

Luceafărul

Săptămânal de literatură Nr. 3 (1256), serie nouă. Miercuri 24 ianuarie 1996. Preț: 600 lei

SALA
DE
CITIRE

Ștefan aug. doinaș



« Treptat se face noapte-n lume. Însă noi nu tânjim a somn. Abia acum vânăm prin sticle afumate harul, simțim sub talpă calea fermă...»

PĂCATE

ȘI

ISPĂȘIRI

LUMEA ÎN CARNAVAL

9966

Beva

OCULTISM

de SILVIU BĂDAN

Deși Petre Roman a denunțat „înțelegerea” cu Iliescu, Erszebet Szilagy ar fi rămas fată mare dacă nu punea „osul domnesc” Iancu de Hunedoara (Funar dixit), calea ferată Salva-Vișeu a fost distrusă de o „viitură apolitică”, Mircea Lucescu regretă că nu a luat în serios oferta Fiorentinei, familia cămătarului Kacenivici a căzut victimă unor hoți-asasini („cea mai cruntă omucidere pretrecută în Timișoara în ultimele trei decenii”), iar MAPN „jefuiește familia subofițerului ucis de malarie în Angola”, cel mai dinamic cotidian de la noi, **Ziua**, tot se teme că duce lipsă de lovituri de presă („tunuri”, în jargonul artileriei mediatice).

Când viața reală nu oferă suficiente satisfacții profesionale unui ziarist superimaginativ se poate apela, în consecință, la nițel misticism, ezoterism, magie neagră excipiens q.s. Tot săracii morții noștri ne scot din inipas! Astfel, îi putem deshuma pe-alde Odiosul și Sinistra (y compris Gică Popa) și-o punem de-un „proces al procesului soților Ceaușescu”. După care, cercetăm asasinatul profesorului Culișan „prin metode parapsihologice” ale ocultistului român Laurențiu Iliuță și aflăm de pildă, că

acela care a înfăptuit crima are „o cicatrice pe unul din genunchi”, precum și „doi premolari puși sau îmbrăcați”. (60 milioane lei recompensă pentru cine-l prinde pe criminal!)

În fine îl convocăm pe profesorul Vlaicu Ionescu de la New York și decriptăm „Taina testamentului lui Nostradamus”. Vom afla desigur, când se va sfârși lumea, la ce echipă va juca, din vară, Hagi, câte bax-uri de Assos au mai traficat fregatele marinei militare, cine s-a mai înscris în „Alternativa 2.000” a lui Varujan Vosganian și, mai ales, ce post își pregătește Virgil Măgureanu pentru de la toamnă încolo: președinte (destul am avut un kgb-ist, să fie și-un securist), prim-ministru (de ce nu Astatos, dacă a fost și Neulander?), președinte al Senatului (dacă promite să nu ațipească la ședințe) sau al Camerei (ca să-ntoarcă legile cu dosul în sus), ori dacă iese Emil, rector al Universității din București (e deja conferențiar). Dar nu credem că e nevoie de Nostradamus pentru a citi în stelele de pe umerii consilierilor de la Cotroceni viitorul țării care a dat lumii pe Vlaicu Ionescu...

CA-N STEAUA FĂRĂ NUM

de NICOLAE PRELIPCEANU

Lipsa de orizont real ne face să dăm o importanță disproporționată câte unei vizite aproape banale, precum cea a lui Jean d'Ormesson, astfel încât ajungem să semănăm binișor cu profesorii de provincie din **Steaua fără nume** – iată, încă nu răsufletă de tot – față cu vizita unei dame oarecare din capitală.

Înainte de venirea academicienului francez Jean d'Ormesson, romancier cunoscut și diplomat, mai mulți scriitori și-au pus speranța că-l vor întâlni la Uniune. Domnia sa a preferat, sau a fost făcut să preferă, întâlnirile politice chiar dacă descendența îl indica mai degrabă pentru Versoix. Dacă în Franța ar fi venit vreodată la putere colegii de opinie ai guvernanților noștri de ieri și de azi, praful s-ar fi ales de familia marchizului d'Ormesson, tatăl academicianului contemporan nouă. Ceea ce nu e de natură să-l împiedice pe romancier să preferă vizita la Cotroceni oricărei alteia. La urma urmelor, e bine să știm că printre scriitori, ca și printre „simpli cetățeni”, sunt două categorii de indivizi: cei care preferă să se afle mereu măcar în vizită la oficialități, unii reușind mai devreme sau mai târziu, să se strecoare în clasa acestora și alții care dimpotrivă, se țin cât mai

departe și dacă se poate sunt împotriva oficialității, orici reprezentă-o. În general consideră că a doua este atitu mai potrivită pentru un artist – valvă, mai prin tinerețea refuzul lui Faulkner de a da invitației de a lua masa cu dintre președinții SUA, poate Kennedy, în scurta lui trecere Casa Albă – dar un artist e neprevăzut în viața unei națiuni, că nu i se poate recomanda conduita, căci el nu ține seara reguli, altfel n-ar fi artist. A însă, lucrurile se topește margini, sudându-se undecă mai puțin, astfel încât pot fi artiști adevărați dați cu cele odioase guvernări din vremea scriitorii români care-l regretă Jean d'Ormesson se pot, consola cu ideea că domnia sa parte din această categorie. anecdota despre Vestul Sălbatic unii beau whisky cu sifon, alții sifon.

Poate că, pentru a nu ră totuși, niște profesorași provincie, ca-n **Steaua fără nume** scriitorii români ar trebui voiajeze mai mult: vorba lui Antoaeta, de ce nu mănâncă n-au pâine, cozonac?

acolare

ALARMĂ LA GRANIȚĂ

de MARIUS TUPAN

După aproape cincizeci de ani de stabilitate (!) unică, asemenea partidului care a supravegheat-o, societatea românească trăiește acum din șocuri și crize, iar când acestea se mai potolească, apare o dezvăluire, se trădează un chip tenebros, mai are loc o combinație ostapbenderistă, ca noi să savurăm ca pe o savarină anormalitatea. Tocmai reușiserăm să redresăm cât de cât Uniunea Scriitorilor, după scandaluri care erau cât pe-acum să ne aducă în pragul falimentului (bucuria național-comuniștilor!), nu din mila guvernanților (care văd negru în fața ochilor când ne zăresc!), nu din generozitatea prezidentului (îi plătește doar pe cântători și ciripitori!), ci datorită unor mișcări înțelepte, a celor aleși prin vot secret, care și-au justificat încrederea noastră. Până și revistele care au mai rămas apar, e adevărat, cu intermitențe, dar apar, și-n ele se manifestă toți scriitorii de valoare, indiferent de opțiunile politice. Am putea spune, cu o sintagmă comună, oglinzile cele mai fidele și mai importante ale unei uniuni de creație. Pe de o parte fiindcă luăm notă de potențialul artistic actual iar, pe de alta, fiindcă pregătesc și stimulează noi generații de scriitori. Ei bine, eforturile noastre, sacrificiul unora, zbaterea tuturor par să primească o nouă lovitură. De data asta, paralizantă. Singura instituție care, prin mijloacele de transport și relațiile căpătate în timp (doar a ieșit din mantaua difuzării presei roșii!), pătrunde prin toate colțurile țării ne-a anunțat că nu ne mai distribuie revistele literare. Așa, în fugă, prin directorul ei general, fiindcă nu are timp de audiențe și pentru noi, păguboșii. De ce ne abandonează? Din punctul de vedere al domniei sale, foarte simplu: **Rodipetul** e societate comercială, face ce vrea, nu răspunde decât în fața acționarilor săi! De ce să sprijine cultura română când aceasta nu e rentabilă? De ce să poarte flacăra

artei pe la Sighet sau Chilia, când nu ies bine dintr-o țară? Potrivă aspirațiilor contemporane? Domniile **Rodipet** uită cum s-au privatizat, ale cui a mijloacele de transport, clădirile, magazinele și bunurile deținute. Le-au importat din Occident și-acum nu mai au nici o obligație față de societate în care taie și spânzură, fără să-și amintească că s-au instruit și educat în limba lui Eminescu, Caragiale, că o țară fără stimularea și ajutorul literaturii coboară în Estul sălbatic, de nu s-ar ridica în secole. Robi ai banului, mai ui scriitorii și artiștii s-au opus față de dictaturii domniile lor să se privatizeze astăzi – și să supraviețuiască și să supraviețuiesc doar pentru a vălona la niște bunuri spirituale, fără de care am fi tot prin peșteri. Ar fi multe de spus, ar fi mult de condamnat, dar cine te ascultă. Directorul general **Rodipetului**, în graba sa de a scăpa de președinte noastră, ne-a aruncat din vârful limbii: Protecția. Unde, cu ce eficiență? E o harababură în România, o corupție contagioasă, fiecare dispus să-și trădeze doar pe turta lui, astfel că idealismii literelor reușite tipă în pustiu. Alarma noastră nu va înduce nimeni, văduvirea cititorilor de la granițele țării și din interiorul acesteia, va fi mereu pusă în fața nepriceperii noastre de a ne vinde marfa. domnilor, literatura nu-i o bucată de brânză flocică pentru patrupeze, să poată penetra cruzimile economiei de piață. E o parte a ființei noastre care trebuie sponsorizată. Ce să facem în astfel de vremuri, ne întrebăm și noi revoluționar de profesie. Ca să intrăm în gânde îngustă a unor strategii de ocazie, vom transantant: să ne afiliem sindicatelor lui Miron Constantinescu? Poate că, pentru a nu ră totuși, niște profesorași provincie, ca-n **Steaua fără nume** scriitorii români ar trebui voiajeze mai mult: vorba lui Antoaeta, de ce nu mănâncă n-au pâine, cozonac?

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 de presă din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

ANII PARIZIENI AI UNUI PICTOR

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

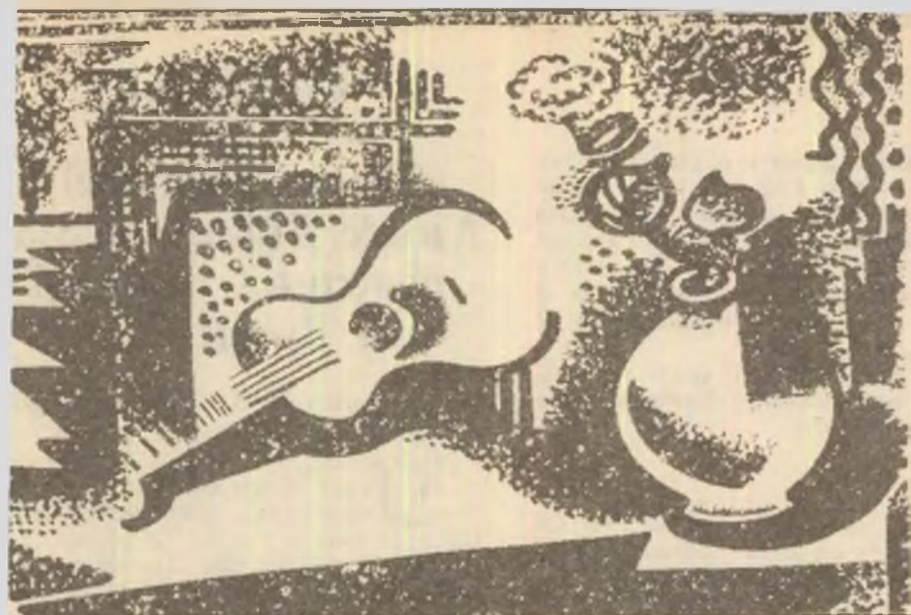
Sam Francis s-a născut în 1923 la San Mateo, California. Intenționând, în 1950, să petreacă vreme de câteva luni în Franța, va rămâne la Paris timp de aproape un deceniu. Pictorul studiind inițial arta cu principalele personalități ale celei de a doua generații de suprarealiști abstracti americani, a avut parte de mari onoruri, de o specială atenție a criticii și de cele mai importante comenzi. S-a stins din viață în noiembrie 1994. În aceste luni, o amplă și foarte bine primită expoziție Sam Francis, dedicată chiar anilor săi parizieni, este deschisă în orașul care l-a găzduit și l-a impus lumii în deceniul VI.

Opera realizată de Sam Francis în Franța deschide pentru pictură noi căi în utilizarea raporturilor dintre elementele suprafeței, relevă existența în lume a unui ecran de protecție absolut, pe care se desfășoară traiectoriile și jocul destinelor noastre, exprimă funcția culorii, de ghidare a încercărilor noastre în direcția absolutului și, în final, eliberează spațiul de constrângerea obiectuală (de conceptul spațiului-obiect), transformând suprafețele și profunzimile într-un suport diafan al libertății și gândului.

În ansamblul lor, uleiurile și acuarelele expuse sunt realizate între 1950 și 1961. Iată, deci, Occidentul actual sub încă un unghi: o lume în care anii postbelici au rodit în loc să pârljolească, o lume în care oamenii au comunicat în loc să fie constrânși la autizare, un spațiu al experiențelor libere și nu al interdicțiilor brutale. În fond, lucrul poate cel mai necesar pentru noi toți, oameni ai celor mai diferite culturi, ar fi acela de a scrie istoriile paralele ale epocii postbelice. Așa-zisul „șoc al civilizațiilor”, conceput de Samuel Huntington, nu va fi niciodată un conflict cultural, ci istoric. Comunicarea între două ființe umane, între două națiuni sau două culturi nu se va putea împlini niciodată fără retrăirea de către fiecare, cel puțin în imagine, a experiențelor celuilalt. Abundența filmelor și cărților care au condamnat – detaliu cu detaliu – nazismul, evidența planetară a ororilor lagărelor de concentrare germane – purtătoarele unei imagini abominabile – au avut un rol crucial în salvarea morală a marelui popor german: ele au arătat totul, au distrus irevocabil vălul misterios al ororii. Dar tot așa este și cu experiențele fericite – succesele și insuccesele Americii au fost integral filmate, relatate, transformate în acte identificabile.

„Cine mă definește mă ucide” spunea Søren Kierkegaard: dacă dorim să ucidem negativitățile și discrepanțele istoriei, trebuie să le definim cu o perfectă capacitate analitică. Nu trebuie să uităm însă că pluralismul a oferit o șansă de sinteză marilor sisteme – precum aceea a artei franceze și americane – în baza tocmai a inefabilului încorporat în diversitate.

Viitorul devine cu adevărat viitor atunci când scapă definirii prezente. Lucrul acesta îl știu post-moderniștii (căci post-modernismul chiar aceasta înseamnă – nondefinire) și îl știe tineretul de astăzi. Întreaga lume actuală este un refuz al autodefinitorii, plus încercarea de a dejuca definițiile altora. Totuși evoluția spiritului a utilizat, în egală, echilibrată măsură, generarea și disoluția. Sunt astăzi, în chip evident, mult prea multe pretenții și teze care aspiră la viitor.



măr ilustrat cu reproduceri după lucrări inedite semnate de Jean Negulescu

minimax

BUBA

de ȘERBAN LANESCU

Reațiile (unele dintre ele) riscate de așa-zisul proces al așa-zisului proces al cuplului aușescu au confirmat o dată în plus probabilitatea normalizării politice României pe cale democratică/electorală. Fiindcă deocamdată, acum, în an total, din mai toate părțile se „mpinge/trage” către un viitor posibil când ca dominantă menținerea regimului Iliescu“. Altcumva, vezi mamne, ori că nu se poate (că „issele...), ori ne-ar fi de rău, că „ncalecă vadimii, funarii și verdeții „reditati ca altă „speță” decât „deserștii). Iar apoi, dacă președintele „Ilici Iliescu s-a arătat capabil de ce... reconsiderări (a făcut și cruce, a pus și chipă), de ce, chiar zău, nu m realege?! Lăsându-le naibii de eșuri constituționale și eventualele-itecedente KGB-iste. Bașca, să nu ăm, că „regimul Iliescu” a primit „foc rde” dinspre Occident, cu tot cu ralele aferente. Or, printru altele, nținerea acestui regim implică, firesc, strarea mitului revoluției române (și dacă a rezultat dintr-o farsă sinistră), t din care regimul și personajul său ntral și-au (sus)tras inițial itimitatea. Orice, sau, mă rog, aproape ce poate fi contestat, negat, infirmat, ., numai nu, aferim!, Revoluția. voluția e buba! Cum s-ar zice, regele e l (oho, de mult e gol!), dar toți cei care r-un fel sau altul sunt interesați de nținerea lui, fie că, unii nu prididesc a-i elogia veșmintele, fie că, alții, mai btibili”/„subțiri”, teoretizează îndrirea și chair superioritatea nudismului. ca să iasă pasiența, se poate ajunge r-un exercițiu de prestidigitatie orică până la sfidarea cinică a idenței, inclusiv terfelindu-se – scuzat

fie-mi, dar e greu de evitat, patetismul! –, da, terfelindu-se în bloc poporul român; că tot se vinde bine legenda lui Dracula! (Cam ciudată premisă pentru a funda o alternativă întru 2000!) Iată în continuare, mai jos, proba:

„„Procesul Ceaușescu” a fost, e drept, un spectacol penibil. Dar asta n-au văzut atunci decât cei din străinătate, fatalmente exteriori circumstanțelor. Cât despre noi, descoperim felurite licențe procedurale abia acum, când timpul scurs ne-a pus, de asemenea, în condiția exteriorității. Nici o faptă nu poate fi însă cântărită corect fără a fi situată, mai întâi, în „sosl” care a produs-o. Or, la 25 decembrie 1989, „sosl” era cât se poate de „picant”». Până aici, deși discutabil, chiar foarte discutabil, hai, mai treacă-meargă, dar în continuare... «Stăteam cu toții dinaintea televizoarelor, vroiam sânge și ne scoateam din minți întârzierea difuzării execuției, ca și caracterul ei fragmentar.»¹

Greu, ba chiar imposibil să-ți mai păstrezi cumpătul după o asemenea... Cum s-o numești altfel decât răstălmăcire?! Răstălmăcire grosolană și răuvoitoare tentând la o interpretare psihanalitică. Preocupant este însă că de la un asemenea „text” încolo orice se arată posibil. Cu atât mai mult cu cât autorul beneficiază de o largă audiență. Orice, sub oblăduirea a ditamai zâmbetului creat cu lama. Sau cu baioneta. Totul, întotdeauna, pentru binele Țării și în numele democrației, toleranței etc. etc. etc. Bla bla bla... Pen’ că politica, nu-i așa, n-are nimic de-a face cu morala, ba dimpotrișă!

1. Vezi *Dilema*, anul IV, nr. 157, 12-18 ianuarie 1996, p. 3

Sever Negrescu, *Clopotul de rouă*

Critica a remarcat deja sobrietatea și spiritualizarea acestei poezii scrise de către un slujitor al altarului. Pentru Sever Negrescu, cuvântul pare a fi – ca să folosesc o sintagmă a lui Pierre Emmanuel – „conștiința carității”; el numește lucrurile doar pentru a le reafirma existența aflată la granița dintre concretețe și mister. Pe alocuri, irealitatea strofelor dense sugerează tentativa poetului de a regăsi ordinea lumii în registrul de valori creștine, cheia de boltă a ansamblului cosmic rămânând Omul, cu toată încifrarea existențială a acestuia (reflex al autodamnării?). Îndărătul imaginilor tresaltă suferința convertită ordonat într-o rugăciune plină de har, efortul poetic pare a urmări cunoașterea lumii în finalitatea ei.

