclamații le asculta intrigată, dar nu mai pierdu vremea și nici nu se apropie, ci se duse spre dreapta, cum se cădea s-o facă. Deschizând, se pomeni cu niște răsete ce se stingeau și un miros intens de colonie (pe palier era întineric) provenind de la fiul cel mare al familiei sau de la proaspătul cumnat care se întorsese de curând din călătoria de nuntă, căci pieriseră amândoi odată, poate că se întâlniseră pe scări sau în poartă (de bună seamă veneau să-și bea cafeaua, dar nimeni nu făceau cafeaua încă). Menajera aproape că izbucni în râs, molișindu-se, apucă să se dea la o parte spre a-i lăsa să treacă și mai avu timp să vadă cum se schimba pe neașteptate expresia de pe chipurile lor și cum se repezeau pe coridor spre baia plină de lume. Șorțul, cumnatul, venea în urmă foarte palid, cu o mână pe umărul fratelui, de parc-ar vrea să-l oprească să nu vadă ce era de văzut, sau să se agațe zdravăn de el. Menajera nu se mai întoarse în sufragerie, ci îi urmă, iuțind și ea pasul să fie la unison și, când ajunse în ușa băii, simți iar, încă și mai pătrunzător, mirosul de colonie fină al unuia din domni sau al amândorura, ca și cum s-ar fi vărsat un flacon sau o transpirație bruscă l-ar fi făcut mai intens. Rămase acolo fără să intre, cu bucătăreasa și musafirii, și văzu cu coada ochiului că băiatul de la prăvălie trecea acum fluierând din bucătărie spre salon, cu siguranță căutând-o pe ea; dar era prea speriată ca să strige sau să-l certe ori să-i dea atenție. Băiatul, care apucase să vadă destul, rămase negreșit un răstimp destul de lung în sufragerie și apoi plecă fără nici un cuvânt de rămas bun și fără să-și ia navetele cu sticle goale, deoarece câteva ceasuri mai târziu, când tortul topit a fost în sfârșit luat de pe masă și aruncat la gunoi învelit în hârtie, din el lipsea o porție considerabilă, pe care nici

unul din oameni n-o mâncase, iar paharul nevastei doctorului era din nou fără vin. Toată lumea spuse că Ranz, cumnatul, șorțul, tatăl meu, avusese mare ghinion, fiindcă rămânea văduv pentru a doua oară.

Asta s-a întâmplat cu multă vreme în urmă, când eu nu mă născusem încă, și nici n-aveam cea mai mică posibilitate să mă nasc, ba mai mult, numai începând de atunci am avut posibilitatea să mă nasc. Iar acum sunt căsătorit și nu s-a împlinit anul de când m-am întors din călătoria de nuntă cu Luisa, nevastă-meă, pe care o cunosc abia de douăzeci și două de luni, o căsătorie rapidă, destul de rapidă pentru cât de mult se tot spune că trebuie să te gândești când o faci, chiar în timpurile astea precipitate care n-au nici o legătură cu cele de odinioară cu toate că nu sunt chiar atât de îndepărtate (le desparte, bunăoară, o singură viață incompletă sau poate aflată la jumătate, propria-mi viață sau cea a Luisei), când totul era chibzuit și molcom și totul avea importanță, până și aiurelile, ca să nu mai vorbim de moarte, moarte ce ți-o provocă cu mâna ta, ca moartea celei care ar fi trebuit să fie mătușa mea Teresa dar n-a putut fi niciodată, și a fost doar Teresa Aguilera, despre care am ajuns să aflu încetul cu încetul, nicicând de la sora ei mai mică, mama mea, care era aproape veșnic tăcută pe vremea copilăriei și adolescenței mele, iar apoi a murit și ea și a tăcut pentru totdeauna, ci de la niște persoane mai depărtate sau care au fost acolo întâmplător, și în sfârșit de la Ranz, bărbatul amândorura și de asemenea al altei femei străine care nu mi-e rudă de nici un fel.