Incomplet desprinsă de cele pământești (de unde și necesarul fior al dubitației), simțirea poetului preot se aliniază necondiționat simțirii celeste dintru început și pentru veșnicie, netulburată de ale lumii valuri, dar nici indiferentă la dramatismul acestora. (Ed. Calende, p.n.)

Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*

Riguroasă sinteză a gândirii chineze, a cărei evoluție este urmărită din antichitate până în perioada dinastiei Qing; analizele se opresc cu precădere asupra lui Confucius, asupra daoismului, asupra lui Mo Zi, sunt „disecate” budismul și idealismul Wang Yangming.

Inițiativa editurii conduse de Profesorul Liceanu trebuie remarcată, deoarece, dincolo de toate, cartea lui Max Kaltenmark demonstrează că o cultură precum cea chineză înseamnă cu totul altceva decât șenilele abatorului uman de la Tien An Men. (Ed. Humanitas, 3500 lei)

Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*

Dinamitarda lucrare, pe care însuși Unamuno o socotea continuarea capodoperei sale filozofice „Sentimentul tragic al vieții”, s-ar fi putut intitula la fel de bine „Tragedia creștinismului”, deoarece studiul te face să realizezi „incomoditatea funciară a creștinismului în această lume, incomoditate martirică pe care Hristos a subliniat-o și nu numai El, în nenumărate rânduri” (Pr. Prof. Dr. Ioan Buga). Acuzațiile lui Unamuno nu vizează religiozitatea catolică populară, ci formalismul și legalismul catolic, reverberațiile pernicioase ale proclamării pretinsei infailibilități papale. Apelând cu subtilitate la duhul christic originar, supramundan și metapolitic, Unamuno întreprinde o justificată veștejire a excesului de instituționalizare a credinței, exces care, fatalmente, nu duce decât la uscarea sentimentului mistic; arterele prin care trebuie să pulseze sângele clocotitor al credinței devin simple canale sterpe, încercate cumva cu o limfă otrăvită. Câteva extrase din inspirata prefață semnată de părintele I.Buga lămuiesc mai bine: „Din întreaga operă filozofică și teologică a lui Unamuno reiese cu o claritate copleșitoare faptul că romano-catolicismul este pur și simplu un anticreștinism. După Dostoievski (...) nimeni nu a surprins și demascat cu atâta forță tragedia viscerală a creștinismului apusean, unde Hristos este înlocuit cu Papa, Dumnezeu cu Omul, comuniunea cu autoritarismul, iubirea cu fanatismul, libertatea cu legalismul și întregul cortegiu al crimelor religioase care au zguduț din temelii creștinătatea (...). În raport însă cu Dostoievski (...) el analizează cu realism și vehemență o lume decompusă și sfâșiată de tragedii interioare cutremurătoare (...). Asta nu înseamnă ca Unamuno ura catolicismul sau civilizația apuseană (...). Lupta lui se dă cu vehemență împotriva pervertirii valorilor creștine”.

„Agonia creștinismului” – scriere filozofică, dar și literară, cu ireproșabile cadențe care trimit gândul la capodoperele clasicismului – este semnul sângerând al unei mari iubiri ultragiutate. (Ed. Symbol și International Scorpion Printing House, p.n.)

I. Funeriu, *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*

Binevenit acest studiu „polemic” închinat textologiei, deci științei (nefast marginalizată) a editării textului literar. Comparând edițiile Vianu și Marino din opera lui Macedonski, autorul – spre stupefacția lectorului! – inventariază vreo 1.000 (o mie!) de erori în lecțiunile macedonskiene. Este vorba de „ingerințe neavenite, omisiuni supărătoare, lecțiuni aproximative, grafii interpretate superficial, neglijențe în general, de natură toate, acolo unde apar, să obstrucționeze accesul la subtilități stilistice ori să deschidă piste hermeneutice greșite”. Fără să incrimineze inchizitorial, I.Funeriu trage un semnal de alarmă și invită la un plus de acribie. Desigur, abaterile de la textul manuscrisului nu afectează decisiv judecata critică de fond, totuși...

Caragiale, obsedatul de virgulă, l-ar fi aplaudat pe I.Funeriu. (Ed. Amarcord, 4900 lei)

Constantin Arcu, *Cenușa zilei*

Într-o prefață deloc de circumstanță, criticul Liviu Antonesei face câteva precizări pertinente: „Primul merit al prozelor lui Constantin Arcu a rămas același pe care îl sesizasem încă de la prima lectură, acum aproape cincisprezece ani. (Constantin Arcu s-a născut la 24 februarie 1956, a absolvit Facultatea de Drept din Iași, în prezent este magistrat în Rădăuți; debutează în 1981, în „Opinia studențească”; obține premiul Muzeului de literatură al Moldovei la concursul de proză scurtă (Mihail Sadoveanu, Iași, 1986; n.me.a, Al.S.). Autorul are ce povesti și știe să povestească. El reușește să descopere în banalul cotidian faptul interesant, semnificativ, uneori chiar misterios. Este un autor realist, fără îndoială, dar care știe foarte bine că misterul, miraculosul, chiar fantasticul aparțin și ele realului. În al doilea rând, Constantin Arcu scrie bine. Are fraza precisă și clară, fără zorzoane inutile... (...) În sfârșit, nu aș dori să uit o calitate pe care nu toți autorii – chiar cei experimentați – reușesc s-o controleze cum trebuie, când și într-un exces, fie în celălalt. Mă refer la faptul că proza lui Constantin Arcu este subîntinsă de o notă de afectivitate măsurată. (...) El știe să contrabalanseze riscurile căderii în sentimentalism prin apelul la ironie, la sarcasm, la observația rece. E un fel de artă a contrapunctului greu de învățat”.

S-ar mai putea adăuga destule, însă mă limitez la câteva impresii: mascându-și bine scrupulul estetic, prozatorul reușește o supunere fără de cusur a stilului la obiect, de unde și senzația generală de calm epic; urmărind concizia, înzestrat fiind cu știința forțării cuvintelor spre a se subordona observației, Constantin Arcu reușește să spună/ sugereze foarte mult în marginea unui pretext oarecare, anecdotic sau nu. Observația exactă, susținută de prezența consecventă a tactului estetic (acesta din urmă aflându-și sursa – cred – în atașamentul ferm la ideea de literatură) mă determină să văd în prozele scurte ale lui C.A. și exerciții pregătitoare în vederea abordării narațiunii de mari întinderi.

Într-un peisaj românesc aflat – acum – sub semnul oboselii, domnul Constantin Arcu va avea un cuvânt de spus; un cuvânt de revigorare. (Ed. RO Basarabia Bucovina Press – Rădăuți și Hyperion – Chișinău. 2040 lei).

ANTICARIAT

Georges Duhamel, *Nuvele*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957

(Anticariatul din Șos. Ștefan cel Mare 200 lei)

Unsprezece proze scurte marca vădit de preponderența argumetului moral. „Căci dacă Georges Duhamel este și rămâne în primul rând scriitorul de nobilă tradiție franceză, urmaș al celor spirite diserte și critice, în fruntea Montaigne și Voltaire, dacă farmec scriitorului îmbracă nenumărate nuanțe, de discreția savantă a versului alb din Elie până la dureroasa dramă a dezamăgirii. Salavin și de la poezia paginilor de călătorie până la săgețile ascuțite și alegorice «scenele vieții viitoare», dacă, cu alte cuvinte, Georges Duhamel este, în evoluția scrisor francez și între scriitorii de astăzi ai omenii unul dintre fruntași, – personalitatea lui e cu mult mai înrădăcinată în conștiința contemporană, prin ceea ce literatura lui, de specie sau alta, aduce: omenesc, bun fratern”, nota, prin 1931, Perspessicius. În perspectiva umanismului, venerabilul cronicar avea dreptate, și totuși... Și totuși, scrierul prin lentila lectorului de azi, de la amuzament secolului, opera lui Duhamel rezistă și prea; rămân, probabil, Salavin și unele cele zece volume care compun stufoasa *Chronique des Pasquier*.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Roger Zelazny, *Domn al luminii* (Nemira, 8500 lei)
- Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*
- D.D.Roșca, *Existența tragică* (Dimitrie, 4300 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste Occidentului* (Nemira, 12.000 lei)
- José Ortega y Gasset, *Studii despre istoria* (Humanitas, p.n.)
- Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*

Librăria Eminescu

- Roger Zelazny, *Domn al luminii*
- Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*
- D.D.Roșca, *Existența tragică*

Librăria Alfa

- Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*
- Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste Occidentului*
- Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*

Librăria din Bd. 1 Dec. 19 nr. 53

- Alvin și Heidi Toffler, *Războiul antirăzboi* (Antet, 500 lei)
- Roger Zelazny, *Domn al luminii*
- Paul Cornea, *Semnele vremii* (Emilia, 3000 lei)

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

TA SI REVERSUL

de DAN CRISTEA

scriitorul american Henry Thoreau își exprima în secolul trecut, secol el însuși al incandescenței literaturii e, convingerea că va sosi o vreme menii vor fi mai tentați să citească existența cotidiană a autorilor decât viața de zi cu zi a personajelor create

Previziunea lui Thoreau pare ată în zilele noastre, când cererea de biografică și autobiografică face una le pieții de carte mai pretutindeni în e la această constatare pleacă și eseu „jurnalul intim” scris de Mircea , al cărui prim paragraf debutează „Trăim sub o avalanșă de cărți, sub o ă de biografii, de jurnale, de memorii. u frenezie în viața altora. Trăim prin , în zilele și nopțile unor scriitori (dar iai scriitori: politicieni, artiști, vedete ...) care au avut răbdarea și harul și : umor de a-și transcrie propria viață. -o transcrie cu o încăpățănată migală, espect aproape mistic față de propria grafie“. Iar mai departe, întorcând dăm din nou peste aceeași observație recum că „Am ajuns, așadar, într-un t în care literatura autobiografică a culme a popularității și, de ce nu, chiar ii estetice. Invazia masivă de jurnale, ii. autobiografii răspunde în primul nei nevoi psihologice: o nevoie de e a eului adânc, de mărturisire și de stare cu un nevăzut *alter-ego*, presimțit ecunoscuții cititori ai acestui fel de ă“. (p.6)

ă această invazie a pieții de către ura de frontieră” era de mult abilă în alte părți, în cultura română ea simțită de-abia acum când genul cel vogă de vreo câțiva ani a devenit al lui intim. Faptul acesta vine să susțină ă jurnalul intim este un mod de a scrie

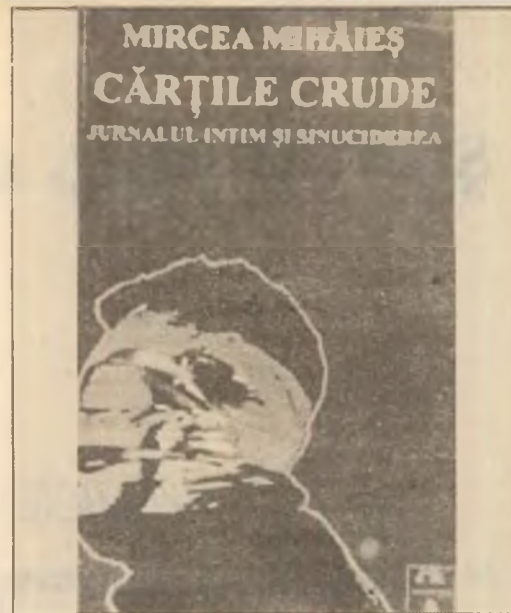
Mihăieș: *Cărțile crude (Jurnalul intim și rea)*, editura Amarcord, Timișoara, 1995



condiționat și specificat de un anume context istoric-cultural. El se naște dintr-o „privatizare” a eului, dintr-o separare între eul public și cel privat, favorizând domeniul secretului și al intimității. Nu e de mirare astfel că printre primele jurnale din lumea anglo-saxonă, datând din secolul al XVIII-lea, figurează multe aparținând femeilor și Puritanilor, două categorii umane mai predispușe atunci la confesiunea de viață intimă ori de revelație personală. În aceeași ordine de idei, în introducerea sa la „Jurnale poetice japoneze” (1969), Earl Miner demonstrează că practica scrierii jurnalului era validată în Japonia, spre deosebire de lumea europeană, încă din secolul al X-lea, axată totodată pe premise culturale specifice locului în ce privește eul, timpul, arta, ficțiunea, sau realitatea.

Legat de existența intim-personală, jurnalul presupune, de asemeni, anume condiții de civilizație și educație, garanții pentru libertățile civile și individuale, ca și un interes manifest în configurația și cultul personalității de excepție. Se înțelege că în condițiile unui regim totalitar, nivelator în toate planurile existenței și ignorând practic orice veleitate de viață secret-particulară, cum a fost cel din România dinainte de '89, jurnalul intim are puține șanse de a se propaga, și ca scris și ca difuzare. Cam la fel stăteau lucrurile și în ce privește exegeza și încercarea teoretică pe marginea acestui fel de literatură, cartea lui Ion Holban („Literatura subiectivă”, apărută chiar în 1989) fiind aproape o excepție în domeniu. Dimpotrivă, studiile de acest gen apărute în străinătate sunt pe măsura interesului suscitată de scrisul autobiografic. Bogata bibliografie citată în eseu lui Mihăieș e o dovadă, aceasta cuprinzând nume consacrate de cercetători ai jurnalului, de la Michèle Leleu la Alain Girard, și de Eric Marty la Béatrice Didier sau Michel Beaujour. Cu alte cuvinte, cartea lui Mihăieș este o lucrare serioasă, de ținută și cercetare academică și nu doar de pură intuiție, intuiție care, de altfel, nu-i lipsește autorului, spirit nonconformist, alert și iscoditor până-n pânzele albe când vine vorba de analiză conceptuală.

Titlul eseului, acela de „Cărțile crude”, s-ar explica prin trei trăsături ale jurnalului intim pe care Mircea Mihăieș le socoate esențiale. Jurnalul prezintă astfel o scriitură „crudă” în primul rând în sensul de „necoaptă”, căci acesta oscilează între viață și fantasmare, „nici pură realitate, nici pură ficțiune”, definindu-se tocmai prin „fragmentarism, discontinuitate, improvizație, contradicție, recurență, nefinitudine”. Subtitlul cărții, „Jurnalul intim și sinuciderea”, ar lărgi cercul „cruzimii” prin relația dintre jurnal și moarte, mai ales în ipostaza de moarte violentă, crudă, autorul zăbovind pe ideea că „scrisul și sinuciderea se întâlnesc într-un punct”, și anume, în „dorința împinsă, până la irațional, de a scăpa de moarte” (p.58). Argumentarea e făcută mai ales în capitolele 2 și 3 ale cărții („Jurnalele de dincolo de mormânt, I, II”), pe care, în treacăt fie spus, nu le găsesc și printre cele mai captivante din eseu, chiar dacă ele se ocupă de două jurnale



aproape necunoscute la noi, cel al lui Drieu la Rochelle și acela al Sylviei Plath. S-ar părea că nu sprijinirea pe text, așa-zisa analiză textuală, e și partea cea mai tare a lui Mircea Mihăieș. În fine, „cruzimea” jurnalului se revelă printr-o nivelare și egalizare a conținutului său, în felul în care spunem că moartea aduce la același unison toate destinele. Cum scrie Mihăieș, jurnalul acționează cu o „crudă indiferență” la semnificația propriului conținut. Pentru jurnaler, „insignifiantul, ca și lucrul prețios au aceeași valoare”, altfel spus, se bucură de „aceeași democrație semnificativă”.

Cercetarea recentă a jurnalului, mai ales cea efectuată în contextul teoretic poststructuralist, a pus cam în umbră mai vechi itinerarii de studiu, precum tema, structura, tipul sau caracterologia autorului de jurnal. În schimb, s-a favorizat studiul legat de reprezentarea realității și identității pe temeul prezumției că ideile despre „eu” ar fi mai degrabă construcții culturale și lingvistice decât adevăruri eterne. Nici Mircea Mihăieș nu-i un supporter al metodelor poeticienilor „abstracți” din anii șaptezeci, constatând eșecurile majorității comentatorilor de a produce o poetică a jurnalului intim bazată exclusiv pe norme și constrângeri programatice. Nici sentimentele analizate în jurnal, nici faptele relatate, nici tipul caracterologic al autorului de jurnal nu oferă, spune el, criterii eficiente, viabile pentru tentative de standardizare a genului sub lupă. Mircea Mihăieș propune în locul largilor construcții o poetică a „pașilor insesizabili”, supusă doar proiectului de a găsi „potențialitatea literaturii așa cum ne-o ilustrează timpul, persoana și subiectivitatea: *literaritatea* vie, parafrază utopică a unei inexistente teorii, întrevăzută, însă, printre rândurile unui discurs insuficient articular” (p.212). În acest sens, Mircea Mihăieș nu e numai un onomaturg, dar și un mânuitor desăvârșit al parafrazei și tautologiei conceptuale. Din piatra seacă a definiției și conceptului el e capabil să scoată izvoare de apă. Divizat în capitole, subcapitole, subsubcapitole, eseuul său e asemenea unei rețele meandrice de astfel de izvoare. E de prisos de a spune că scriitura eseului începe să semene în acest fel cu scriitura jurnalieră. În aceasta din urmă Mihăieș detectează „plăcerea comprimării, a redactării fragmentare” care „se descătușează instantaneu”. Plăcerea de acest soi, pe de altă parte, „înseamna și trecerea unei probe de virtuozitate, de elasticitate a gândirii și a scrierii - un domeniu a dexterității autorului” (p.249). Ca o oglindă fidelă, eseuul lui Mircea Mihăieș reflectă deopotrivă și plăcerea și dexteritatea, și comprimarea și fragmentarismul gustate și aplaudate în obiectul de studiu - jurnalul intim.

Ștefan Aug. Doinaș



Măruntaiele lumii

La înmormântarea prietenului meu doctorul, undeva în Munții Apuseni, am făcut cunoștință cu măruntaiele lumii. Curtea și străzile erau pline de săteni în șube și itari, veniți să-i aducă supremul omagiu. Pierdut în norodul acela care asculta, stăpânindu-și bărbătește lacrimile, prohodul, mă simțeam ca un vas care se umple de la un har dureros, plin până la gură de vasta întrebare pe care o aruncau cantorii: **Doamne, ce taină este aceasta?...**

Nu bănuiam nicidecum că suferința poate să fie mai adâncă decât versetele Ecclesiastului. Dar iată că peste cuvintele biblice, abia îngânate de cetele de oameni simpli, s-a revărsat dintr-odată fanfara satului ca o cascadă.

Oare versul din mijlocul poemului meu ce vă poate oferi drept dovadă?

Parcă toate trâmbițele cerurilor deschise ar fi coborât în ogradă. Credeam că mă sfâșie cineva cu fiecare răcnet care țâșnea din alamă și că stolul acela sălbatic de sunete sumbru-luminoase era ultima vamă.

Dar vai! amarnic m-am înșelat. Când alaiul funebru a ajuns în piață, cele patru sirene ale salvării, ca la un semnal de dincolo de viață, au fluturat în aer pânza cea mai de jos, urzeala de beznă a zilelor, prundul de lacrimi al Firii, căruia ne-ncredințăm, lepădându-ne de noi înșine, milelor.