Adevărul e că dac-am vrut să aflu acum ce s-a întâmplat cu mult timp în urmă a fost tocmai din pricina căsătoriei mele (dar mai curând n-am vrut, și totuși am aflat). De când am contractat-o (e un verb desuet, dar foarte expresiv și util) am început să am tot soiul de presimțiri negre, cam așa cum e când contractezi o boală de care nu știi niciodată cu certitudine când te poți vindeca. Expresia a-ți schimba starea, care în mod normal se folosește cam de mântuială și de aceea vrea să spună foarte puțin, mi se pare cea mai potrivită și exactă în cazul meu, și-i confer gravitate, cum nu se face de obicei. Tot așa cum o boală ne schimbă într-atât starea încât ne obligă uneori să lăsăm totul baltă și să stăm în pat zile nesfârșite și să vedem lumea doar de pe pernă, căsătoria mi-a schimbat obiceiurile și chiar convingerile și, ceea ce-i mai important, și viziunea despre lume. Poate pentru că a fost o căsătorie cam târzie, aveam treizeci și patru de ani când am contractat-o.

Problema cea mai serioasă și care survine cel mai adesea la începutul unei căsnicii rezonabil de convenționale este că, în ciuda fragilității soților și a facilităților pe care le au spre a-și desface legătura, prin tradiție e inevitabil să simți o neplăcută senzație că au ajuns undeva, deci o senzație de punct final, sau, mai bine zis (dat fiind că zilele își urmează impasibilele cursul și nu există sfârșit), că a venit momentul să se apuce de altceva. Știu prea bine că această senzație e primejdioasă și greșită, și că faptul de i te lăsa pradă sau de a o da drept sigură face ca atâtea căsnicii promițătoare să eșueze când încă nici n-au început să ființeze ca atare. Știu prea bine că ceea ce trebuie făcut e să scapi de senzația asta imediată și departe de a te apuca de altceva, se cuvine tocmai să te dedici căsniciei, ca și cum ar fi construcția și misiunea cea mai importantă pe care o ai în față, chiar dacă crezi că misiunea e gata îndeplinită și construcția ridicată. Știu prea bine toate acestea, și totuși, când m-am căsătorit, chiar în timpul călătoriei de nuntă (ne-am dus la Miami, la New Orleans și în Mexic, apoi la Havana), m-au încercat două senzații neplăcute, și încă mă mai întreb dacă a doua n-a fost și nu este doar o fantezie, inventată sau găsită pentru a o ascunde pe prima, sau pentru a o anihila. Această primă proastă dispoziție e cea pe care am pomenit-o, cea care, după cât se spune și după tot soiul de glume ce li se fac mereu celor gata să se căsătorească, și după multele proverbe dezaprobatore ce există în limba mea cu privire la asta, trebuie să fie comună tuturor soților (mai

ales bărbaților) în acest început de ceva care, de neînțeles, se consideră și se trăiește ca sfârșitul acestui ceva. Această proastă dispoziție poate fi rezumată în câteva cuvinte îngrozitoare, și nu știu ce vor face oare ceilalți ca să le depășească: „Ei bine, și acum?”.

Această schimbare de stare, întocmai ca boala, e imprevizibilă și întrerupe totul, sau cel puțin nu lasă nimic să-și mai urmeze cursul ca până atunci: nu ne lasă, de pildă, ca, după ce am fost la restaurant sau la un film, să ne ducem fiecare la casa noastră și să ne despărțim, și eu s-o însoțesc pe Luisa cu mașina sau cu un taxi până în dreptul porții ei, iar apoi, după ce-am lăsat-o, să fac o plimbare singur pe străzile aproape goale și totdeauna stropite, gândindu-mă de bunăseamă la ea, la viitor, singur în drum spre casa mea. Odată căsătorită, la ieșirea de la cinema pașii ni se îndreaptă alături spre același loc (răsunând în contratimp, căci acum sunt patru picioare care se mișcă), dar nu pentru că eu aș fi hotărât s-o conduc sau nici măcar fiindcă mi-ar sta în obicei s-o fac și mi s-ar părea corect și politicos s-o fac, ci pentru că acum picioarele nu șovăie pe caldarâmul ud, nu deliberează, nici nu-și schimbă intenția, nici nu se pot căi ori măcar alege: acum nu începe nici o îndoială că ne îndreptăm spre același loc, cu voia sau fără voia noastră astă seară, sau poate a fost ieri când n-am avut chef s-o fac.