Măruntaiele lumii se adevereau, dincolo de orice muzică, ca tunet prin care zburzi

Doar Tu, ca o pasăre nevăzută... Doamne, ce bine că ne-ai făcut surzii!

În zodia ezitării

La umbra marilor tratate de astrologie medievală î am pândit echilibrul acestei zodii, imperceptibilă ei l-am văzut odihna adâncă prinsă asemenea unui auriu într Simțindu-și agonia, sângele meu l-am văzut ame lasă cu Styxul spre Erebul cu duhuri: numai acolo sub cețuri ma se puteau stinge nălucile cărnii și acele preaciuda cu care pânțele unei viori își întreține melodia lu cristalină

Versul din mijlocul poemului meu pare scris mereu velină.

De câte ori n-am crezut că vom găsi cuvinte de a elină, de câte ori noaptea n-am visat amândoi că vom a zăpadă rimele... Și de fiecare dată, o invizibilă, fantastică a retezat degetele noastre febrile, buimace, avide Cine va tulbura Cumpăna?... Întrebarea aceasta mă desfi

Mă destram, știind bine că ezitarea îndelungată în fapt al zorilor filtrează întotdeauna zadarnicul și preatârzi

Psalmul XXV

Doamne, ești oare strop de ploaie? Precum pruncii Te văd înprospătându-mi iarba luncii. Ești pasăre? Îți sap un cuib în piatră ca sculptorii. Ești sânge? Idolatră, silința mea izbește cu securea în fruntea mielului jertfit aiurea.

Sau poate că măsura mea-i străină de lumea Ta, iar zelul meu e vină?

Doamne, fărâmițează-Te ca o merinde a găzelor, ca să Te pot cuprinde!

Psalmul XXV

Ai început să Te întuneci, Doamne,

Ce vârcolac îți mușcă lacom discul? Sau ce alt soare, mort, se interpune între splendoarea Ta și noi? Abia o dungă de Dumnezeu mai deslușim de-asupra.

Treptat se face noapte-n lume. Însă

noi nu tânjim a somn. Abia acuma vânam prin sticle afumate harul, simțim sub talpă calea fermă, credem că noi, chiar noi cu pasul, ne-am croit-o: zburând în voia noastră, fiecare cu lampa lui din cap își luminează pustiul dinlăuntru și, în grabă, își taie porția sa de adevăruri cu secera ce-a mai rămas din Tine.

Dar ce va cântări această lipsă, când ai să ieși Tu, Soare, din eclipsă?

Psalmul XXV

Doamne, mă simt adeseori doar o globulă a sângelui Tău alb, înprospătat mereu prin nașterea și moartea noastră.

Oare de câte ori m-am petrecut prin creierul Tău? Iar amețeala dulce a dragostei nu mi-a fost prăbușire-n inima Ta, mărșul puls al Firii? O clipă Ți-am fost somn, o clipă sete, o clipă – ah, ce clipă-ngrozitoare! – am stat în rana Ta gata să picur asemenea unei stele din orbită...

Și poate că n-am să mă sting năi de-a fi, în văzul Tău, chiar cel ce văzutele ca umbre-ale Ființei.

Psalmul XXV

Pe buturga Ta mă cațăr, fruntea mi-o scot prin scorbura Ta cotrop de mușchi și de gânganii verzi; în coroanei Tale prăbușite-n ierburi îmi flutur brațele ca un dement,

– Uitați-vă, ce falnic este Domnul Veniți la umbra degetelor sfinte care foșnesc! Tăiați-vă obadă, și prag, și cârjă din tulpina Lui! ca să vă-aprindeți focul, luați-l ias ce l-a crescut la subțiori! Cântați frunzișul pletelor ce-mi cântă-n va

Așa grăiesc, și cred în adevărul celor grăite...

Dar pământu-i negru și revoltat de scârbă nu-mi permi să prind în el temei și rădăcină.

Iar prin-mprejur nu se ivește nime

ĂIND ÎN PRIDVORUL CERESC

de LIVIU GRĂSOIU

Nopților, nopților, ascunse lumini/
din voi se ridică iedera gândului
meu./ De sub lume eram, peste
m trecut./ M-am bătut fără lance și scut,
răzu spre Dumnezeu.»

Și că dacă ar fi trebuit găsit un motto
și cărți a dlui Pan M. Vizirescu acesta ar
fi cel mai nimerit, pentru că poemele
sunt sub titlul „Prinos de lumină și har”
și că într-adevăr năzuința spre Dumnezeu
este om chinuit, obligat să-și ascundă lumina
și să-și ascundă și în nopți nesfârșite mai bine de 20 de
ani Pan M. Vizirescu, în vârstă acum de 92
de ani, colaborator al revistei **Gândirea** încă din
1965, când a fost acceptat, alături de alți
colaboratori precum Mircea Eliade, Dan Botta, Radu
Căpățână, Cioran, în grupul unor străluciți
de cultură (i-am numit pe Nichifor
Poniș, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion
Petre, Ion Petrovici, Dumitru Stăniloae și alții)
și că narcose imediat prin atitudinea sa
sincristă, naționalistă și mereu de aleasă
turalitate. Această apartenență la o
grupă și la un grup de care nu s-a dezis
și care a constituit acuzarea sa din 1945, care
a fost și nici mai mult nici mai puțin decât
să-și silnică pe viață. Destinul a vrut însă
să-și trăiască 23 de ani scitiorul a stat ascuns, nefiind
de Securitate.

Și ce spune în prefața noului său volum:
„am cunoscut chinul și teroarea carcerilor
și ste, dar cu aceeași condamnare, zăvorât
ul meu de taină, m-am simțit sub
area iubire a lui Dumnezeu. În bucuria
am putut trăi aproape un sfert de veac.
Întâlnit cu moșii și strămoșii mei, cu
zeul părinților noștri, am mers la m
în timpul răstăgării Mântuitorului, am
arta acestor călătorii imaginare,
u-mă în preajma lui. Întru salvarea mea
urmărirea prigonitorilor, am simțit
area pașilor mei de către Maica noastră,
a Maria. Din coliba mea, mă simțeam
a pridvorul ceresc”. În acea colibă a stat
s strofele rugăciunilor sale întru slava lui
zeu, a Mântuitorului Iisus, a Fecioarei
credința dovedindu-se reazemul vieții și
a sufletului său. Cartea sfântă i-a fost
i comoară, iar timpul era dominat de
ea venirii lui Iisus. Pentru poet,
zeu este prezent pretutindeni („Ai intrat
./ În spicul de grâu/ Și-n vița grea de
vinului” – spune în poezia **Cina cea de
ar Iisus** și apare suind Golgota, apoi pe
și, în alt loc, înviind „A înviat Iisus întru
Acesta-i adevărul rupt din soare./ Și
-i fără de oprire/ Pe toate-ntinderile
” – exclama autorul într-un poem datat
rau momente de jubilație, când și natura
operea în nespusa ei splendoare: „S-au
și destrămare norii/ Cu soarele aprins la
Împart salutului vesele cocorii/ Cu
lele de bun venit” (**Bucurie**). Asemenea
și de o naivitate, de o spontaneitate
ască sunt de înțeles și de acceptat chiar
nt de vedere artistic, motivația
du-se copleșitoare. El, omul izolat,
trăiește totul după un alt diapazon,
lunea în altă cheie: „Eu stau și-ascult
a-mi minunile cum curg./ În crud miros
ri să-mi bucur răsuflarea./ Că din ce-oi
ta pământului nu-i smulge/ Surâsul
ții ce mi-a-nălțat visarea” (poezia se
Eu stau și ascult și a fost compusă în
În rest, rugăciunea se dovedește
rea unică. Iată prezentarea stării
și: „Fântânile mele/ au cules grădinile
stele/ și Ți le-au întors înapoi/ seară de

seară./ făcându-mi mie punte și scară/ la curțile
Tale” (Am citat din piesa **Rugă dintr-un
neștiut**). El cel venit din „iubire și Dumnezeire”
(cum însuși o spune) se lasă în liniștea adusă de
rugăciune, cea care îl smulge din boală și din
putregai, oferindu-i pâinea spirituală zilnică și

profil

«LA TRAPEZUL ILUZIEI»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Reprezentând acum Mediașul literar,
Gheorghe Nimigeanu (semnând
George L. Nimigeanu) s-a născut la 3
ianuarie 1938 în comuna Tereblecea din fostul
județ Rădăuți. Poetul debuta în **Tribuna** (13
august 1970) cu poezia **Solitudine** și reușea,
peste trei ani, să scoată la Dacia primul său
volum, intitulat – deloc întâmplător – **Colinele
singurătății**, impunând prin „virtuozitatea
prozodiei” (cum remarcă sagacele Al. Con-
deescu). De fapt, acolo răzbăteau, în pofta
desuetudinii mijloacelor și a unei muzicalități
romanțioase, pusele unei sensibilități grave,
deconspirând un abil meșteșugar. Poetul, un **ins
ridic** într-o lume automatizată și falsificată,
hoinărește prin burg, prin nepăsătoarea
Provincie, alergând după himere, cinstind „o
știință inutilă”; mai mult, faustic, cu „prețul
singurătății”, transmite textului propria sa viață,
dar printr-o virtuozitate care își calculează
efectele vânează, mai degrabă, ritualul și
plonjează în fantezism.

În pofida atâtor vorbe frumoase risipite prin
cronici, n-am putea zice că poetul e prețuit pe cât
ar merita. Tentativele bilanțiere îl uită iar
polemicile încropite de prelații zilei nu se
poticnesc în cărțile sale. Totuși, după acele
Coline, placheta **Fotograf de ocazie** (1990),
Târgul de fluturi (1994) și **Semne particulare**
(1995) propun o „recoltă” care ar merita,
neapărat, un popas analitic.

Autorul, să nu uităm, a avut o biografie
încărcată (accidentată): refugiat, deportat,
eliminat din liceu și facultate, făcând de toate
(de la „meseria” de muncitor agricol zilei ori
crescător de porci la o fermă, la cea de instructor
sanitar, chiar urcând la rangul de director de
cămin cultural) el a absolvit, în 1965, Facultatea
de educație fizică din Iași (șef de promoție pe
țară) și este, așadar, profesor cu patalama. Dar,
înaintea de toate, poet. A colaborat la numeroase
reviste (de la **România Literară** la **Târnava**) și
despre cărțile sale au scris exegeți de calibru.
Totuși, cum spuneam, recunoașterea sa întârzie.
Nu are rost să cercetăm aici pricinile acestui
„tratament”, ușor de bănuț, de altminteri. După
cinci cărți și o alta (**Ființa întrebării**) în curs de
apariție la editura **Ardealul**, George L.
Nimigeanu, pătimind „de trecere de timp”,
refugiindu-se într-un „muzeu al iluziei” și știind
că „pământul e în cer”, înțelege clipa,
deopotrivă, ca „abis și slavă”. Nevoia de
puritate/purificare îl mână spre beatitudinea
imagarului, scuturând „colbul nimicorniciei”.
Dar reflexivul poet, cu spaime existențiale
cuibărite în cutele ființei, năzuiește către o „viață
de rezervă”. Fiind „noapte de jur-împrejur”,
condamnat la existență într-un „veac atomic și
nevolnic”, poetul este, concomitent, demiurg și

întelepciunea.

Credința sa este adâncă și calmă, ase-
mănătoare „Ceasului de rugăciune al grădinii”,
dimineața, când fiecare floare se reculege și îl
slăvește pe creator. Poezia dlui Pan M.
Vizirescu vine din străfundurile ființei unde nu
există îndoială, este ca însăși o rugăciune
așezată în diverse prozodii. Nimic ostentativ,
nimic clamat zgomotos, nici o ambiție de a-l
atinge pe Dumnezeu. Într-o replică la cunoscuta
atitudine arhegiană, Pan M. Vizirescu susține
că nu vrea să-l pipăie și să urle „este”, că nu vrea
să îl „jupoaie de taine”. „Cu slava ta, o Doamne,
în pipăieli și glume/ Nu caut printre semeni
să-mi las un mare nume”. Dorința aceasta se
materializează în versuri de aleasă noblețe,
născute de spiritul unui artist care, aflat într-o
izolare aproape totală, nu tinde decât spre
Dumnezeu, în speranța mântuirii.

victimă. Solitudinea sa naște o frazare solemnă,
ușor calofilă, cu un vers elaborat, încrezător și
totodată întrebător în destinul cuvântului; și în
același timp, caligrafat plin de suavități
stămește, pe o strună suferitoare, stări sufletești
care palpează etern-umanul, fără puțința unor
localizări (în sensul unei plăcente geo-
spirituale). În acest joc de „antonomii asumate”
(Iulian Boldea), George L. Nimigeanu – fără a fi
un frondeur – încalcă voluptos frontierele și
trece, clandestin, în teritoriile imagarului,
recunoscând că râvnitul cuvânt „ne e dat către
tăcere”. Mai mult, „sămânța îndoielii naște raza”
și aceste iluminări, în regimul matinal al
sugestivității, vin să fortifice destinul cuvân-
tului. Or, eroarea, abaterea „de la dru-
mul/întâlnirii cu tine însuși” ar fi – crede poetul
– tocmai „semnul particular al identității”. Că-
derea de la cuvântul mut la o „vorbitoare tăcere”
ar fi chiar ființarea (**Ipostază VI**); o rupere de
propria ființă (**Este-n cuvinte o însingurare**),
cuvintele ciopliind „porți înflorite singurătății
(**Întâmpinare**). Îngropat de viu în cuvânt (vezi
Rană celestă) poetul se zbate „între mișcă-
toarele nisipuri ale poemului” (**Semne par-
ticulare**). Și atunci, în „trecere prin cuvânt”,
umilul scrib se întreabă: „deci/ cum să cuprind
în cuvinte/ Desăvârșirea/ când/ orb/ mă
oglesc în ea?” Iar încheierea cade nemilos:
„Nu e deci altceva/ decât o întâmplare/ faptul că
eu/ scriu aceste cuvinte”. Prin cuvânt sufletul
„abia învață să se cunoască” iar mersu-i „pe ape
viețuiește”; inițiindu-se în „arheologia visării”,
lepădând „masca de pământ”, scribul-poet
încearcă „pe calea morții către înviere” să
dezgroape sensul, să trezească latențele
adormitelor cuvinte („scriindu-le cuvintele
adorm”). Din acest cosmic balans, rătăcind
între adevăr și minciună, între bucurie și spaimă,
între extaz și neliniște, poetul-mărturisitor,
ispitit de a scăpa de „lumile zăvorâte”, de a se
desprinde de concret, este „o rană deschisă”.

De stirpe blagiană, neîndoelnic, poetul e
măcinat de jocul măștilor, de seducția dedublării
(de unde și „strategia” folosirii oximoronului) și
recunoaște, sub magia invocației, că singurătatea
„mi se împarte în două”. Fără a beneficia,
spuneam, de ecoul critic meritat, poetul își vede
de treabă, încrezător în destinul său; dar
recunoscându-i valoarea nu înseamnă că folosim
și noi „trapezul iluziei”. Discurs autoscopic,
poezia meditativă a lui George L. Nimigeanu
este trezitoare („în orice lucru doarme un cântec
visând nănterupt”) și textualizantă, dincolo de
mode, înțelegând că viața e un text. Cu
precizarea că uimirea în fața miracolului
ontologic, a tiparelor divine, poetizează tocmai
trecerea, amănând – astfel – cât se poate,
„întrebarea din cuvinte”.

PĂCATE ȘI ISPĂȘIRI

Sandu Tariverde se pregătește iarăși de mutare. Își strânge caftanul și papucii, rulează pătura găurită, leagă cu sfoară, e gata,

Domiciliul său efemer este mereu în casele nimănui, în casele sortite demolării, pe Calea Moșilor. Sandu Tariverde se adăpostește câteva zile într-o casă evacuată până este anunțat că începe demolarea. Atunci alege altă casă evacuată, fără uși, fără ferestre.

Meșterul Pavel Manolache îl salută pe Sandu Tariverde cu voioșia că este protectorul unui intelectual. Zice:

– Domnu doctor, azi vă mutați.

– Mă mut, dacă zici dumneata.

– Nu zic eu. Ci istoria zice!

– Bravo, Pavele! Nu pierzi timpul. Tragi cu urechea la cultură. Devii gura prin care vorbește istoria.

– Progresul ne presează. Măine băgăm buldozerul în casa Macovei. Pe cai! Mută-ți cuibul și te du!

– Unde mă muți?

– Asta-i întrebarea. Unde să vă mut? Aștia au început să demoleze exact în ritmul în care se evacuează. Adică între evacuare și demolare nu mai există acel interval de câteva zile sau săptămâni pe care să-l valorificați dumneavoastră.

– Tot s-o găsi ceva și pentru mine când încep ploile sau când vi se termină cimentul.

– În nici un caz vilă. Se eliberează azi oocioabă de țigani, afumată rău.

– Nu fac nazuri. Mă crezi pretențios?

– Alta-i buba. Țiganul nu se urnește. Zice că el pleacă în ziua când băgăm buldozerul.

– E clar. Nu mă ating.

– Altceva ce să vă dau? Urmează un teren viran și o biserică. Goală, fără icoane, fără uși, cu ferestre parțial demontate.

– Se demolează și ea?

– Scurt și curat.

Meșterul Pavel propune ca Sandu să locuiască trei nopți în biserică. Până se evacuează casa următoare. Trei nopți, atât.

Sandu Tariverde zice: Se aprobă.

Meșterul Pavel mai zice: Atenție mare când intrați și când ieșiți: paza e întărită, sunt cordoane nocturne de milițieni.

– Mă descurc eu, am experiență!

– Contez pe experiența dumneavoastră. Să nu-mi creați greutăți. Dacă vă prinde – nu mă cunoașteți. Nu pomeniți numele meu. Altfel, intru la apă.

– Cle!

Când ajung și eu acolo, îl găsesc pe Sandu Tariverde pe picior de mutare.

Se deplasează cu pas șubred. În urma lui, Valentin, copilul fugit de la orfelinat, ducând un bagaj sumar, de migrator.

– Unde ți-e noul domiciliu? întreb.

– Într-o biserică.

– Glumești.

– Deloc. Sper să nu ofensez sentimentele tale religioase. E vorba de o biserică evacuată. În curs de demolare.

Ajungem în dreptul ei. Gardul îi fusese ridicat. În dreapta, grămezi de cărămidă și moloz de la demolarea casei parohiale.

Biserica arată că după un război neterminat. Ferestrele scoase. O singură fereastră are încă vitraliul intact. În rest, gol și rană. Zidărie știrbă și expresivă. Zugrăveala vie, pictură murală, imagini biblice, chipuri de sfinți.



vasile andru

Înăuntru e umbră răcoroasă. Ziduri groase, de fortăreață. Turla înaltă inspiră înălțare. Din fresca votivă, figurile ctitorilor ne privesc cu o ironie întâmplătoare.

– Din ce epocă datează biserica? întreb.

– Sunt slab la istorie. Nu știu de când este. Pot aprecia însă că pictura murală e de mare valoare. Dacă ar fi scoasă la vânzare, americanii ar cumpăra varul ăsta zugrăvit, cu dolari grei.

Sandu Tariverde aruncă bocceaua de nomad într-un colț și-i zice puștiului să sica smirnă înăuntru că, pe drum, se foiau doi milițieni. Într-un târziu, am ieșit cu multă precauție. Soarele năvălește în trup, portocaliu și fierbinte.