Încă în călătoria de nuntă, când această schimbare de stare a început să se manifeste (și nu-i tocmai exact să spun că a început, e o schimbare violentă și care nu-ți îngăduie nici să-ți tragi sufletul), mi-am dat seama că mi-era foarte greu să mă gândesc la ea, și cu desăvârșire imposibil să mă gândesc la viitor, ceea ce e pentru oricine una din cele mai mari plăceri ce se pot concepe, dacă nu chiar salvarea de zi cu zi a tuturor: să te gândești vag, să hoinărești cu mintea iscodind ceea ce trebuie să se întâmple sau poate să se întâmple, să te întrebi fără prea multă concretețe ori interes ce se va alege de noi chiar mâine sau peste cinci ani, ceva ce oricum nu putem prevedea. Încă în călătoria de nuntă părea că s-ar fi pierdut și n-ar mai exista viitorul abstract, singurul care conține fiindcă prezentul nu-l poate influența nici asimila. Această schimbare deci face în mod obligatoriu ca nimic să nu mai fie că până atunci, cu atât mai mult dacă, așa cum se întâmplă de obicei, schimbarea a fost precedată și anunțată de un efort comun, a cărui principală manifestare vizibilă este pregătirea artificioasă a unei locuințe comune, a unei locuințe care nu există pentru nici unul, ci care trebuie să fie inaugurată de amândoi, cu totul nenatural. Chiar în această deprindere sau practică, foarte extinsă după câte știu, stă dovada că în realitate atunci când cei doi contractează căsătoria pretend o abolire reciprocă sau o anihilare, anihilarea ființei care era fiecare înainte și de care fiecare s-a îndrăgostit sau la care poate a văzut doar avantajele, căci nu totdeauna se întâmplă să te îndrăgostești mai întâi, uneori dragostea vine după iar alteori nu apare nici înainte nici după. Nu poate exista. Anihilarea fiecăruia, a ființei pe care am cunoscut-o și am iubit-o, presupune totodată dispariția respectivelor locuințe, sau devine simbol al acestei dispariții. Astfel încât două făpturi care obișnuiau să trăiască fiecare separat și să stea în locuri diferite și să se scoale singure și adesea să se culce și singure, se pomenesc pe neașteptate unite nefiresc în somnul și trezirea lor, și în pașii lor pe străzile aproape goale mergând în aceeași direcție sau urcându-se împreună în ascensor, nu unul venind în vizită la celălalt care e gazda, nu unul care îl ia pe celălalt, sau unul coborând să-l întâlnească pe celălalt care stă și așteaptă în mașină sau într-un taxi, ci amândoi fără puțință de alegere, cu niște camere și un ascensor și o poartă care înainte nu erau ale vreunuia din ei și acum sunt ale amândorura, cu o pernă comună pentru care se vor vedea silii să se lupte în vis și de pe care, întocmai ca omul bolnav, vor ajunge să vadă și lumea.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Olteanu