– Aș vrea să fumez, dar n-am pic de tutun.

– Ți-am adus! zic.

– Pică la țanc. Ieri am terminat ultima țigară. Năravul ăsta nu iartă.

– Un sfânt român zicea: să nu dăruiești niciodată mai puțin de o pâine. Eu adaug: Niciodată mai puțin de o pâine plus un pachet de tabac.

– Sunt buni și sfinții la ceva! zice Sandu Tariverde.

Oricât am fi încercat să ne abatem gândul, mereu ne reaminteam că stăm în pridvorul unei biserici în demolare.

– Da, bătrâne, o dărâmă.

– Cumplit păcat, zic.

– Până și eu, un păcătos cu e păcătoasă, mă înfrior. Îmi închipui ce voi aștia, crescuți cu Biblia în mână...

– Oare ei nu se tem că îi va trăsni?

– Nu. Este știut că Dumnezeu moartea păcătosului, ci îndreptarea atare, n-a mai murit nici un păcătos potop încoace.

– Fapt este că a scăzut simțirea religioasă. Chiar noi, scriind literatură, am contribuit la desacralizarea lumii.

– Se poate, zice Sandu. Orice prudență, cunoaștere, reduce capacitatea de uimă și încremenire în fața sacrului, reduce credința necondiționată.

– Ține cont că românii nu au fost niște habotnici în credință, zic. Ei doar se asigură când știu că au un Dumnezeu. Românii sunt mulțumiți că se născuți de Dumnezeu și mor cu Dumnezeu. În viață trăiesc pe pământ. De aceea cred că Dumnezeu are nevoie de atâta înverșunare ateistă.

Sandu: Ateismul e chemat să pregătească renașterea religioasă. Motorul religioasă e ateismul.

Eu: Numai că ducem lipsă de atei. Ateismul autentic nu calcă în picioare spiritul religios. El ci-și propune să evalueze prin alte mijlocuri decât religia.

– E drept că, la noi, politrucul își însușește pe nedrept numele de ateu. Adică își ia numele de ateu, deși el face parte dintr-o lume de eșuare decât mine. Asta mă înfurie. Nu pot să fiu pus decât lângă naufragiați autei.

În jurul nostru, mișcare umană. Meșterul Pavel Manolache a reapărut cu o nouă echipă de soldați. Ceartă pe unul, încurajându-l să altul. Le dă lecții tehnice. Îi învață să demolează o biserică.

Sandu: Mă întreb de ce Dumnezeu îngăduie să i se distrugă Casa? Oare Dumnezeu are putere de a mânuși gândurile omului?

Eu: Așa rafinează El țărâna în nădejde de o relativa autonomie lăsată nouă. Așa încercăm să modul de a îmbunătăți până la transparență țărâna din care ne-a făcut.

– Înseamnă că puterea Lui are limite. Ce nu ne-a făcut perfecți? Întreb și eu. E elevul repetent Bulă, care știe ceva. Bătaie exact pentru ceea ce știe... Dumnezeu ne-a făcut imperfecti?

– El ne-a făcut perfecți, dar ne-a dat libertatea să ne batem joc de perfecțiune.

– Interesant. Adică el este un stăpân care ne lasă fără stăpân.

– Atâta înțelegem noi din asta, nesfârșită!

– Aș mai avea ceva de adăugat. Sandu. Dacă ne făcea perfecți, eu n-aș putea să duhănesc, să caftesc... Ce mă făcea perfect? Nu puneam strop de aroganță... strop de mahorcă... ce nenorocire! Dumnezeu m-a făcut imperfect ca eu să mă bucur de pileală.

– Aceasta tot acțiune nesfârșită se zice.

În acest timp, Pavel Manolache ceartă, urlă, sfătuiește, dă directive. Sandu îl ascultă, dar treaba nu merge. Soldat, cățarat pe o scară, se căznește daltă imensă, și să scoată ferestruica nedemontată. Scapă daltă. Cineva înjură aduce.

– Vezi să nu spargi vitraliul, boule! zice Pavel.

Apoi Pavel ni se plânge:

– Nu-mi place să lucrez cu soldații. Nu-voiesc de dulgheri, de zidari. Nu de meșteri. M-am săturat să tot calific mâna de lucru. Am nevoie de demolatori calificați. De oameni serioși, e o profesie. Așa că oamenii luați în concentrare, pentru o muncă nedeterminată. Aduși de peste tot, din câmp, din fabrici. Răcâni nepricepuți.

zi Pavel Manolache lucrează cu soldați, uză că lucrătorii civili au refuzat să vină nolare bisericii. A ieșit cu scandal. Doi, colțoși, sunt la beci. Ceilalți sunt ediați, li s-a desfăcut contractul de ă. Militarii sunt ușor de mânuit, ordinul lin, îi mănâncă tribunalul militar dacă ie. Ei execută ordinul, dar execută prost, tineri, sunt țărani, sunt stângaci și angii. Au degete de lemn.

ovituri de ciocan, așchii de piatră, ntarea unor aplici de fier forjat. Ne-am ie într-un colț de altar. Simțeam că aici in cadru hipnotic al căutării sinelui.

Oare preoții cum reacționează la plările astea? Patriarhul, episcopii, imea clericală. Cum le-a picat? Au zis ? A protestat careva? „Ați suferit până la e?” cum întreba apostolul. Oare au iat ei trăsnetul în capul demolatorului?

Preoții... niște intelectuali și ei! deauna am zis că nu-i lucru curat cu ectualii! zice Sandu din proprie riență. Statul se descurcă și fără ei, și fără Puterca oficială îi folosea cândva pe ci, ca și pe intelectuali: ca frână a nctelor. Ca soluție acidă pentru lvarea revoltei alcaline, prin cuvinte te. Biserica știa secretul ca frângerea irii să nu fie lașitate, ci virtute.

Da, cârmuirea se lipsește de intelectuali, ce le-a furat textul. Cred că asta e sedarea cea mai dramatică a vremilor puterea a furat textul. Fără hectare de ars, puterea n-ar fi putut subzista, nu s-ar utut legitima. Tirania se legitimează prin prin gângăveală tipărită.

Intr-adevăr, zice Sandu, la noi în țară torii au pierdut textul. Nu-l mai au, chiar unii maimuțăresc că l-ar avea. Mimează, e pierdut. L-au cedat fără vărsare de e.

Biserica îl are, dar nu-l folosește. L-a iat în cripta de fier. Îl are, dar nu-l iznește. Câtă vreme textul simbolizează rea, biserica ar putea da omului mental că a mai rămas o fărâcă de re neabsorbită de dictatură. Iată, la nezi degradarea e mai mică, pentru că ca e mai mare.

Înțeleg unde bați. Dar noi nu suntem nezi. E vorba și de temperamentul lor, și itul lor. La polonezi ritul religios este iar ritul le dă deschidere spre Vest. r dacă te rogi cu fața spre Răsărit, cerul

se deschide dinspre Apus... Asta le dă un avantaj polonezilor. Și mai ce? Ritul latin este riguros, cel ortodox, oriental este duios. Ambele îl trădează pe Dumnezeu în favoarea prezentului, în favoarea nevoilor clipei. Doar că duioșia este o trădare cu profit foarte mic.

– Oricum, religia s-a extins nu pentru că promitea cerul, ci pentru că ne făcea mai suportabil pământul.

– Vrei să spui că Revelația oferă modelul, iar trădările modelului îi asigură circulația! zice Sandu care-și găsea salvarea în contradicții.

În acest timp, Pavel se dezlanțuie și strigă la soldatul cățarat pe scară:

– Bou cornut și vită tâmpită, doar ți-am spus să ai grijă cu dalta, că spargi vitraliul! Evident, vitraliul s-a făcut pulbere.

Zic:

– Cu distrugerea bisericilor, sfârșește o epocă: cea a credinței populare. Credința va subzista, o vreme, fără biserică. Dar va fi apanajul unui cerc restrâns de oameni. Vor renaște puternic microgrupurile mistice, confreriile iluminării, ca-n vremea apostolilor. De la aceasta va porni, cândva, o altă explozie spirituală unitară. Credința masei dispare. Masele, prin asta, cunosc un recul spiritual și afectiv, îngrijorător, pe care televizorul cu programele lui idioate nu-l poate compensa. Acesta să fie focul purificator prin care Dumnezeu își reface biserica slăbită, nimicită?

– Probabil. Din moment ce El îngăduie să i se distrugă Casa și nu înlemnește mâna care distruge! zice Tariverde.



– Și totuși, tu nu vezi că mâinile lor sunt înlemnite?

S-a făcut seară.

Soldații s-au încolonat și au plecat. E liniște.

– Știi vreo rugăciune? l-am întrebat văzând că aranjează calabalăcul să-l culce pe puști.

– Știam... cândva, pe la 10 ani.

Vitraliul e spart, copilul fugit de la orfelinat ne privește cu uimire și frică.

– Poate că suntem ultima țară din Europa care redescoperă că cuvântul martir este sinonim cu martir, aici, în bisericile demolate.

Sandu tace. Mi s-a părut că prin el a trecut un fior, a avut un tremur, dar l-am pus pe seama nervilor săi slăbiți.

– Să te conduc doi pași, zice Sandu Tariverde.

Pe malul Dâmboviței, el avea chef de lecția istoriei. Zice:

– Cetatea asta, București, a fost întemeiată de Vlad Țepeș zis Dracula. Ca toată planeta actuală, orașul nostru stă sub semnul țepușei și al nervilor. Dracula ne-a sincronizat la spiritul lumii. Fără el, am fi fost numai pitorești, nu și tragici. Vlad Țepeș este arhitectul acestui mic Paris.

L-am lăsat pe Sandu Tariverde să se întoarcă la biserica lui, la domiciliul lui efemer. Să fumeze în pridvorul bisericii, până la miezul nopții. Să sugă ultima picătură de alcool din sticla verde. Să arunce sticla într-o groapă.

Mă îndrept spre casă, ținând malul Dâmboviței. Văd stoluri de pescăruși. Flămânzi, gălăgioși, agitați. Ei au apărut spontan de câteva zile, nimeni nu înțelege prezența lor masivă aici, unii spun că asta prevestește vremuri și mai grele.



HOTII SI BUTOIUL



Eu, când mă uit în oglindă, atât mă minunez și mă mir de mine, că-mi vine să mă scuip singur, de teamă să nu mă deochi. Iar ca să nu mă deoache alții, mă leg cu fir roșu pe sub cămașă. Că eu cât am umblat prin lumea din sat, n-am văzut băiat mai frumos și mai deștept ca mine. Cred și eu... Poate credeți că mă laud și poate vreți să spuneți că „Lauda de sine nu miroase bine“. Vă privește... Dar eu mai știu o vorbă deșteaptă care zice așa: „Omul, când nu are cine să-l laude, e liber să se laude singur“. Păi ce, eu aștept să mă laude alții? Cine? Oamenii sunt invidioși. Cu cât văd că ești mai isteț, cu atât îți caută mai multe noduri în papură. Dar eu nu mă las. Uite așa... Și vă întreb pe voi: știți pe care parte se învârtește fusul de fasole pe arac? Nu știți... Păi vedeți?! Eu știu. Și dacă nu mă credeți, pun rămășag... Pun că mie nu mi-e frică. Eu știu și pe unde face găina oul și care a fost mai întâi. Păi vedeți? Sunt deștept – ce mai!... Și e dreptul meu. Dar ca să mă facă cineva mincinos, asta n-o mai suport. Mincinos a fost Păcală, mincinos a fost Nastratin, dar eu nu sunt. Pe cuvântul meu. Mincinos era unul care spunea că porcul are treisprezece picioare. Auzi la el!... Asta era prea gogonată, zău!

Pe mine, mincinos m-a făcut moș Drigulete, când i-am spus că niște hoți au scăpat un butoi cu aur în baltă lui Iepure. Și bietul om a muncit trei nopți să scoată apa din baltă, ca să scoată butoiul. Dar degeaba, că tot eu am fost mai deștept: că l-am scos înainte să-i spun lui, apoi l-am ascuns unde numai eu știu, dar asta nu v-o spun. Vă spun numai cum s-a întâmplat: la noi, în pădurea Corbului era un urs mare cât elefantul, care venea în sat, în fiecare noapte și ne fura câte un stup cu miere și tot satul tremura de frica lui. Și câinii tremurau de frică, vă rog să mă credeți! Așa că eu m-am hotărât să-i fac de petrecanie într-un fel. Apoi m-am gândit că dacă-l prind, pot să-l împăiez și să-l predau la muzeu, iar primarul să-mi dea o decorație... Cred că vă dați seama că o treabă ca asta merită să fie răsplătită cel puțin cu o decorație. Așa cum a primit și nenea Gheorghe, când a fost la război. Și, cum vă spun, m-am gândit că trebuie să-l pândesc, să văd pe unde vine – ursul, vreau să spun. Și când am văzut că el vine pe drumul de

pe deal, pe deasupra bălții lui Iepure, am săpat o groapă adâncă în mijlocul drumului, în care să cadă dihania. Și eu, dacă-l prind, sigur că am să-l leg cu o sfoară, cum scrie la carte. Și atunci mi-a pus Dumnezeu mâna în cap. Așa că, după ce am săpat groapa, m-am pitulat într-o tufă de rugi, unde am stat până la miezul nopții, în așa fel, să fiu cât mai aproape de groapă. Dar ce credeți că mi-a fost dat să văd? Poate nu mă credeți... Pe la miezul nopții, pe drum venea în goană mare, nu ursul, cum gândeam eu, venea o căruță cu cai. Iar când caii au ajuns lângă groapă și au văzut-o, era prea târziu. Caii s-au speriat – și dacă n-au mai putut opri căruța care venea peste ei, au cărmit-o peste un dâmb, iar căruța a intrat cu roțile dintr-o parte în groapă și într-o clipă s-a și răsturnat. Din ea s-a rostogolit ceva ca un butoi, care nu s-a oprit decât în fundul bălții. Vreau să spun că din căruță au căzut și cei trei hoți. Unul și-a rupt o mână, altul și-a rupt un picior, iar caii au rupt-o la fugă, speriați. Hoțul care a rămas teafăr, a alergat după ei, i-a prins și i-a legat. Apoi s-a întors să caute butoiul, dar văzând că s-a dus în fundul bălții și văzând că tovarășii lui erau betegi, i-a pierit cheful să-l mai scoată. Pe lângă acest necaz, care a dat peste ei, au mai auzit și un fluierat, pe care eu l-am tras din întuneric: Așa că au luat-o cum au putut mai repede la fugă spre căruță și duși au fost. Iar eu m-am întors acasă, fără să mai aștept ursul de care v-am spus și în noaptea aia nici n-am mai închis ochii de teamă să nu-mi ia cineva butoiul. Dimineață, cum s-a crăpat de ziuă, am și înjugat boii, iar mamei i-am spus că mă duc în pădure după niște lemne uscate, pe care le-am văzut eu, căzute de furtună. Mama s-a mirat de gândul meu, mai ales că nu mă știa amator de o treabă ca asta, dar n-a zis nimic și m-a lăsat. Sigur că am luat și un lanț, cu care să leg butoiul. Cred că recunoașteți și dumneavoastră că o idee ca asta nu poate să se nască decât într-un cap foarte deștept... Păi nu? După multe încercări am reușit să scot butoiul, dar cu greu... Greu de tot – nici nu vă pot spune. Apoi l-am spart cu toporul și am pus toți banii în car. Bani frumoși, de-ți luau ochii. Numai aur curat, nu vă mint. Peste ei am pus resturile de butoi, apoi niște osieci și alte târșuri uscate. După asta, m-am urcat și eu în car peste grămada de bani și de târșuri și-am pornit fluierând spre casă. Mama plecase după niște treburi de-ale ei, așa că eu când am ajuns acasă, am descărcat singur lemnele și aurul în bățatură, iar după aia, am ascuns aurul într-o groapă adâncă, pe care am săpat-o la repezeală în grădină. De pățania asta n-am spus la nimeni, nici până acum. I-am spus doar lui moș Drigulete, după câteva zile, să văd cam ce gândește. Dar nu i-am spus cum am scos butoiul și cum am ascuns aurul. Nu... I-am spus doar cum am făcut groapa pentru urs, cum s-a răsturnat căruța tâlharilor, cum că ar fi căzut ceva, zornăind ca un butoi, care s-a rostogolit până în adâncul bălții și cum hoții au fugit fără să-l mai scoată. De-aia s-a dus el și a căutat atâtea nopți prin baltă fără nici o ispravă.

De-atunci m-a spus la toată lumea din sat că sunt un mincinos. Și așa am rămas pentru toți. Dar nu-i adevărat! Eu nu mint niciodată că sunt băiat serios, pe cuvântul meu! El nu m-a crezut nici după ce i-am arătat groapa făcută pentru urs, în mijlocul drumului.

Vedeți? de-aia mă-nțeleg eu mai bine cu Vintu, că el mă crede ce-i spun și nu zice de mine că sunt mincinos. Asta înseamnă că și el e deștept. Cred și eu... De-aia l-am luat cu mine în toate aventurile pe care eu le-am făcut. Sigur că da... Păi când am fost la via lui moș Miron, cu

Elena Chițimii

VATRA

(Luceafărul nr.36/1995)

Avea mama un cuptor
Clădit în formă de vatră
Gândul mi se-ntoarce-n dor
Eram mică, de-abia fată,
Dar țin minte mirosul acela

persisten

De pâine și de ceva ce pe momente
N-am realizat:
Miroseau toate împrejurimile
A greieri și a broaște și-a lăcuste
Eu, vă spuneam, eram mică
N-aveam treabă
Mă încurcam în fuste
Și scriam
Hrisoavele în iarbă
Fluturilor
Și faunei în general
Dar miroseam
Ceva de speriat
Până departe
Dincolo de sat
Vai, dumnezeiesc era!
Nu se poate, cititorule,
Să nu fi avut și tu
O vatră în copilărie
Ți-o spun acum, nu-i nici o pros
Nu-ți fie teamă, întoarce-te
Vezi care-i treaba cu ea
Cârpește-o,
Reconstruiește-o,
Fă-o să scoată fum
Și în momentul acela,
Tu nici nu vei ști,
Eu voi simți
Și voi fi pe drum.

Lucian Po

cine credeți c-am fost? Cu Vintu și
Când i-am lăsat ascunși în tufe și eu am
vie cu geacul să iau struguri de ro
Doamne, ce struguri grozavi! N-am m
așa ceva, pe cuvântul meu! Dar ce frică
atunci, nici nu vă pot spune, zău! At
I-am găsit dormind în vie cu barda su
n-am putut să mă opresc din fugă și a t
sar peste el. Doamne, ce frică mi-a fost
seama... Că el avea obiceiul să flui
șignal de ăla care au polițiștii când flui
șoferi – după fluierat îl știam unde es
fluiera la capătul din deal, noi furam pe
iar când fluiera pe vale, noi mergeam în
din deal. Și-apoi el după ce fluiera, m
o vorbă, așa ca un cântec, care suna cam
nu te apropii de via mea că te găsește
când oi începe a da! Te omor cu aracu
ia dracu...“ El zicea că tot așa a fă
Mărășești – a luat-o cu parul prin grama
zicea de el că dacă ar fi învățat carte m
ajungea ceva mare, un fel de poet. D
rămas să guste toată ziua din rachiu, ș
din șignal și să sperie copiii de la vie.
să vă spun că moș Miron e vecinul me
nu prea mă cunoaște din mai multe n
primul rând că ne vedem foarte rar și a
nu prea mai vede bine. Și pe urmă, pe
beat mai tot timpul. Despre el am să vă
eu și altele, dar altădată. Acum mă c
Vintu, să-i spun și lui despre hoți și des
Să nu mai zică moș Drigulete că
mincinos...