NEGUȚĂTORUL DE ABSOLUT★

de DUMITRU RADU POPA

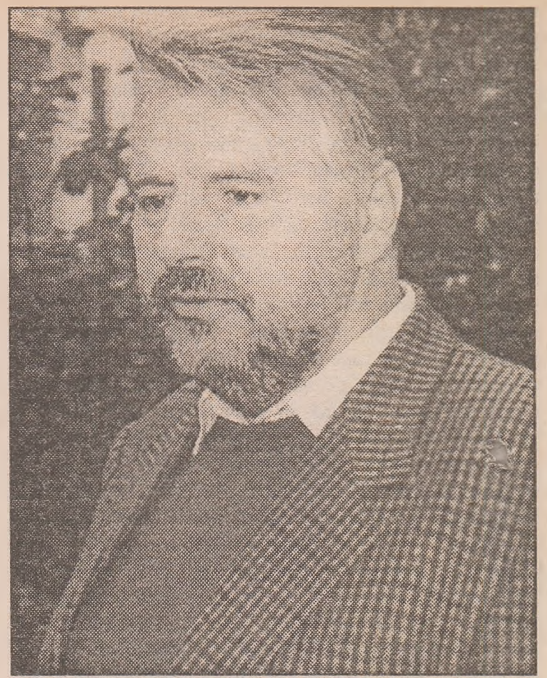
Meditația asupra vieții fără de sfârșit trebuie să fi constituit pentru Ilie Constantin o veritabilă „metaforă obsedantă”, ca să folosesc un termen atât de drag lui Charles Mauron. Poemul **Neguțătorul de săbii** îl arpegiază incantator, iar mai târziu, în romanul **La chute vers le zénith**, publicat de Editura Gallimard în 1989, îl vom regăsi în versiunea franceză, dar prezentat ca un text foarte vechi, bineînțeles anonim, parvenit prin varianta latină, care, la rândul ei, ar fi preluat crâmpielele enigmatice ale textului scris inițial, cum autorul însuși o spune, „într-o limbă uitată”...

Ce l-a determinat, în fond, pe Ilie Constantin să integreze motivul poveștii populare **tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte** („limba uitată”), în țesătura subtilă, plină de discrete nuanțe istorice, ale unui roman cavaleresc medieval? Mărturisesc că n-am un răspuns mai bun decât acela că obsesia scriitorului a selectat, mai mult sau mai puțin voluntar, avatarurile lumii „de basm” pe care ambianța medievală franceză a sugerat-o unui artist de stirpe română. Cunoaștem cu toții, mai ales din versiunea Petre Ispirescu, inclusă în **Basmele Românilor**, povestea feciorului de împărat care refuză să se nască până nu i se promite că va dobândi **tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**. Ceea ce urmează, ca să ne păstrăm într-o relație strict liniară, este o sumă de **încercări** la care eroul este supus până ce ajunge pe un tărâm paradisiac unde cunoaște dragostea și lipsa totală de griji, dar, călcând interdicția de a păși pe un anume teritoriu (Valea Plângerii), unde amintirea condiției sale umane îl face vulnerabil, este mușcat de **dor**, de dorința reînțoarcerii. E o reînțoarcare, deopotrivă în spațiu și în timp, la capătul căreia așteaptă implacabilă Moartea, datul firesc al oricărei ființe omenești. Depășirea **condiției perisabile** e astfel imposibilă. Motivul, departe de a fi eminent românesc, se întâlnește, în sensibil diverse variante, pe tot teritoriul indo-european și e înregistrat de celebrul repertoriu

Aarne-Thompson. Nu e de mirare că un astfel de motiv a suscitât interesul multor scriitori moderni, în abordări mai mult sau mai puțin apropiate de originalul popular. Una dintre cele mai pregnante mi s-a părut povestirea fantastică a lui Mircea Eliade, „Tinerete fără tinerete”, care bănuiesc că va fi apărut și în România post-1989.