NECESITATEA NEI REVIZUIRI (III)

de ALEXANDRU GEORGE

pariția în jurul anului 1956 a **Cronicii de familie** a lui Petru Dumitriu a însemnat un moment de triumf pentru literatura „nouă” care-și confirmă existența și pentru autoritățile politice prăjinite conceperea ei. Chiar și în literatura română trebuia să înregistreze un scriitor, dotat cu anumite calități de ație, de forță, de imaginație ingenioasă, și de caracter ilustrativ, în ciuda poziției atât de realitate, esențialmente politice. Romanțier ilustrase cu lungă sa relatare o epocă și o viață națională, de viață a unei țări, mai ample decât dimensiunile ise ale unei „familii”; o făcuse în spiritul iditarilor săi comuniști, dar cu destule de la ceea ce ei pretindeau despre istoria epocii, ca s-o facă vie și credibilă. Iar el era în modul cel mai vădit dotat cu o rare în proza românească, pe care le-aștia la stilul viril, de maturitate și experiență lității, din care, cu foarte mici excepții, te idealizarea iar sentimentalismul e let absent. (Dealtminteri eroii săi nici nu sentimente ci porniri și pasiuni, cazul mental” nu e exploatat niciodată). E o e nu doar negativă ci și determinată u un mod de a scrie pe care numai anu îl mai posedase și unii maștri ai mului (Agârbiceanu, Pavel Dan, Radu an din **Flăcările**, în fine Ion Marin eanu în **Sfârșit de veac în București**), cei mulți prozatori români fiind ori funda- l lirici, ori scriind cu o viziune de bătrâni scu-Voinești, Gârleanu, Sadoveanu), fie dolescenți exuberanți (Ionel Teodoreanu) contorsionați (Anton Holban) sau la ele patologiei (M. Blecher, C. Fântăneru, Suluțiu), niște tineri prea precipitați și i (Camil Petrescu, Gib. Mihăescu, Mircea). Proza din **Cronica de familie**, defor- fără pasiune, narativă, expozitivă fără ent, seacă, telegrafică fără stil, este o e de excepție în literatura noastră și alează cu un mare merit. (Un prozator , ca Cezar Petrescu, ar fi făcut din ria” ei, un roman cu un volum cel puțin)

Regimul avea de ce să fie satisfăcut de a realizare: cartea e scrisă cu scopul de a ra o lume, un trecut. Se vorbește de un lot împotriva reformei agrare inițiată de dar nu și de faptul că aceasta, ca și Unirea patelor, s-a realizat efectiv; se pomenește ticiparea (mai mult din plictiseală) a câte personaj la Războiul de independență, dar de faptul că acesta a fost un câștig pentru clasele sociale; se vorbește de răscoalele și de la 1883 și 1907, dar nu și de faptul proprietărea țărănilor a dus la stingerea ctelor; în fine, se arată aspecte de culise ri, comploturi, acte de cruzime și lașitate ră) în timpul războiului de la 1916, dar nu tul că el a sfârșit cu o mare victorie a ii națiuni, pentru că, odată realizat idealul ii naționale, să se speculeze dramatic un it conflict de frontieră, fără să se bage în i împlinirea României Mari în granițele ei

așa mai departe. Numai că reaua înță a autorului e învinsă pe alocuri de tea efectivă, care arată că toți acești ați, condamnați în vorbe și în fapte, au dus a cea mai justă, pe care nu au izbutit decât ubure încercările de insurecție bolșevică

sau grevele socialiștilor. Iar în decursul narațiunii, elemente de realitate sesizate cu mare acuitate și nu o dată cu artă, salvează mult din rest și din „concepția” generală a cărții, subordonată ideologiei de Partid. (Țin să mă diferențiez net în acest punct de osândirea totală a prozei lui Petru Dumitriu făcută de Ion Negoitescu în **Istoria... sa** (II) victimă a ororii sale la adresa realismului, ceea ce-i anihilează înțelegerea unei bune părți din literatura română, după cum se vede și în cazul analizei altor autori.)

Prin partea ei valabilă, **Cronica** lui Petru Dumitriu se menține ca un monument șubred dar real, prin particularități, momente fericite, accente de mare autenticitate, subordonate unei concepții joase „demistificatoare”, nu arareori triviale. Or, chiar și în această privință, succesul a jucat autorului un funest rengi; devenit un fel de specialist atitrat în materie de „aristocrați”, el a fost absorbit cu invidie și a constituit negativ dar și informativ modelul pentru alți scriitori de origine plebeie (Eugen Barbu, Marin Preda) dar și al unor intelectuali de experiență mai mult livrescă (G. Călinescu) aflați în pană de inspirație. Literatura ulterioară s-a umplut de prințese și de monseniori, de miniștri și excelențe, de boieri aproximativi, extrași mai puțin din realitatea istorică în care ei se cam pierduseră încă de la Marea Unire încoace și mai mult din inspirația tânărului „cronicar” de senzațional succes. Cel mai net trădează această atitudine de oponență și fascinație puerilă, Marin Preda, care a început prin a lua atitudine împotriva **Literaturii cu aristocrați**, atacându-l pe un epigon, pe Călinescu, deoarece adevărata lui țintă, Petru Dumitriu, creatorul model, devenise intangibil fiind fugit în străinătate.

Dar succesul nu putea să nu-l afecteze în primul rând pe autor, ale cărui merite rămăneau indenegabile, indiferent de poziția pe care ne situăm. El a continuat să scrie **Cronica**, prelungind-o cu niște **Biografii contemporane**, care se ocupă de societatea deceniului său, adică a anilor '50; fade, lipsite de pregnanță, simple colporări cancaniene, aceste texte nu și-au găsit sfârșitul decât prin plecarea autorului în străinătate; atâtea câte ne-au rămas, ele sunt fără interes artistic. Succesul **Cronicii** a accentuat poziția de prim ordin a lui Petru Dumitriu în



proza de atunci și de vedetă în viața literară, pe care se pregătea să o domine. Ar fi fost doar o problemă de timp. Omul începuse să-și serbeze succesul cu mult înainte; încă înainte de apariția cărții sale capitale, îmbătat de onoruri, de bani și de glorie factice, laureat al Premiului de stat, într-o vreme când acesta era echivalent cu o avere, ocupând funcții gras remunerate, el plastrona în mediile „foștilor” cu nerușinare, în stil de „prinț roșu”, îngăduindu-și atitudini de mică frondă inconformistă, afișând o eleganță studiată și stridentă, acceptând lamentabil toate dispozițiile regimului, în scopul vădit de a-și salva opera. Succesul lui a fost mult mai mare și mai paradoxal decât cel al lui Preda sau Barbu, cu realizările lor, deși echivalente și foarte temeinice. (Nu s-a putut observa atunci că în fapt toate aceste trei realizări ale regimului instalat de mai bine de zece ani în țara noastră nu îi aparțineau propriu-zis lui; atât **Groapa**, cât și **Moromeții I**, dar mai ales **Cronica de familie** sunt opere de sfârșit ale unei literaturi, ale unei societăți, reușite indiscutabile, dar fără nici o deschidere spre viitor, tributare unei formule epice tradiționale, chiar învechite. Cu ele sfârșea realismul social și psihologic care începuse cu Filimon, cu Slavici, se continuase cu întreaga proză realistă a secolului nostru, din care nu trecuseră nici cincizeci de ani, când comuniștii au răsturnat totul. Ele nu au nici o legătură cu programul comunist și în partea în care acesta ajunge să se simtă, la Petru Dumitriu, el se dovedește un factor nociv, perturbator fără vreun efect rodnic. Partea „pozitivă” a **Cronicii** este nulă artistică vorbind, personajele „pozitive” nu contează, iar Pius Dabija, singurul integrat în noua societate, e la fel de fără nici o lege și fără nici o morală ca și predecesorii săi boieri sau burghezi din societatea care prosperase în deceniile precedente.)

Plecarea lui Petru Dumitriu din țară, compunerea unor romane inspirate din realitățile politice și sociale ale țării noastre în noul regim, au reprezentat o lovitură pentru acesta și un gest de mare risc. Poate și o prostie, dar asta avea să se dovedească abia în timp; pe moment se vedea că unul dintre favoriții regimului renunță la o situație mai mult decât excelentă și pleacă pentru a înfrunta necunoscutul. Cuvântul lui D. Țepeneag „Petru Dumitriu (...), după ce a făcut toate porcăriile pe care le-a făcut, a întins-o englezește în Occident, unde și-a comercializat literatura hrănită din amintirile lui de nomenclaturist” (**Convorbiri** cu Eugen, Simion, în **Caiete critice**, 1994, p. 20) mi se pare prea dur. Scriitorul a depășit acest stadiu, a scris și alte cărți, în cu totul alt stil decât acela al „dezvăluirilor” lui obișnuite în țară, și această literatură care nu aparține limbii române urmează a fi examinată și clasată. El însuși pare să fi dorit a ieși din literatura noastră, printr-o totală indiferență față de spațiul și cultura națională, cufundat într-o problematică fără nici o legătură cu marile lui performanțe din țară.

Ne-a lăsat însă această **Cronică**, asemenea unei case vraise, în care numai spectrele sunt vii iar vântul mai pătrunde ca să însuflească zidurile, cadrele de pe pereți, mobilierul din ce în ce mai distrus, candelabrele în care mai pălpăie prin excepție câte un bec. Budoarul a servit drept latrină, sufrageria miroase a pivniță mucedă, în hol te izbești de mașina de gătit și de patul nupțial al familiei Cozianu, în care a agonizat ultimul descendent, despre care nu mai știe nimeni.

Căci valetul de cameră, deținător al atâtor secrete, a făcut prostia de a abandona totul, după ce un timp se erijase în Cicerone pentru publicul socialist, avid și invidios de un anume stil de viață și compătimitor al necazurilor unei societăți distruse. El a făcut însă și prostia de a nu se întoarce în țară măcar acum, pentru a mai repara ceva din dezastru, a da cu mătura, a șterge câte o oglindă care a văzut multe și a pune la locul ei o mobilă, după rosturile ei adevărate.

Dar, pentru a înțelege asta, se pare că îți trebuie o inteligență mai mare decât aceea pe care i-a dat-o autorului numai soarta.

DINCOACE ȘI DINCOLO DE PRAG

Pentru toți cei care, ani de-a rândul, am ascultat cu sufletul la gură *Actualitatea Românească* sau *Teze și anti-teze la Paris*, ciclul editorial al Monicăi Lovinescu – *Unde scurte* –, inițiat după 1990, are simptomele clasice ale unei re-citiri. Autoarea însăși își re-vede textele, le re-evaluează și le re-grupează, atașându-le unui moment sau altuia, fixându-le timbrul inconfundabil în nume sugestive – de la *Seismograme* și *Posteritatea contemporană*, la *Estetice* și, de curând, la *Pragul* (Ed. Humanitas, 1995).

Pe măsură ce relectura avansează, de la început spre sfârșit, ritmul rostirii se precipită – proporțional cu apropierea obiectului său de momentul prezent. În primele volume, mișcarea e aproape insesizabilă. În ultimul, intensitatea, tonalitatea, dicția se schimbă dramatic. Fiindcă de astă dată punctul terminus al relației separă între ele două vârste ale culturii românești, două societăți și două lumi. În plus, pentru cariera de critică a Monicăi Lovinescu, *pragul* la care se referă titlul mijlocește trecerea între etapa *conspirativă* și cea desfășurată la *scenă deschisă*.

Ca dovadă, în ultimul volum al seriei (al cincilea) autoarea rodează o formulă structurală nouă și optează pentru o retorică de voltaj înalt. Tensiunea interioară a cărții se traduce mai întâi gramatical, generând o polarizare a persoanelor și o neliniște a timpurilor verbale, de tipul ionescianului *Present passe. Passe present*. Ea dă astfel naștere unei expresii scindate, organizate contrapunctiv.

Pe de o parte, se păstrează formula existentă în volumele anterioare – numită acum de autoare *Jurnalul indirect*. Personajele acestuia pot fi desemnate generic de pronumele *Ei*. Sub presiunea circumstanțelor, în transmisia pe unde scurte, Monica Lovinescu afișează față de toți – cu ostentație strategică, după cum declară în *Cuvântul înainte* – o anume rezervă. O detașare jucată, de același tip cu distanțele formale întreținute între autor și personaje, în romanul zis obiectiv, la *persoana a treia*:

„De-a lungul lui 1989 – se justifică post-facto autoarea – s-a configurat și atât de așteptatul fenomen al unei solidarități scriitoricești în împotrivire. În loc să-l reflectez și să-l analizez sub toate aspectele, subliniindu-i gravitatea, în textele difuzate îl atenuam, instalându-mă într-o pledoarie repetitivă. Noua disidență trebuia ocrotită și ferită de excesele represiunii. Tactica și strategiile nu ocultau adevărul, ci-l îmblânzeau“.

Inovația constă în dublarea acestei voci de o alta: *Jurnalul direct* – cum e numit în prefață. El dă la iveală dedesubturile primului. Scris la altă temperatură, având un ductus total diferit, textul este de astă dată *la persoana întâi plural*. Autoarea cuvântează din perspectiva unui *Noi* care include generos ambele instanțe dialogante: *Eucomentatoarea* și *Ei-personajele*, din primul jurnal:

„Fclul în care mulți exilați au întreținut ecoul gesturilor de disidență se cerea și el subliniat – explică Monica Lovinescu rostul celui de-al doilea jurnal. Ca și legătura dintre exilul intern și cel extern care, pe unde scurte, rămăsese evident în clandestinitate. A sosit vremea să nu mai fie. Jurnalul direct – și doar el – înscrisa urmele acestei complicități responsabile“.

Un exemplu ideal este momentul dezertării lui Mircea Iorgulescu în vest. Pe unde scurte, săptămână după săptămână, criticul de la *România literară* rămăsese un *El* printre alții asemenea sieși. Cartea sa despre Caragiale – sever ajustată de foarfeca cenzurii bucareștene, până la modificarea titlului original – beneficiază de un comentariu radiofonic mai curând aluziv:

„Mircea Iorgulescu (...) ne înștiințează că nu tinde spre o reactualizare a lui Caragiale. Numai că – pune totuși punctul pe i recenzența – se întâmplă cu această operă ceea ce i s-a întâmplat și lui Kafka: din literatură s-a coborât în istorie. La început a fost literatura: istoria i-a urmat, aruncând în real cele mai neînchipuite dintre ficțiuni. La urma urmei, universul concentraționar a existat în cărțile lui Kafka înainte de a deveni marele flagel al secolului



Paris, iunie 1995. Autoarea alături de Monica Lovinescu

nostru. Cât despre lumea lui Caragiale, ea a fost mereu viciată de vecinătățile cu istoria, în orice caz interpretabilă după epoci și momente“.

În volum, *Jurnalul direct* intervine contrapunctiv, revelându-ne fața ascunsă a lui Mircea Iorgulescu, cea reală care apare de îndată ce cade masca personajului, în ambianța solidară și caldă a exilaților parizieni:

„Seara Mircea Iorgulescu cu soția. El a suferit două operații, în condițiile din România (l-au cusut cu o sfoară, infecție etc.). Nu starea fizică l-a adus pe pragul amărăciunii fără leac, ci imposibilitatea de a alcătui un adevărat front al refuzului. (...) Tonicul, optimistul M.I., gata mereu să plece la atac pare un învins, chiar înainte de marea înfruntare. Tabloul desenat de el e fără orizont. Pentru prima oară îl aud întrebându-se dacă se mai întoarce“.

Acest *Noi*, care sfiidează frontierele, existente între cei de acasă și cei de afară, nu include automat pe oricine. Există în paginile Monicăi Lovinescu și personaje care fac discriminarea tranșantă ca un tăiș de ghilotină, între *Noi* și *Voi*:

„Ne trimite Shafir, prin fax, la birou, al doilea atac al lui Păunescu împotriva noastră, publicat în *Contemporanul* din 4 august. (...) Vrea ca «scufundarea» (a mea și a lui V.) să fie cât mai grabnică: «și să rămânți gingie pe gingie». După ce ne-a scos dinții (în ce mă privește o mai făcuse, mai demult, Lăncrănjan), imaginează chinuri mai subtile: «Ultimul țărăn român dac-ar decoda ce îndrugați și ce vreți de fapt, v-ar creșta între coarne ca pe animalele bolnave și v-ar pune un pumn de sare să vă usture și să urlați până vă vor lătra câinii la Giurgiu“.

Așadar, de o parte verticalitatea responsabilă, generoasă și caldă – de cealaltă, abjecția, umilă cu cei mari și arogantă cu cei mici. Între ele o prăpastie: de netrecut, ieri ca și azi.

Într-o anume latură a sa, cartea Monicăi Lovinescu se cuvine citită ca o lecție de profesionalism – adică de competență tehnică, dar și de morală practică. Fără false atitudini pontificale, ea atinge chestiuni fierbinți: buna credință a criticului și rostul lui în cetate, dezideratul revizuirilor, sau raportul între etic și estetic. Pentru Monica Lovinescu opera e indisociabilă de (s)căderile omului; eticul e suportul esteticului, într-o impuritate fertilă, apărută consecvent pe unde scurte, cu fermitate nelipsită de nuanțe:

„Într-adevăr, N. Steinhardt este unul dintre scriitorii români care subscriu cu tenacitate verdictul lui André Suarès: *Nu există artiști mari, nu există decât oameni mari*. Criteriul estetic dublat de cel etic, dar nu înlocuit de el, deoarece nu de moralitatea vieții personale e vorba ci de aceea a scriitorului ca ins civic“.

Comentariile din *Jurnalul direct* re-revelează, fac public *Contextul* parti-Textului critic din *Jurnalul indirect*, di unde scurte: un context subteran, pal- ațeseori misterios – un *Subtext*. În de 1989, textul și contextul se întâlnesc, în pr

„E al treilea val de revoltă tinere: România. Din primul – eram cu toți stu Piața Palatului, în 1945, manifestând pentr pavază împotriva comunismului – n-au m decât supraviețuitori: o generație sec închisori sau exilată. Al doilea val, răspunzând apelului de aer al revoluției m sacrificat tot prin beciuri și canale. Al tre de acum, cucerind în 1989 ceea ce e studenții în 1945. Să nu devii patetic?“

Să nu devin. Și, mai ales, să nu mă în impresia obsedantă că momentul auroral până și urmele unui coșmar de aproape o de veac e o iluzie sau nu“.

Acestui prag de conștiință Monica Lo consacră pagini cu un statut aparte. Ele nu recitate și nici reinterpretate. Ca compromită starea ingenuă de grație a m auroral care urmează coșmarului, aut limitează să le retranscrie, cu emoție bin

„Cum în timp ce lucram la el (la restaurația se vădea a fi nu nomenclaturiştilor comuniști (ei au anexat încă din primele zile), ci și a ceauștilc scandalos compromiși, sfidarea devenind de guvernământ, e lesne de închipuit în c amărăciune au fost retranscrise nestăpânitei iluzii lirice din septembri încheie volumul.

Agresiunea prezentului nu are însă anuleze învolburarea de lumină de atunci. decât pentru posibilă (nu neapărat și funcție recuperatoare a viitorului“.

Jurnalul direct mai este importat altceva anume. El surprinde o Monica emotivă și caldă, plină de umor și de haz matern, bucurându-se copilărește sau într amar pentru ceilalți, alta decât cea n severă, contondentă, perfect egală cu s unde scurte. Vreme îndelungată, prima cunoscută doar vizitatorilor clandestin apartamentului captușit cu discuri și a apropiere de *Pluce du Danube*; sau par la animatele reuniuni de luna după a *Avenue Rapp*, la cafeneaua... *L'Proximitatea pragului* o stimulează lumină. Dar pentru ca Monica Lovinescu și în ochii publicului pe deplin ea însăș mai întâi să ia sfârșit „*timpul tăiat cu să* cum îl numea Ion Barbu, într-un poem dedicase cândva.

DESTINUL ADEVĂRURILOR



... și alături de Virgil Ierunca

Dacă ar fi să sugerez un motto ideal pentru ultima carte a lui Virgil Ierunca – *Sub semnul mirării* (Ed. Humanitas, 1995) – aş opta pentru **Je est le même**: o răsturnare spectaculoasă a cunoscutei sentințe rimbaldiene **Je est un autre**. Citată de Virgil Ierunca, în prefața cărții sale, după un cunoscut filosof francez, formula afirmă o încredere tonică în permanență și universalitatea omenescului, dincolo de vicisitudinile conjuncturii și de eroziunile timpului. Fiindcă înainte de orice, în chiar termenii autorului său, volumul lui Virgil Ierunca celebrează *continuitatea dintre prezent și trecut în planul istoricității conștiinței*.

Ca în toate cărțile sale, criticul Virgil Ierunca este secundat de umbra poetului, lucru care se vede în detalii ca și în ansamblu. De pildă, în predilecția pentru cuvintele-cheie sau cuvintele-forță.

Unul dintre ele este, fără îndoială, **responsabilitatea**. Cei aleși de autor să fie protagoniștii cărții sale și-o asumă în dublu sens, ca pe o sintaxă etică: „Responsabilitatea față de ei – forul interior ca singură instanță de a alege – și față de ceilalți – voința de a transforma o societate de insecte în una de persoane”.

Structura volumului ilustrează o suită de opțiuni programatice. Ea pune în consonanță un material eterogen. Se întâlnesc în paginile sale autori care cultivă genuri autonome ale scrisului – de la istoricul Vlad Georgescu, la poetul Petre Stoica; de la criticul și memorialistul Maiorescu, la dramaturgul Eugen Ionescu; oficianți ai mai tuturor artelor – pictori (Victor Brauner, Margareta Sterian), sculptori (Băncuși, Milița Petrașcu), coregrafi (Stere Popescu), muzicologi (Antoine Golea) ș.a.m.d. În fine, Virgil Ierunca pune în dialog momente culturale diferite, de la junimism la interbelici, de la Holderlin, la Pierre Jean Jouve și la postmodernitate. Cartea este și o punte între mediul cultural românesc și cel european (francez, rus, german.)

O disponibilitate neobișnuită a gustului, a educației, a sensibilității îi îngăduie, deci, lui Virgil Ierunca să sfideze orice crevase adâncite de spațiu și timp, așezând într-o matcă unică momente și întâmplări ale creației, spre a le ordona într-un destin al spiritului.

Dispersia eșichierului tematic beneficiază de serviciile complementare ale unei sintaxe riguroase. Ea modelează *multiplul*, fără a-l comprima sau a-l reduce la *unul*... O claritate echilibrată domnește în această carte, scrisă de un autor care își filtrează sistematic efectele, le disciplinează, le decantează, până dobândesc limpezimea savuroasă a vinului vechi.

Primul capitol al cărții se numește, simptomatic, *Rânduiala*. În el glosele la traducere din Villon ale lui Dan Botta, considerațiile despre *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre* compusă în exil de Vlad Georgescu, sau despre

scrierile teologice ale părintelui Dumitru Stăniloae, coexistă cu un studiu concis și penetrant despre Brâncuși. Un Brâncuși pentru eternitate, răsfrânt în conștiințele și mai ales în cioburile de cuvânt ale altora. Adică un Brâncuși prezentat oblic, în comentariile consacrate lui de doi dintre creatorii români cu acces la universalitate: Milița Petrașcu și Benjamin Fundoianu. Citatul lui Virgil Ierunca din Milița Petrașcu trimite, la rândul său, la un pasaj din Oscar Wilde, perpetuând – principial la infinit – continuitatea conștiinței pe firul cuvântului: „Să fii al timpului tău – iată singura rațiune de a fi, zicea Oscar Wilde. De aici groaza lui Brâncuși de odihna fără sfârșit în fața naturii, așa cum o înțelegeau romanticii” – explică Milița Petrașcu.

Lui Vlad Georgescu, autorul îi consacră analize substanțiale – insistând asupra sistemului și a metodei sale istorice: „Ni s-a părut mai urgent să subliniem metoda istoricului român, care – în consonanță cu primenirea privirii istorice în cercetările noi – transcende limitele privirii pozitivistice, ale istoriei istorizante, ce-a confundat mai totdeauna memoria socială cu memoria națională. Cu o asemenea metodă și într-un asemenea orizont, istoria devine mai transparentă, multe din ocultările și tăcerile săvârșite în trecut – lacune întreținute de prejudecăți, tabuuri sau nobile sentimente – sunt evacuate necesar”.

În conformitate cu codul moral și estetic care îl ghidează pe Virgil Ierunca, creatorul și opțiunile sale dau măsura reală și durabilă a oricărei opere. Ceea ce, după părerea compatriotului nostru, criticul muzical exilat Antoine Golea – el însuși un om de o verticalitate ireproșabilă – ar fi o eroare tehnică fundamentală. Reproduc mai jos pasajul memorabil, unde autorul cărții ne relatează confruntarea sa cu Antoine Golea, pe marginea adagiului curent: *Opera răscumpără păcatele omului*:

„La un festival de muzică de avangardă la Veneția (Antoine Golea) m-a văzut că nu reacționez la o piesă – de altfel excelentă – a lui Luciano Berio. Și asta când toată sala aplauda puternic. «Nu ți-a plăcut – se-ntoarce spre mine –, de ce nu aplauzi?» «Mi-a plăcut, însă Luciano Berio e stalinist.» «Asta în viața lui de toate zilele, nu și în operă – mi-a răspuns –, trebuie să te cauți de confuzie acută.» **Dar eu nu m-am mai căutat**”.

Cine știe dacă, după ce s-ar fi căutat, Virgil Ierunca ar mai fi scris o carte cum e cea de față. Fiindcă ea trădează – și prin iterația semnificativă – preferința pentru creatorii care au **suportat istoria, refuzând orice complicitate cu ea**. În opera lor, rădăcinile sensului plonjează într-o zonă a trăirii, pentru care numele cu adevărat potrivit e **suferința demnă**.

În teatrul lui Eugen Ionescu, ni se spune, „sensul apare imperativ, depășind limitele suferinței ale semnificațiilor”. Altundeva aflăm că pentru puțini exilul a însemnat, ca pentru Basil Munteanu, „un

tărâm de suferință în demnitate, un cadru de reconstituire a României pierdute în noaptea totalitară”. În fine, ca să mai luăm un exemplu, Stere Popescu „a ales exilul în niște condiții spectaculare. Pentru a păși un astfel de prag, trebuie să ai curajul opțiunilor suferite”.

Virgil Ierunca plasează creatorul și opera într-o **ecuație etică** proprie, ilustrând-o cu mai multe cazuri exemplare. „Om și operă, citim în paginile consacrate pictorului avangardist Victor Brauner, se contopesc într-un demers obsesiv: transfigurarea realității, complotul permanent împotriva unei realități vulgare ce trebuie îngenuncheată prin distanța agresivă față de ea, prin năpustirea asupra evidențelor ei înșelătoare”.

Cazul cel mai sugestiv este Sartre, fiindcă întreaga lui operă se confundă practic cu destinul creatorului. Și, aş adăuga, opera lui a plătit un preț greu pentru oportunitățile, compromisurile, ezitățile, căderile autorului ei. „Sartre – pune un diagnostic fără drept de apel Virgil Ierunca – a istoricizat, dintr-un fel de oportunism mundan, interogația filosofică într-un fel de cădere ascunsă, neîndrăznind să-și spună pe nume, dar purtând totuși un nume: coborârea în infernul pasional al ideologiei”.

Nici exhibiționismul stângist al omului Sartre n-a fost scutit de obol: „Între generozitate și ridicol, Sartre se alătură tineretului de pe baricade, în Mai 1968, se suie pe un butoi ca să proclame fraternitatea dintre intelectuali și muncitori la uzinele Renault, în indiferența amuzată a acestora din urmă. (...) Filozoful – comentează memorabil autorul – detrona în același timp și prestigiul butoiului din istoria perenă a filozofiei. Diogene medita *în lăuntru* butoiului și nu perora, în criză de lez-înțelepciune, *de pe butoi*”.

În final, sentința cade implacabilă. Pentru ce care au să-și aducă aminte de el, Sartre a trăit *printra ei și împotriva lor. Ca de altfel și împotriva lui însuși*”.

Orice operă este, prin urmare, impură – Virgil Ierunca o spune fără echivoc în prefață – fiindcă e solidară cu creatorul ei, supraviețuind doar prin Adevărul acestuia. Alături de **demnitate**, de **suferință** sau de **responsabilitate**, **adevărul** e un cuvânt cheie în cartea sa.

Unii sunt, ca Sartre, vinovați față de Adevăr. (Să nu uităm că filosoful îndemna, cu o expresie devenită celebră, să se păstreze tăcerea în Franța despre gulagurile comuniste denunțate de Soljenițin, „*pour ne pas désespérer Billancourt*” – adică... pentru a nu-i turmenta pe muncitorii parizieni de la uzinele Renault). Alții, ca Orwel Soljenițin, Malraux, dimpotrivă.

„E în firea lucrurilor – scrie Virgil Ierunca reamintind cu tristețe de moartea clarvizionarului Orwel – ca anumiți intelectuali să pună noi straturi de uitare peste acela care le-a diagnosticat lașitate: le-a tulburat confortul lor de curtezani, le-a stric: jocol de-a v-a-ți ascunselea cu demnitatea de a scriitori și martori. Scriitorii noștri de stângă fiindcă despre ei este, bineînțeles, vorba, și de ei s ocupat Orwel – se îndeletnicesc acum cu altceva sau, dacă vreiți, cu același lucru: să măsluiască adevărul în numele dialogului.”

Opera lui Soljenițin îi apare criticului mai înt o lucrare pentru reabilitarea adevărului în cetate. „Împotrivire față de o lume ce și-a pierdut fața continuă să și-o piardă. La Răsărit din cauză administrației minciunii, la Apus dintr-un fel de oscilație nefastă între delir și oboseală, înt frivolitate și masochisme subțiri.”

Malraux – cel pe care atâția l-au luat drept o simplă istoric al artelor – este, dincolo de toate inconsecvențele sale, conștient de impuritate beneficia a artei. „Pentru el, arta înseamnă ultim limbaj al veșniciei din om. Și prin creația artistică istoria devine libertate. Atunci când omul a epuizat toate gesturile contra istoriei, el se întoarce sub umbra statuiilor, ce vor mărturisii – doar ele – pentru om, la ceasul *Judecății de Apoi*”.

O *Judecată* unde – cartea lui Virgil Ierunca reușește să ne convingă de asta – pentru destir etern al creatorului, vor cuvânta numai adevărul suferite, întruchipate și propovăduite de el.

Monica Spiridon

arcadie suceveanu

Mașina apocaliptică

La drept vorbind, iubit cetitor, mă și tem
să te invit în atelierul mecanic
al acestui poem
pe cât de lucid pe-atât de halucinant
căci aici și acum,
domnul Abis și prințul Neant
vor pune în funcțiune, după un scurt repaos,
mașina de fabricat absurd
mașina de fabricat haos

Iată-i așadar răsucind șuruburi
mișcând nevăzute pistoane
mici scripeți ai istoriei contemporane
până când – priviți – roți dințate
se-mbucă și crișcă
și minunea învie, „comedia se mișcă“!

Oho, duduie cazanele, roțile interioare
acționează roata cea mare
și ca din beznă, umed de ceață,
întreg Babilonul ne-apare în față

Iată o țară în care morcovii și cartofii
cresc pe cupola aurită a Sfintei Sofii
iată-o câmpie minată cu focuri de moaște
prin care Aristofan mână cârduri de broaște
iată un zeu într-un castei de urzici
cu aureola mâncată de viermi și furnici
iată o plombagină cu fețele-aburinde
multiplicând zi și noapte morminte
iată o fântână topindu-se de sete
iată-l pe Galilei încolțit de comete
iată cuțitul cununat cu rugina
iată bufonul iubindu-și regina
iată un tramvai păscând pe-o câmpie
iată un tren personal de bucătărie
iată niște iepuri de casă dormind într-un mit
iată o priză îndrăgostită de-un scurt-circuit
iată îngeri de lux, iată stele de alcool
iată Evul Mediu dansând rock'n roll
iată secunde cu zimți, dulapuri de-argint,
sertărașe

cu lumânări
turnuri cu scări, turnuri fără de scări
forfecuțe de-azur, lentile roz, ceasuri
stricate
năsturei de duzină grupându-se în sindicate
cutii cu zaruri, râșnițe de cafea, beculețe,
focuri de iască –
toate-amestecându-se într-o dezordine
îngerească
în imagini schimbătoare, caleidoscopice
(ah, ce nebunii, ah, ce iluzii optice!)

Iată culoarea roșie putrezind în păunii de
gală
iată un cartof în care se află piatra filozofală
iată păianjenul țesându-și plasa
în care cădea-vor mirele și mireasa
iată o biserică trasă pe roți
de triburi păgâne, de vizigoți
iată pe străzi trecând o fanfară
acționată de-o roată de moară
iată o mănăstire pângărită și-nlăcrimată
iată munții Carpați trași pe roată
și în sfârșit iată-o corabie curtată de tangaj
după care, iată-te și pe tine, iubit cetitor,
apărând în peisaj
prins în mecanismul meu delirant
alături de domnul Abis și prințul Neant
care îmi fac semne să închei poemul
ca nu cumva, de prea multe imagini,
să se deregleze sistemul
de semne și numere criptice
al superbeii mașini apocaliptice

alexandru dohi

Sintagma „Și-a dat arama pe față“

Și viețile mele de iepure
cenușiu
Ce de toate se teme
I se întâmplă idei de tigru:
Ridicol sar afară din poeme
Și înhaț prilejul de aventură
Rar cum înflorește cedrul.

Sintagma „Sfârșit senin“

Chiar de aur să fie vorbele
La înălțare te îngreuei.
Chiar scumpe să fie amintirile
La zbor te sfâșie.
Eul chiar virtuos
În ceruri devine sfărâmișos.

Sintagma „Cu noaptea-n cap“

Inima dansează pe masă.
Sintagma „Deh,

și oglinzile astea o catastrofă“

Ca prin vis mă țin după mâna
mea scriind
Cum după un șoarece se ține

cel surprins
În adânc de prăbușită mină.

Sintagma „Ca și cum și“

Visător fără simbrie
Din zodia sertarului în zodia
tiparului sosind desuet
Cu atât mai mult cu cât mai bine
arde copacul fără glie,
Ca și cum și om dacă cumva
poet.



Sintagma „Printre rânduri“

Cele invizibile clare ca bună ziua,
Cele vizibile ascunse ca noapte-n
straiță.

Sintagma „Circumstanțe atenuante“

A merge încerc cu capul pătrat
Încercând o rotunjire a
întâmplatului
Dar îți iese mereu o quadratură
a cercului
Astfel scuzându-ți lipsa de
acces
La spirală de dragul rombului
clownului.

Sintagma „Liniște sufletească“

A nu face nimic deosebit.

Sintagma „Slab de înger“

Dacă a fi este alb
Și a păți e negru, –
Ci ramura gri
Flori colorate pățește.

UN DEBUT POST-MORTEM

de AL. CISTELECAN

Victor Veza e un optzecist care a murit înainte de a-și vedea tipărită vreo carte. Din manuscrisele rămase, atât poezie, cât și proză, Editura Tipomur le-a selectat pe cele dintâi în culegerea **Dincolo de cercul humii** (Târgu-Mureș, 1995). Selecția respectă cronologia creației împărțind-o în trei cicluri succesive ce vin din 1969 până în 1983. Născut în 1950 și mort în 1992, Victor Veza nu și-a pus, firește, problema apartenenței sale la vreo generație sau alta, ingnorând disputele programatice sau altercațiile atitudinale care au împărțit scriitorii români în serii distincte. „Fibră de artist autentic, dăruit total, cu împătımire, vocației sale” – după cum zice Cornel Moraru într-un scurt cuvânt înainte – el s-a lăsat somat doar de presiunea confesivă lăuntrică, slobozită într-o poezie ce nu se ferește de patetism și nici de consumul frenetic al angoaselor sau iluminărilor, aliniat pe un sumbru fir premonitoriu. Confesiune urgentată și înscrisă într-un circuit al presimțirilor, poezia sa e unitară dincolo de marginile mai mult sau mai puțin arbitrare ale celor trei cicluri, arătându-se puțin dispusă la deviații și metamorfoze și placată iremediabil pe o problematică gravă, radicală chiar. Această problematică se lasă greu resorbită de limbajul liric în primul ciclu – **Clopot spart** –, împingând aceste poeme de tinerețe într-o simplă emfază enunțiativă, de retorisme cărora fiorul dramatic abia de le dă târcoale: „.../ Suntem de aci?! Din somnul naturii, în cântul pământean/ fărâmițând diviniul/ ne-am apropiat./ ne-am depărtat./ rând pe rând, vă cunosc pietre/ strămoși fără glas –/ cu viața voastră oprită, sub zăpadă/ cu viața mea ce înapoi se trage, până departe...// Într-un gest de supremă efortare/ am

îmbrățișat universul întreg/ să intru în veșnica armonie/ dimpreună cu toate elementele“. Dar această extază mai mult declamată decât construită se întâlnește destul de repede cu un limbaj mai adecvat, mai apt în orice caz pentru transcrierea spasmului vizionar. Bombasticismele nu dispar (căci ele țin, într-o măsură, și de starea inflamatorie a problematicii, nu numai de inabilitățile discursive ale poetului), dar se topesc într-un limbaj mai senzual, mai receptiv atât la crisparea interioară, cât și la elanul spre elementaritate. Soluția limbajului concret, carnal, pare să fi fost mai aproape de proiectul liricii apocaliptice în care se mișca Victor Veza. Pregața sa expresivă e, oricum, cu totul alta atunci când „încarnează“ fiorul decât atunci când se îmbată de alcoolul abstractelor, în pofida unor stângăcii de regie a discursului: „Țiue lumea în urechi –/ universul tot de-o parte/ și de alta//. De-aș privi acum stelele – / cristale într-o piatră albastră./ ce păclă deasă mi-ar ieși pe ochi./ pe urechi!! ...// Dar iartă-mă acum, căci uite./ ochii îmi crapă/ urechea mi-e casă./ sângele în vine gălgâie să iasă./ mă aflu ca muribunzii/ și ce să fac cu trupul greu/ și brațele două/ și degetele-vrejuri nu mai cresc/ și lumea (aceasta) străină și nouă/ și zorile ce nu mai ies// nici soare nu mai plouă“ (**Identitate**).