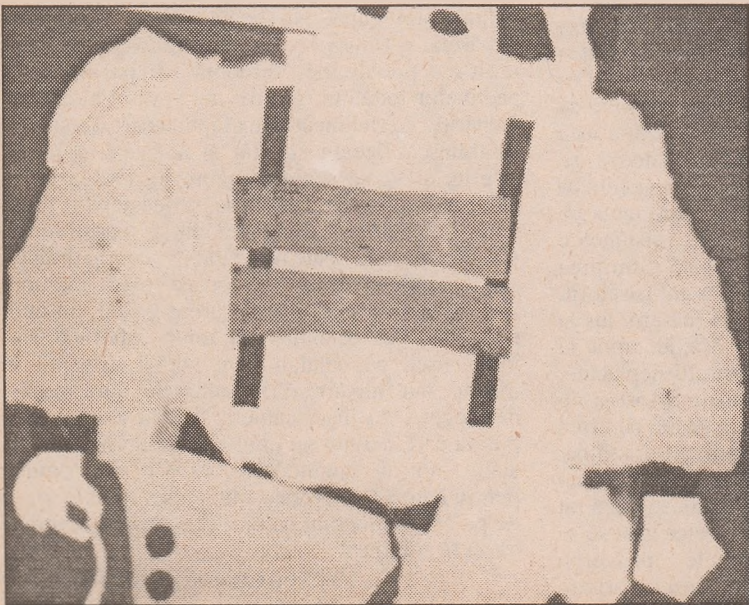
Demersul lui Ilie Constantin din **La chute vers le zénith**, mi se pare, în acest context, de o originalitate și substanțialitate frapante. Eroul său, Christophe de Quatremons, nu se naște până ce sacrosanta promisiune (pe care el însuși o cere, în latinește, încă din burta mamei sale) nu i se face. Baronul Guy de Quatremons, un mercenar dintre aceia care se băteau cu îndârjire și convingere pe toate fronturile deschise ale Europei secolului 17, prezumtivul tată al încăpățânatului făt, este, până la urmă convins de Melchior Melzi, figură stranie, fără de început și sfârșit, să facă neobișnuita promisiune. Neobișnuită, desigur, căci Guy, fără să fie habotnic, e un bun creștin și, mai presus, de toate, un **raționalist**, un cartezian avant la lettre. Trebuie să anticipăm puțin aici: Christophe e de fapt fiul nesfârșitului Melchior Melzi, veritabil uzurpator al **spațiului-timp** și al **timpului-spațiu**, în toate ipostazele lui. Ilie Constantin vrea însă ca eroul, Christophe, să moștenească **incurabilă meteahnă a pământeanului Guy, raționalismul**, și, în fond, romanul, dincolo de peripețiile de basm ale protagonistului, va fi în continuare construit pe un singur mare pariu: acela al depășirii categoriilor apriorice kantiene, într-un context care amestecă fantasticul cu realitatea.

Astfel, Christophe crește în disciplina armelor dar și a lecturii alese; trupul său se ferește singur, uneori aproape în pofida purtătorului, de orice posibilă lovitură. Melzi moare, dar Christophe va fi urmărit de prescripțiile magicianului multă vreme mai târziu când, angrenat în mondenitățile vieții pariziene din timpul Regelui Soare, află că îi va fi dat să întreprindă o călătorie inițiată undeva în Pirinei. Va avea să coboare printr-un hâu. La capătul încercării – pe care o înfruntă însoțit de trei elemente magice ajutătoare (dintre acelea atât de minuțios analizate de Vladimir Propp în **Morfologia Basmului**), și anume sabia lui Guy din timpul Cruciadei, un frâu care la orice scuturare îi va aduce calul și o frânghie care se lungește sau se scurtează după nevoie, retrăgându-se în cele din urmă în ea însăși – îl va aștepta aporia aflării unui lucru deopotrivă extrem de plăcut și teribil de înfrântor. Coincidența contrariilor, semn indubitabil al trăirii totale, e prezentă mereu în romanul lui Ilie Constantin. Autorul își permite regala libertate de a