„Dispoziția lăuntrică de a contempla esențele“, remarcată de Cornel Moraru, trage poezia, pe parcursul celorlalte cicluri, și spre un tip de discurs în care reflexivitatea bate la porțile încifrării. Decalcuri barbiene își fac acum apariția, mai degrabă însă ca o disponibilitate decât ca o linie dominantă, și Victor Veza se exersează în algebra expresiei, comprimând cristalografic o viziune tensionată, în general cam ahtiată de logoree: „Atol imagine, răsfrângeți ceruri marea!/ Gândirea-limită sub țeastă m-a răpus./ Veșnică iconă, vie. Oglindă-n aiurare./ Lumină întunecată, răsărit apus“ (**Catren**). Nici tentația unei poezii mai sarcastice, ieșită din exasperare și mai apropiată de discursul ironic al generației sale, nu i-a lipsit lui Victor Veza, deși el n-a ajuns la abandonul în grație, ci doar la corosivitatea unui limbaj de replică la real: „În filmul cu lămâi și lămâie/ Și cu boschete cenușii, de vară/ soarele-și încetinește ritmul/ și gândul vrea să iasă afară...// Dar era bun filmul./ Dincolo de nimic/ nu se zărea „culise“/ și nici nu era nimic./ Dar publicul aplaudă./ Era îngrozit publicul dar pe fețele/ actorilor nu se citea nimic...// Regizorul își bea citronada/ făcută-n casă de doamna Elvira/ care nu bea nu fumează nu merge la film/ și aplecat peste hârtii, în nori de fum, îngândurat/ face mici modificări/ în scenariul pentru noul film.“ (**Parabola talentului**). Aceste tentații divergente sunt însă departe de a amenința coerența premonitorie a poemelor, construite pe o rețea de simboluri prevestitoare și dintr-o fervoare aparte a presentimentului: „O pasăre aduce moartea/ Pe aripi negre, în zbor rotitor – / nu-i vulturul înălțimii, nu/ e pasăre înotând fără aripi/ în cenușă de miere neagră...// Pasăre rotundă, nu ești muritoare./ în lume ne-mbraci în culori – / afară de-acel alb, de-acel negru/ nu ești pasăre – albul ești, negrul“ (**Albul, negrul**).

Poet cu reale valențe vizionare, Victor Veza a scris o poezie în care presimțirea funestă stă alături de iluminare.

POLITICĂ ȘI POEZIE

de CLAUDIA ENE

Limbajul politic românesc, complexat de „moștenirea“ discursurilor comuniste, se află într-o permanentă căutare a identităților. Așa se face că textele sau rostirile politice actuale pot primi aproape orice marcă stilistică, de la limbajul sec, științific până la stilul poetic și chiar până la limbajul colocvial sau grosolan-colocvial. Maniera „poetică“ de exprimare a unor conținuturi politice am regăsit-o de curând în culegerea de texte, „România, încotro?“ (Petre Roman, București, Fundația pentru studii Politice „Ion Aurel Stoica“, 1995), unde deseori e foarte greu să despați politica de poezie. Căci, printre metafore, epitete, comparații, interogații retorice și exagerări, e destul de complicat să-ți ții firea pentru a vedea clar care sunt cu adevărat gândurile autorului, adunate sub titlul atât de incitant: „România, încotro?“. De pildă, cum ai putea să-ți păstrezi calmul și să rămâi cu mintea limpede în fața unei fraze ca aceasta: „Unde vom găsi acel cuvânt în stare să cuprindă toată durerea, toată disperarea unui popor întreg care, în pofida unor sacrificii inimaginabile, se găsește tot la marginea drumului spre un progres economic și social real?“ („Reintegrarea României în lumea liberă“, Comunicare la „Conferințele Atheneului“, p. 24) sau în fața unui fragment de tipul următor: „Această gândire (totalitară – n.m.) ar fi putut să fie ca un saltimbanc ce provoacă râsul sănătos al mulțimii. Ar fi trebuit să fie ca un lup turbat ucis de bățele infinitelor vegheri ale ciobanilor Mioriței. N-a fost să fie așa de simplu. A fost o construcție pe care au durat-o pe trupul țării și pe umerii poporului (...).“ (p. 35, „Înțelepciunea de a distinge între ce putem și ce nu putem schimba“, Mesaj adresat Congresului Național al Revoluționarilor). Cum să nu te lași atras de retorica textelor, lăsând chiar la o parte conținuturile lor, și cum să nu vibrezi la sonoritățile inspirate parcă din dulcele stil al cronicarilor: „Și au venit imediat cu șiretlicurile lor și-au tras imediat după ei toate slugile dictaturii și s-au așezat în scaunele cele mai înalte ale națiunii. Și au adus rușine națiunii române în fața lumii întregi“ (ibid., p. 36)? Sau cum să nu-ți salte inima de profundă mândrie patriotică atunci când citești tulburătoarele cuvinte: „În inima și mintea fiecărui român zace- cea mai fierbinte dorință: să fie România mândră între mândriile lumii“ (idem)? Și totuși, n-ar fi fost lipsit de interes să citim și noi în clar încotro crede autorul că se îndreaptă România. Dar chiar și așteptarea frustrată dă naștere tot unei figuri de stil. Pas de te mai îndoiește că retorica e totul sau că totul e retorică!



Modele ale viitorului

...ENTROPIA MAMII EI DE LUME!

de DAN-SILVIU BOERESCU

„...dacă genul science fiction ne învață ceva, aceasta este că Viitorul ca atare nu există. Noi ne construim viitorurile în mod colectiv, împreună, zi de zi, oră de oră, clipă de clipă, hotărâre de hotărâre, iar cei ce nu cântăresc posibilele viitoruri vor fi aproape sigur condamnați să locuiască în viitorul pe care nu se pot împiedica să-l construiască“.

Începută în 1992 cu romanul *Solarienii*, seria Norman Spinrad a continuat la Editura Nemira cu alte texte de referință și amenință să se transforme în opere complete – avertisment ale acestui scriitor atât de citit, atât de controversat, atât de iubit, care îl face pe cititor să se deteste atât de intens...

1. MAȘINĂRIA ROCK AND ROLL / EROI NEÎNSEMNAȚI (1993, traducere de Eugen Cristea). Profitul domnește peste America și a luat în stăpânire controlul realității, însă feedback-ul socio-economic a fost surclasat de utopiile politicianiste vizând supunerea absolută a oamenilor: „Au intrat puternic peste drogurile care-ți atacă creierul. Au restabilit controlul mijloacelor de informare. Au distrus într-un fel sau altul sute de ziare subversive. Au reluat controlul colegiilor și al liceelor și al manualelor. Au făcut exact ce trebuie pentru a restabili o realitate oficială (...) Dar au sfârșit prin a-și impune CHIAR LOR o nouă realitate oficială. Au făcut greșeala fatală de a crede în propriul lor rahat. Au pus la punct o recesiune monstruoasă pentru a distruge sindicatele și au creat o masă permanentă de șomeri, pentru a ține salariile scăzute (...) Au ascultat de economiștii de rahat care le-au spus exact ce voiau ei să audă și au scris cel mai mare cec fără acoperire din istorie, dându-și-l chiar lor“. Pentru a menține dezastrul la un nivel cât de cât rezonabil, s-au creat electro-droguri care au înlocuit de pe-acum ineficiențele stupefiante-prafuri. „Bobina“ prăjește eficient creierii sclavilor erei post-industriale, folosind șocuri electrice. Apoi, este înlocuită de „cască“, invenție diabolică, aptă să afecteze centrul visării printr-o „mutație transcorticală“, ce stimulează, apelând la mai puțin dăunătorii curenți de joasă tensiune, imaginația erotică refulată. În combinație cu muzica sintetică produsă de sofisticatele computere de sunet și imagine ale megacorporației „Muzik, Inc.“, casca oferă dezmoșteniților soartei o gamă infinită de satisfacții de substituie. De pildă, vagabondul portorică Paco Monaco se poate crede însuși marele macho Mucho Muchacho, cel cu sexul enorm și „cojones de elefante“, înnebunind gagicile. „Mașinăria rock and roll“ prezintă și avantajul că nu arde creierul utilizatorului, precum vechea bobină sau anticele prafuri psihedelice ale generației beat, randamentul muncitorilor care-o folosesc fiind sensibil mărit. Fosta „Mamă Nebună a Rock and Roll-ului“, Glorianna O'Toole, ajutată de complexații dar genialii puștani specializați în computere, Bobby Rubin (mereu ezitant în fața curvelor de lux) și Sally Genaro (acneică, dolofană, fostă expertă în felație și bântuită de obsesii masturbante), a pus la punct o Personalitate Artificială, Red Jack, capabilă să manipuleze, prin muzică și conectare la cască, cele mai diverse straturi ale populației. Controlul asupra realității pare să fi atins, în acest punct, perfecțiunea! Singurii care se opun acestei monstruoase conspirații vizând, practic, lobotomizarea tuturor oamenilor și transformarea lor în unelte docile ale puterii aberante sunt anarhiștii din Frontul Eliberării Realității, monitorizați ideologic de Larry Coppersmith „Markowitz“ (supranumele îi provine de la teoreticianul entropiei sociale, posibila soluție a ieșirii din dictatura totală). Cei din F.E.R. aparțin generației de computeriști teribili și dezabuzăți, care au spus „MĂ FUT PE

SISTEM!“ Ei sunt creatorii dischetelor cu viruși, care infestază această lume concepută ca un uriaș sistem de software interconectat: bănci de date, sistem telefonic, computere de bănci, rețele de sateliți, cărți de credit, servicii publice, mașini de cash ș.a.m.d. Anarhiștii F.E.R. au conceput „sute de viruși, mii, milioane de viruși pentru popor, toți ciugulind din realitatea oficială și transformând-o într-o bucată enormă de șvaițer cu mici găuri eliberate“. Și, vorba lui Coppersmith, când volumul gurilor îl depășește pe cel al brânzei, realitatea e eliberată, iar haosul renaște. Făcând piraterie cu algoritmi vizuali și parametri vocali ai lui Red Jack, cei din F.E.R. îl plasază pe acesta în postul de lider al anarhiei entropice: „Acesta este un disc virus al Frontului Eliberării Realității, un disc Red Jack. Urmăriți pas cu pas instrucțiunile din program și vă voi arăta cum să introduceți credite fantomă în contul dumneavoastră de la bancă și cum să faceți să dispară vechile debite chiar în interiorul sistemului“ (...)

2. ALTE AMERICI (1995, traducere de Mihail Moroiu). Patru „posibile destine ale Visului American, disecat cu „necruțătoare tandrețe în prefața autorului, sunt aduse în discuție de Norman Spinrad: eșuarea în foamă (Carnea vie a străzii), declinul datorat poluării (Continutul pierdut), manipularea politică prin fraudă mediatică (Ultimul război mondial) și cenzura CIA asupra culturii (La Vie Continue). Pentru Gonzo și Maria, existența se reduce la satisfacerea necesităților primare (mâncarea, populația, habitatul), în condițiile unei sălbăticii primitive regăsite în subteranele unui New York halucinant. Pentru acești paria, nu contează mijloacele, iar scopul este unul singur – supraviețuirea, indiferent de degradarea pe care ți-o impune această strădanie vană (deliciul unui șobolan fript sau – miracol! – un câine la grătar, adică „15 kg de potol“, crima pe care o făptuiești pentru a nu fi tu însuși ucis, jafat, sexul excremental ș.a.m.d.). La limită, Gonzo și Maria sunt Carne vie pentru mecanismul implacabil care duce la distrugerea spiței umane. O rasă pierdută pentru un continent pierdut! Poluarea extremă a transformat America de Nord într-o ruină a civilizației, care nu se mai bucură decât de statutul de anexă turistică a Africii, noua superputere mondială. Africanii vin să viziteze America, având aceeași curiozitate și apetitul pentru exotic al occidentalilor care mergeau pe vremuri în Kenya la safari. Numai că turiștii de azi, care au inversat rolurile, sunt obligați să utilizeze filtre protectoare pentru a respira și ochelari speciali pentru a-și proteja vederea, chiar și acum, vreme îndelungată după faimoasa Panică a Secolului, când smogul produs de cele peste o sută de milioane de autovehicule ale New York-ului a ucis definitiv întâia metropolă a lumii. Punctul de atracție al circuitului turistic îl constituie vizitarea, în subteranele metroului din Manhattan, a „ultimilor descendenți ai albilor din Era Spațială“, a căror economic colectivistă a eliminat noțiunea de profit, ea reușind să se regleze de la sine. Dar, chiar și după ce încearcă senzația „contopirii cu întregul cosmic“, apelând la un Amplificator Senzorial Electronic datând din Era Spațială, deopotrivă ghid și turiști nu mai pot ajunge decât la o singură concluzie în ceea ce-i privește pe strămoșii care au cucerit Luna:

„Sufletele lor nu erau ca ale noastre“. Ultimul război mondial este cât pe-acum să fie declanșat în momentul în care șeful Karamului, full de hașiș, anunță că va distruge Israelul folosind arme nucleare. În acest moment, conducerile celor două supraputeri sunt, practic, paralizate. Piotr Ivanovici Bulgornii, secretarul general de la Kremlin, mort de opt ani, nu-i decât un cadavru îmbălsămat căruia i s-a atașat un difuzor pentru a rosti discursuri. „Unchiul“ Sam Carruthers, președintele ales al SUA, după ce a fost răpit de cultivatorii de droguri, a devenit – stimulat de stupefiante – un maniac sexual fără discernământ, iar aparițiile sale TV nu-s decât prelucrări pe calculator ale imagini și vocii sale, în stil *Forres Gump* (și cu umorul colaționist, intertextual, din scrierile lui Horia Gârbea). De fapt, totul – și Conspirația Calculatoarelor din URSS (care virusase programul de discursuri al lui Bulgornii), și obsesia erotică a „Unchiului“ Sam – fusese regizat de Hassan al Korami, Biciul Necredincioșilor. Anihilându-se reciproc, puterile nucleare dădeau cale liberă Jihad-ului și proclamării lui Hassan ca Sultan a ceea ce mai rămănea din lume. Totuși, hegemoniștii de ambele culori nu pot sta cu mâna în sân și organizează summit-ul în Las Vegas, la un cazinou-bordel, pentru discutarea problemelor globale ale omenirii. Climaxul este atins la emisiunea live *America Tonite*, la care „Unchiul“ Sam apare întovărășit de staff-ul său de curve, iar Bulgornii începe să se descompună din cauza căldurii emanate de reflectoare. Patru din pseudo-rachetele balistice ale lui Hassan sunt deturnate în mare, iar a cincea lovește – ca din întâmplare – o zonă de litoral din sudul Franței, pe care tocmai o achiziționase traficanțul de armament care-i furnizase emurul Karamului „rachetele“. Și când te gândești că A Treilea Război Mondial a fost la un pas să izbucnească din cauza unei „tranzacții imobiliare“! Căci Armand Deutcher, negustorul, construit pe locul lovit de „rachetă“ un luxos sa de vacanță, în timpul ce Sam Carruthers este „exilat“ de la Casa Albă la Atlantic City, spre a face loc primului negru pe Dealul Capitolului, iar la Moscova perestroika începea prin liberalizare hașișului... În fine, *La Vie Continue* are ca eroi pe însuși Norman Spinrad proiectat în viitor, tot e autor SF, însă exilat politic la Paris, unde editează *Free Press de Paris*, hebdomadă de scandal și transfugilor americani în Europa. CIA și KGI licitează pentru încetarea și, respectiv, continuarea apariției acestei publicații. Licităția presupune șantaj și intrigi erotice, și conturi în Elveția, și multă comedie bufă, care parodiază punerea în abis a chiar textului propriu-zis. Un scandal din care, până la urmă, în mod neverosim (Hollywood-like!), toată lumea are de câștigat. „Pupat toți... Place Pigalle!“ & multă autoironie auctorială.

3. VISUL DE FIER / ADOLF HITLER STĂPÂNUL SVASTICII (1994, traducere de Gabriel Stoian; postfață de „Home Whipple“). Să-l prezinți pe Hitler ca pe un romantic și grațios SF, emigrat în 1919 la New York după ce scurtă vreme cochetase cu o oarecare partid german radical, să faci din – poa – cel mai celebru dictator al secolului un personaj care trăiește nonconformist, idol al fanzinelor convențiilor de specialitate, remarcabil utilizat al fetișismului falic și al simbolisticii aferente (final, protagonistul romanului lui Adolf Hitler, Feri Jaggar, trimite în cosmos o rachetă încărcată cu sperma sa pentru a fecunda stelele) – iată, într-adevăr, o sfidare greu de digerat. Nici nu-i o mirare că abia de curând romanul a putut fi scos de pe lista cărților tabu din Germania și asta ab după un foarte complicat proces la Curtea Constituțională a țării al cărei acces la imaginație se dovedește încă extrem de limitat. Mă gândesc, s-ar întâmpla la noi dacă vreun autor american mai haios l-ar prezenta pe Ceaușescu în chip de artist futurist în elita pariziană, pe urmele lui Brâncuși și Tristan Tzara, pe Gheorghiu-Dănilă antrenor de fotbal american la „Kansas Chiefs“, ori pe Ion Iliescu... dar mai bine să intru sub incidența noului Cod Penal, chiar a nevoitat cum e el!

LUMEA ÎN CARNAVAL

de CONSTANTIN TRANDAFIR

Viziunea spectaculară cea mai recongnoscibilă în opera lui Ion Creangă este viziunea festivă în ipostază carnavalescă.

Totul pornește, ca să spun așa, de la paralelismul Rabelais-Creangă și, de aici, de la studiul lui M. Bahtin despre scriitorul francez. „Dar Carnavalul – scrie Bahtin – care constituie nucleul principal al acestei culturi (populare, n.m., C.T.), nu este o formă pur artistică de spectacol teatral și, în orice caz, nu se înscrie în domeniul artei. El se află la hotarul dintre artă și viață“. El, carnavalul, nu cunoaște împărțirea între interpreți și spectatori; toți se află pe „scenă“. În plan literar – căci, totuși, efectul carnavalescului în literatură este mare –, se remarcă atenuarea diferențelor dintre epic și dramatic. Bahtin se referă pe larg la înrăurirea marilor serbări populare asupra literaturii, la filiațiile dintre diferitele genuri și specii literare: dialogul socratic, menipeea, nuvela medievală, cea renescentistă, romanul filosofic iluminist etc. Creangă, asemenea lui Rabelais, vine dintr-o sensibilitate populară străveche, dintr-o înțelepciune de tip popular, care are ca resort principal descătușarea și buna dispoziție împinsă la extremă. Această viziune se bazează pe vestejirea lumii oficiale, abuzive și consacrate, se bizuie pe dispoziția de a da cu tifta și pe amuzamentul copios.