face să dialogheze permanent lumea basmului cu cea a contextului istoric francez particular, mai mult decât atât, în interiorul fiecărei diviziuni, își acordă dreptul de a comenta sau valoriza în spirit modern diverse ipostaze sau împrejurări. Calul, de pildă, care apare din frâu fermecat, e o gloabă sadea, care nu se schimbă nicicum în focosul bidiviu din basmul popular. Christophe îl botează în derâdere **Bucifal**, iar patrupelele găseseruse de umor să nu se supere, remarcând totodată că bunăvoința eroului de a-i da un nume nu intra neapărat în îndatoririle prescrise... De altfel, calul și alte personaje – cinicul rege Barbă-cot, între alții – fac mereu referirea la aceste **prescripții**, și nu e greu de înțeles că lumea **hăului** în care Christophe a ajuns ca să-și ducă la bun sfârșit inițierea e una perfect **formalizată**. Știm deja că timpul și spațiul sunt aici abolite – „fătatul” eroului, cavalerul Roland de Digny, care se încapățânase să-l însoțească în descinderea spre fundul hăului, la capătul coborârii care, în „timp subiectiv”, nu putea fi mai mult decât câteva ceasuri, e un cadavru! Și mai aflăm că tânărul Christophe, după ritualele încercări, în această lume de **eros și violență**, cum o numește autorul însuși, va ajunge la preafrumoasa prințesă Vestris, pe care trebuie să o pețească pentru hidosul Barbă-cot – acesta fiind prețul pentru a se putea întoarce în lumea din care a venit. Dintre încercări, cea mai spectaculoasă, și complet originală față de secvențele strict formalizate ale basmului, este **lupta cu dublul**. În care cavalerul are de înfruntat propria sa întruchipare pe care trebuie să o învingă... Subtilitatea lui Ilie Constantin merge însă și mai departe: prințesa Vestris, de care Christophe se simte imediat îndrăgostit, îi evocă eroului figura propriei **mame**, și nu aceea a unei iubite. Lucrurile se lămuresc, astfel, într-un cu totul alt registru decât cel al basmului: funia fără dimensiuni cu care eroul coboară în hâu echivalează cu cordonul ombilical prin intermediul căruia protagonistul perforcează un **regressus ad uterum**, ceea ce, în mod firesc, abolește spațiul și timpul.

Continuând firul basmului, Christophe trăiește în tărâmul paradisiac o vreme nedeterminată, până când, într-o zi, pășind în Valea Plângerii, îl apucă dorul, află de la Vestris însăși că totul fusese astfel prescris, și e iarăși gata de a se naște în lumea trecătoare, cea supusă spațiului și timpului. Asta se și întâmplă de fapt: trupul lui gol e găsit la malul mării (frumos adusă din condei!), de nimeni altul decât Melchior Melzi care, nu multă vreme mai târziu, îi mărturisește lui Christophe că, de fapt, el era adevăratul lui tată. Reușit-au toate acestea să înfrângă, în sfârșit, cerbicia



raționalistă a tânărului (care are acum probe evidente că se întorsese, după o călătorie de mai bine de 50 de ani, la fel de tânăr cum plecase)? Nu, sau nu încă! Christophe se crede acum un amnezic pe care Melzi (sau cine va fi fiind!) îl amăgește cu o identitate măsluită. Nimic mai logic: un amnezic nici nu așteaptă altceva decât salvatoarea umplere a golului dureros din memorie cu orice plauzibil în plan rațional. Puțin îi pasă că îl cheamă Quatremonts sau Carmon (aici Ilie Constantin se menține strict în mistica cifrei patru), Christophe are nevoie de **cardinale**, de acele elemente care să nu-i paralizese spiritul raționalist. Suntem, de acum, cu totul departe de secvențele basmului românesc, în plin delir auctorial individual. Melzi, ca ultim resort, folosește poemul „Neguțătorul de săbii“, acel text esoteric care vorbește despre nemuritori, de cei ce, nesupuși teribilului compresor spațiu/timp sunt meniți (condamnați?) exilului veșnic, între vârste și tărâmurii, dispărând aici, ca să nu-și vadă îmbătrânind și murind proprii stră-nepoți, și apărând în cu totul altă parte, cu o nouă mască... Raiunea lui Christophe, pusă

la atâtea încercări, cedează: „îmbarcați pentru Cythera“, ca doi întemeietori de lume – **Prinți de Diamant**, căci primiseră inițierea – își asumă condiția care nu e alta decât aceea de a transcende totul, până și iluzia tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte!

Sunt multe lucruri de inefabilă subtilitate în această carte a lui Ilie Constantin, așa spune unică în utopicul teritoriu literar franco-român (uneori, speculații fine îl apropie de Michel Tournier în forma lui cea mai bună!). Ea poate fi citită cu folos în ambele ei registre: cel **exoteric** va încanta lectorul cu grefarea măiestrită a basmului pe trunchiul unui roman cavaleresc; cel **esoteric** e fascinantă aventura filosofică ce duce la depășirea, deopotrivă, a **cunoașterii raționale și a celei fantastice**. Eu l-am preferat pe acesta din urmă, gustând însă și din deliciale celui dintâi.

New York, noiembrie 1995

*) Marginalii la romanul lui Ilie Constantin *La chute vers le zénith*, Gallimard, 1989, laureat cu „Grand Prix du livre jeunesse“ acordat de „La Société de Gens de Lettres de France“.

philadelphia

RETROSPECTIVA BRÂNCUȘI, OCTOMBRIE, NOIEMBRIE, DECEMBRIE 1995 de EMIL MANU

Între 8 octombrie-31 decembrie 1995, în galeriile celui mai frumos și mai adecvat muzeu de artă modernă din Statele Unite ale Americii, Muzeul de artă din Philadelphia, este deschisă „Retrospectiva Brâncuși“, considerată de întreaga presă de specialitate drept cea mai mare manifestare expozițională consacrată marelui sculptor român. Prin articolele ce s-au publicat până acum (așa cita în primul rând pe acela semnat de Michael Kimmelman în *New York Times*, din 22 octombrie a.c. și eseul lui Calvin Tompkins din *New Yorker*, 23 octombrie a.c.) autorii sunt în unanimitate acord cu ideea prin care, atât în Europa cât și în America, Brâncuși e considerat artistul cel mai influent în sculptura modernă, pe care a revoluționat-o din temelii, pe plan mondial.

Cele 90 de opere ce constituie retrospectiva din Philadelphia au format mai întâi obiectul unei alte retrospective prezentată la Centrul de artă modernă din Paris (G. Pompidou) deschisă în lunile mai-august 1995. Ecurile din presa franceză au fost formulate, pe drept cuvânt, la superlativ. Și la Paris și aici, la Philadelphia, retrospectiva e considerată cea mai cuprinzătoare omagiere a contribuției românești la înnoirea patrimoniului artistic al lumii moderne.

Muzeul de artă din Philadelphia posedă cele mai multe exemplare din opera lui Brâncuși, prin colecția donată în 1950 de Walter și Louise Arensberg. Sunt prezentate, cu foarte corecte și cuprinzătoare referințe, opere aflate în muzee din toată lumea: București, Craiova, Paris, Chicago, Stuttgart, New York, Zürich, Boston, Londra, Basel, Canberra, etc. De menționat în mod special Muzeul din Philadelphia și cel de Artă modernă din Paris ca și marea colecție a Muzeului Guggenheim din New York.

Privind opera lui Brâncuși, în general, îți dai ușor seama că **abia acum** este evidentă în mod clar și incontestabil, influența creației brâncușiene asupra artei contemporane, în domeniul sculpturii și arhitecturii, deopotrivă.

Am întâlnit aici în primele săli din cele 10 câte au fost puse la dispoziția organizatorilor



expoziției desene și fotografii semnate de Constantin Brâncuși (pentru că marele sculptor a fost și un artist al peliculei fotografice); grafica ne era cunoscută și din ilustrațiile la volumul **Plante și animale** de Ilarie Voronca sau din portretul poetului B. Fundoianu, dar am întâlnit, aici, expuse în restul de opt încăperi contururi imaginare sau sculpturi reale aparținând unor mari colecționari, iubitori ai artelor, ca acea mult comentată **Domnișoară Pogany (I)** din colecția Rodolphe Meyer de Schauensee sau **Chimera** din colecția Walter și Louise Arensberg. Ne-am reîntâlnit cu mult polisata figură în marmoră din colecția S. Guggenheime, a **Musei** sau a **Musei**

adormite din colecția Courtesy Thomas din muzeul de artă din Zürich. Din aceeași colecție a iubitorilor în **absolut** ai lui Brâncuși (Walter și Louisa Arensberg) am urmărit mai multe **Păsări în spațiu**, în care artistul prezintă zborul în sine, nu un mulaj static de pasăre comună din punct de vedere anatomic, ci o pasăre în zbor, rămânând în mintea și sufletul spectatorului, nu pasărea, ci **zborul ei absolut, pur**.

Mircea Eliade admira la Brâncuși extrema cizelare, până la limitele sculpturii, a conturilor materiale, abordând piatra ca sensibilitate, cu venerația unui om din preistorie. Liniștea, atenția, veselia cu care își cizela operele până când erau transformate în oglinzi ondulate, îl duce pe istoricul religiilor la concluzia că Brâncuși aborda o formă arhaică a religiozității. Un exemplu îl constituie, în munca organizatorilor retrospectivei, seria de păsări măiestre din colecții diferite care apar acum într-o comuniune organică, firească.

O mențiune specială trebuie făcută cu privire la construcția intitulată **Templul meditației din India**, un proiect nefinalizat, prezentat mai mult în studii și albume de artă. Organizatorii retrospectivei au transformat una din galerii într-o capelă indică, capelă comandată lui Brâncuși de maharajahul Yeswant Rao Holkar din Indore, care achiziționând trei versiuni ale celebrei **Păsări în văzduh**, una în bronz, alta în marmoră neagră și alta în marmoră albă, s-a gândit că tot autorul lor este cel mai indicat să creeze un templu, care să conserve, ca un spațiu sacralizat, cele trei opere. Artistul român s-a deplasat în India ca să înceapă să lucreze, dar nu s-a mai întâlnit cu maharajahul și a abandonat proiectul construcției, concepând un alt templu, când s-a întors în Franța, și anume un alt proiect, numit de astădată **Templul contemplării**, pentru care a creat și o nouă lucrare în lemn masiv, intitulată **Regele Regilor**, pe care a adăugat-o la cele trei păsări în zbor.

O observație a tuturor specialiștilor care s-au ocupat de expoziția din Philadelphia este ideea că sculptorul român a creat o nouă concepție despre soclul statuiilor care trebuie să fie adecvat operei pe care o susține și care are rolul estetic al unei rame la un tablou. O altă idee pe care o degajă retrospectiva philadelphiană este susținută de faptul că artistul a susținut și a realizat o sculptură directă, fără să mai facă mlaje în care să toarne metalul sau să pomească de la macheta spre construirea unei statui prin calcule matematice la scară. Brâncuși lucra direct în materialul pe care îl avea în față: marmoră, metal sau lemn.

Poate ar fi fost bine ca organizatorii care au inițiat și discuții de specialitate pe marginea vizionării expoziției să fi introdus un subiect foarte tentant în cunoașterea operei retrospective: relația sculptură-poezie, pentru că acest „Mallarmè al sculpturii“ a avut o mare influență și în rândul poezilor contemporani. S-ar fi putut cita versuri semnate de nume ilustre din acest domeniu. Și, ajungând la acest punct, e bine să amintim un lucru care s-a cam uitat (cu știință sau fără știință) și anume că, la București, în 1970, poetul Ion Caraion a tipărit o foarte originală antologie de texte poetice, (**Simposion de metafore la Brâncuși**) în care a strâns tot ce s-a afirmat în favoarea sculptorului nostru în materie de poezie, aducând argumente convingătoare că spiritul românesc a pătruns, prin Brâncuși, ca un sfredel, în plasma circuitelor universale.

Cele 90 de opere ale lui Constantin Brâncuși, prezentate la Philadelphia, cu generozitate și cu competență, constituie cea mai bogată sinteză de până acum a operei sculptorului român, pe care specialiștii americani o numesc în unanimitate un **eveniment**.

Philadelphia, 18 nov. 1995



1) Magda Cârneci – delicată, inspirată, pătrunzătoare.

2) „Ucenicul vrăjitor“ (1976) de la Arad – Gheorghe Schwartz – scrutează „Orizontul“ timișorean din apropierea „Arcăi“.

3) George Bălăiță „Conversând despre Ionescu“ (1976) cu Marian Papahagi.

4) Leo Butnaru – din Republica Moldova – în dialog cu Sanda Vișan din Republica Televiziunii Române.

5) La Piatra Neamț, unde a fost președintele juriului „Sadoveniana“, Vasile Andru (în apropierea lui Cristian Livescu) țintește deja mănăstirea Sihăstria, locul său de închinăciune.