Este aceasta o percepție a lumii de-andoaselea, carnavalescă; „lumea pe dos“, cum îi spune însuși Creangă: „Lumea asta e pe dos./ Toate merg cu capu-n jos“. Potrivit acestei perspective parodice, lumea iese din matca firească, se opune normalului și dintr-o înșiruire de **imposibilități** se naște un fel de **monde renverse**. E.R. Curtius numește acest fenomen **adynata** și o crede specifică evului mediu, dar, evident, cu o extensie nelimitată în timp. „S-a întors mașina lumii“, avea să se convingă și tânărul Eminescu... Înseamnă aceasta – vom repeta mereu – afirmarea spiritului popular în deplină libertate, împotriva normalului convențional, a ordinii prestabilite, a comunului searbăd. Imaginea carnavalescă a „lumii pe dos“ contravine, din voință, imaginii cotidiene și canoanelor oficiale. Până și un ierarh ca popa Oșlobanu renunță la tipic, cum îl acuză părinții Duhu și Teofan, după care împrecinatul aruncă, în chip burlesc, cu pravila și cu uf, „sfeșnic zdravăn de alamă“. Creangă creează un teritoriu imaginar, asemănător pieței publice, unde, cum ar spune Nietzsche, domnește „zgomotul marilor comedianți“; o lume care vorbește mult și tare, gesticulează enorm, își pune mască de bufon, se deghizează, se dedublează, râde strașnic. Tot cu vorbele lui Bahtin, buna noastră călăuză: „Carnavalul reprezintă cea de a doua viață a poporului, viața lui festivă, organizată pe principiul râsului“ (...)

Viziunea carnavalescă implică o lume fundamentată pe materialitatea fecundă. Viața, de fapt „trupul ancestral al poporului“, triumfă asupra universului. Există o tradiție, populară, a zaiafetului nestăpânit, preluată în literatură, numai dacă ne gândim la Chaucer, Boccaccio, Rabelais, Creangă, care imaginează târâmurii ale lăcomiei. Toți sunt gurmanzi și băutori „fără osteneală“. Flămânzită personifică această voracitate paroxistică, „foametea, sac fără fund“, iar Setilă – hiperbolizarea neșatului de băutură, „fiul Secetei născut în zodia rățelor și împodobit

cu darul suptului“. Bineînțeles, Creangă se inspiră din tendința populară de a respinge abstenența, „postul“, neconforme cu poruncile vitale. Riposta la interdicția canonică nu putea să fie decât o superabundență a bucatelor și a „udăturii“. „Fabuloși“ la acest capitol se arată a fi și catiheții. Măncarea și băutura se consumă, de regulă, cu o poftă enormă, ba chiar cu o lăcomie grotescă. Lupului din **Capra cu trei iezi** „îi scăpărau ochii și-i sfârâia gâttelej de flământ ce era“. Ivan Turbincă se dedă la chefuri strașnice, „guleaiu peste guleaiu“, „că altfel înnebunești de urât“ etc. Benchetuiala nu se poatește nici în prezența morții. S-ar zice că, dimpotrivă, ele se află în intimă asociere. La reconstruirea unei lumi noi, moartea își are contribuția ei decisivă. Ecuația specific popular-carnavalescă, regeneratoare, aduce în vecinătatea morții bucatele și băutura, din intersectarea cărora rezultă viața înnoită. Să se ia seamă de praznicul din **Soacra cu trei nurori** sau de cel din **Capra cu trei iezi**. „Diata nemaipomenită“ din aceste povești (mai ales din prima), oricât de sinistru ar părea, intră în exercițiul violențelor și exceselor caracteristice aceleiași privescitori carnavalești. Măhnirea și hrana sunt incompatibile, în timp ce moartea și mâncarea se găsesc într-un raport de interdeterminare. Ospățul celebrează totdeauna biruința, semnifică, în orice împrejurare, victoria vieții asupra morții, echivalează cu zămisirea și nașterea.

În realismul grotesc și în virtutea opticii carnavalești, „degradările“ sunt firești, n-au o conotație negativă, în schimb se bizuie pe o nelipsită ambivalență: „Degradarea înseamnă aici (în realismul grotesc, n.m., C.T.) aducerea fenomenelor, a lucrurilor pe pământ, în contact cu pământul, principiu devorator și în același timp generator de viață“ (M. Bahtin). Supradimensionarea este un mod de „deformare“ specific realismului fantastic și grotesc. Creangă pornește, fără îndoială, de la schema universală a basmului, dar recurge, prin puterea de creație, la o redistribuire a motivelor și la o interpretare personală a fabulosului. El este, în felul lui, un „asianic“, fiindcă vede „monstruos“, deformează, caută hiperbolele, ornamentarea verbală, fără să-și piardă naturalețea. Peripeția, răsturnarea bruscă, revirimentul și, iarăși, devierea prin augmentare produce acel „stilus phantasticus“, sau, așa cum i se mai spune, „disegno fantastico“, care dau impresia de extravaganțe ale imaginarii. Cu deosebire, imaginile grotești au la temelie acea perspectivă carnavalescă a trupului grotesc, „un trup amplificat care înghite lumea și este înghițit de ea“. Și în această privință, Creangă se situează într-o companie ilustră: Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Swift, Voltaire, Sterne, Hugo, Chiarelli. Figura ex-centricului, care, adică, iese din **centrum**-ul hărăzit și se lansează într-o lume „înversă“, e mult mai răspândită: Quevedo, Grimmelhansen, Charles Sorel, Lesage, Marivaux, Fielding, Goldsmith, Hippel, Jean Paul, Dickens. Ne aflăm în lumea „josului“ (care „nu se distinge niciunde de aspectul cosmic“); un zoomorfism specific pământesc. În cazul lui Creangă, grotescul n-are explicație romantic-modernă, ci una popular-eternă. Modificările, dilatarea, expansiunile de materie au loc, uneori, șocant, ca într-o înscenare magică. Iată, cocoșul din **Punguța cu doi bani**

joacă, până la un timp, un rol obișnuit, ca în fabulă, pentru ca, în momentul când este aruncat în fântână, să dobândească proporții gigantice. Recunoaștem aici un triumf al materialității corporale, cu un caracter cosmic. Toate aceste elemente concură la dramatizarea textului care îngăduie saltul în hiperbolă și extensie supranaturală. Asemenea ieșiri din normalitate sunt, de regulă, puse pe seama demoniei. Cocoșul e „al dracului“, babele sunt „tălpi ale iadului“, fata împăratului Roș e o „vidmă“; turbinca lui Ivan este vrăjită, Chrică e dracul în persoană etc.

Dar și personajele din realitatea strictă suferă parcă de elefantiazis carnavalesc. Cei mai mulți dintre eroii **Amintirilor** sunt „hojmalăi“, „gligani“, „coblizani“, „moglani“, „meliani“, „haramini“...

Un grotesc de tip special, în cea mai bună tradiție carnavalescă, este cel al figurilor grotești, prin gigantizare și pocire; deci printr-o răsturnare a proporțiilor și a trăsăturilor anatomofiziologice. Este o performanță în materie, unde realul și fabulosul colaborează mai mult și mai semnificativ (vezi **Povestea lui Harap-Alb**). Contaminarea omenescului de fabulos (sau invers) se realizează aici într-o versiune jovială a realismului fabulos, prin dilatarea rabelaisiană, anulând factorul negativ în favoarea umorului. Tudor Vianu găsea similitudini între Creangă și Rabelais tocmai pe considerentul „fabulației enorme, care face din Oșlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăți-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua și Pantagruel...“

Tot de principiul carnavalescului și de manifestarea plenară a corporalității lumii (în rugăciunile și rugămintele parodice, jurămintele facețioase, utilizarea invectivelor, a blestemelor, disputele burlești, sudălmile și încăierările, glumele necuviincioase, ireverențiozitățile la adresa celor sfinte, diableriile, indecențele. Toate acestea sunt elemente „profund pozitive“: distrug ierarhiile prestabilite și pun în loc o nouă imagine a lumii. Carnavalul, fiind o replică la lumea închingată în obligații, se complăce în dezordine; am putea spune, o devălmășie creatoare. „Neorânduiala“ capătă, în opera lui Creangă, și alte chipuri: certuri, imprecății, înjurături, porecle, bătăi în toată legea, o harababură tipic carnavalescă. Să nte aducem aminte numai de scena „poștelor“ din **Amintiri**, ca în **commedia dell'arte**: scâlbăbaie, urlete, proclamații, ofense, prefăcătorii, bătăi, dărămături, plânsete, huiduieli... „Scena“ („șotia“) își are echivalent în **Povestea lui Harap-Alb**, secvența din camera de aramă; aici, însă, e mai puțin „dură“ și mai mult umoristică, cu deosebire în plan verbal, într-o revărsare epopeică de amenințări, invective, anateme, riposte, necuviințe. Spectacolul (verbal) este enorm. Așa e carnavalul: „boală veselă“, „moarte veselă“ – totul într-o spectaculoasă învolburare. Așa e poporul, așa și „slujitorii lui Dumnezeu pe pământ“; așa și Atotputernicul, și sfinții cerului, și slujitorii iadului, și tot ce se află pe astă lume și pe „ceea lume“. O lipsă de evlavie, care nu înseamnă neapărat necredință, ci o intimitate cordială și, nu rareori, ironică. Și, negreșit, corporalul și carnavalescul se manifestă și sub aspectul erosului. Era de așteptat, „trupul ancestral al poporului“ își exprimă neostoita vitalitate prin seria „indecențelor“ de obârșie populară, în diverse variante: de la ambiguitățile subtil disimulate, la gluma impudică și până la indecența frustă. „Eroizarea“ funcțiilor corporale înălțură coloritul comun și se situează în plină existență popular-carnavalescă.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (V)

de MANUELA CERNAT

Sedus de soluțiile regizorale propuse de Negulescu, în 1933 producătorul Benjamin Glazer îl angajează ca regizor tehnic, cu 65 \$ pe săptămână. De cum pune piciorul pe platou, proaspătul cincest cu acte în regulă sugerează operatorului Victor Miller să monteze aparatul pe o macara, ca să substituie celor 12 cadre succesive prevăzute în decupajul inițial un singur cadru secvență, bazat pe filmarea în adâncimea cadrului. Procedul, cu totul revoluționar, este acceptat iar directorul general de producție al studioului, Sam Jaffer, îl felicită. Și dintr-o dată, ritmul existenței se precipită nebunește. „Sunt ocupat zi și noapte, de aproape o lună. S-ar putea să semnez un contract pe cinci ani”¹, scrie el laconic surorilor de la Craiova. Îl va semna pe cinci. Până la expirarea lui, nici vorbă să se întorcă acasă unde greutatea materiale ale familiei sunt tot mai mari, părinții tot mai bătrâni și mai bolnavi. În 1922, tata Ghiță va trece în lumea celor drepți, nemângâiat că de atâta amar de vreme nu-și mai văzuse feciorul pe care într-un ceas de orbire îl izgonise în lumea largă.

Ca asistent de regie la Hollywood, Jean intra în pâine cu un salariu săptămânal de 75 \$ ce urma să fie majorat până la 350 \$. Atribuțiile lui includeau supervizarea schițelor preliminare de decor, supervizarea scenografiei, revizuirea scenariilor, rescrierea episoadelor modificate de producător, decuparea anumitor secvențe „speciale”,

supravegherea montajului. În fapt era implicat în toate momentele realizării, de la faza de proiect la cea de copie standard, intermediind între producător și regizor care de regulă intrau în conflict. Curând tânărul asistent are ocazia să constate că sistemul contractelor de lungă durată devenea uneori o piatră de moară de gâtul studiourilor obligate să-și utilizeze artiștii astfel „închiriați” în proiecte nu totdeauna pe potrivă personalității lor. Greoaie și neinspirată, colaborarea dintre regizorul Norman Taurog și Maurice Chevalier toamnă plumb în articulațiile comediei *Poveste nocturnă*, după Sean O'Casey. Omniprezent, Negulescu învață chiar și din greșelile altora. Următorul proiect la care se vede repartizat, *Sanctuarul*, sumbră dramă a sudului, ecranizare după Faulkner, va marca în biografia lui o pătimășă și scurtă legătură cu protagonista filmului, Miriam Hopkins. „frumoasa doamnă a sudului”⁽²⁾ cotată drept cea mai sexy dintre vedetele vremii. În 1935, avansat regizor secund, este cooptat în echipă la *Adio arme*, ecranizarea best-seller-ului lui Hemingway. Jean conduce echipa secundă. Explicând în cartea sa de memorii atribuțiile acestei *second unit*, cincestul nu trage spuză pe turta lui ci oferă o utilă informație asupra unei formule de organizare diferită de cea europeană: „Deseori, cele mai interesante secvențe sunt opera regizorului secund. Regizorul titular îi revine în primul rând misiunea de a lucra cu vedetele. Iar dacă scenariul pretinde cumva ceva ieșit din comun, scufundarea unui vapor, incendierea unei clădiri, panica unei mulțimi care aleargă înnebunită de spaimă, iureșul unei armate

care se luptă sau chiar puhoiul nesfârșit al unei cirezi de vite, atunci e chemată să intre în acțiune cea de a două echipă.”³⁾ Pentru *Adio arme*, regizorul titular Frank Borzage, maestrul al realismului și al frescelor sociale, dublu încununat cu Premiul Oscar, (pentru *Al șaptelea rai*, în 1927 și pentru *Ticăloasa*, în 1931), îi încredințează lui Jean secvența simbolică a retragerii de la Caporetto. Numai că, după două săptămâni de filmare febrilă, din subtila imagistică, din atmosfera migălos construită, din mizanscena atent concepută, pe baza schițelor desenate în prealabil conform metodei pe care și-a impus-o și pe care o va respecta în întreaga lui carieră, se alege dintr-o dată praful. Transferat la alt studio, Borzage lasă montajul pe mâna producătorilor și aceștia masacrează fără milă „capodopera retragerii”. Adânc rănit, Jean nu are încotro. Acceptă regula jocului. Ca primă de consolare, este solicitat să refilmeze, cu alte dialoguri, secvența de dragoste dintre Carry Grant și Helen Hayes, secvențe cheie, ratate pare-se de Borzage. Obişnuit cu lumea vedetelor, cu capriciile și fanteziile lor, Jean se pregătește să înfrunte pentru prima oară pe platoul de filmare doi monștri sacri. Momentul este crucial. Ca un dresor pe punctul de a intra în cușca cu tigri și pantere, are trac. Un trac nebun. De tactul și autoritatea cu care va ști să-și stăpânească actorii, de puterea de a-i face să dea ce au mai bun în ei, de arta de a crea magicul tărâm al iubirii din priviri, tăceri și vorbe rostite doar pe jumătate, depinde soarta lui de cincest. „Motor!” Conduși de mâna sigură a unui bărbat care s-a luptat și a îndurat cât pentru o sută de vieți ca să răzbată și care, iată, vedește un magnetism de-a dreptul extraordinar în relația cu interpreții, Carry Grant și Helen Hayes sunt magistrali. Pur și simplu Jean i-a ecrizat. Hollywoodul și-a descoperit unul din reductabilii specialiști în îndrumarea actorilor.

Adio arme a avut un succes enorm și și-a păstrat peste ani priza la marele public. Milioanele de spectatori care freacă la superba lui scenă de amor nu știu însă că ea nu se datorează regizorului trecut pe generic ci lui Jean Negulescu. Așa se scrie istoria. La urma urmei cinematograful este o artă colectivă...

1) Scrisoare către Sabina Negulescu

2) *Drum printre stele*, Ed. Meridiane, 1989, p. 101

3) *Ibidem*, p. 107

teatru

DE LA O BUCATĂ DE COSTIȚĂ...

Premieră la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești:
AZILUL ROȘU de Gordan Mihic (traducere de Mariana Ștefănescu, inițiativă Dunart)

Toată crema societății prahovene, un public disciplinat (a aplaudat, cu și fără motiv, la finalul tuturor celor 16 tablouri!) și trei buni actori au onorat această premieră: **Cornel Revent**, **Statuia** (realizată în ghips patinat de Arthur Hoffman) și **Fetița Surdo-Mută** (Lizica Barbu-Stere) – ultimele două personaje beneficiind și de avantajul că nu trebuiau să spună nimic pe scenă...

Veți spune că nu știți cine este autorul piesei! Este numai vina dvs. că nu citiți cu atenție genericele filmelor lui Kusturica. Acest Gordan Mihic este scenaristul preferat al filmelor regizorului iugoslav și al altora din același spațiu premiate cu obstinație la Cannes: **Tango argentinian**, **Vremea țiganilor**, **America altora** (1995-premiul publicului) ș.c.l. Probabil, **Zorii Răsăritului** – inspirat rebotezată de Mariana Ștefănescu **Azilul roșu** – este un scenariu refuzat de Kusturica, pe care Mihic s-a gândit să-l valorifice dramatic. La el acasă, dar și la Ploiești. Oferta este, în sine, tentantă: în vara-toamna lui '89, într-un orașel de graniță, bișnițarii din țările lagărului sovietic muribund închiriază demisolul familiei Vasilic, transformând imobilul într-un „Babilon roșu al sufletelor și oamenilor din această parte a Europei, unde singurul exercițiu democratic pare să fie cel de suferințe și speranțe egal distribuite pe cap de locuitor” (Mariana dixit!). Numai că Mihic exploatează destul de schematic dramele reale ale

esticilor plecați cu sacoșele de conserve în talciocul balcanic, drame pe care le intersectează previzibil cu cele ale membrilor familiei Vasilic (piesa fiind scrisă înaintea declanșării conflictului iugoslav, ecurile viitorului masacr lipsește). Conexiunile dintre nenorocirile individuale (inadaptare socială, degradare umană, neîmplinire profesională, eșec afectiv) și speranțele generale (entuziasmul butaforic provocat de căderile succesive ale regimurilor comuniste, promisiunea tranziției spre democrație și prosperitate – „la noi, starea asta durează de vreo 40 de ani” avertizează personajul Vasilic) se fac destul de mecanic, iar nuanțările (în la propriu de melodramă (de fapt, asta e și subgenul dramatic în care autorul însuși își încadrează opera). Totuși, Mihic are destulă rutină ca să-și dea seama că piesei îi trebuie și elemente de coloratură, cu care să atragă interesul și – cathartic – bunadispoziție a spectatorilor. De aceea, introduce în scenă pe complexatul bălbăit visător Gibra (partitură de care **Ionuț Antonie** se achită aproape onorabil), fetița autistă a Româncei (cineva remarca: „Dacă-i copil român, musai să fie handicapat!”) și, mai ales, **Statuia**, parodie a Stafiei Comandorului în cheie comunistă, cu care simpaticul Spasoie – „CID” – Vasilic (bine tușat de **Cornel Revent**) întreține un dialog suculent, la limita absurdului (metonimie a pervertirii ideologice a comunicării interumane din

cadrul sistemului dat). **Statuia** este un ultim fetiș a titoismului și-l reprezintă pe Milinko, fratele lui Spasoie, mort în iarna crâncenă a lui '45 în cadrul „primei acțiuni de muncă patriotică” a tineretului. Dar inimosul brigadier n-ar fi făcut, poate, oțet dacă fratele său nu i-ar fi sustras, la plecare, bucata de costiță pe care mama i-o pusese cu dragoste în tașcă. Remușcărilor l-au urmărit pe Spasoie o viață și, acum când statuia era sistematic batjocorită de bișnițari care-și etalau mărfurile folosind-o ca suport, el se decide s-o recupereze. Și chiar o face, pe fondu „indiferenței organelor competente”, instalându-o în casă, ca emblemă și, totodată, piatră tomală a noului Babilon.

În jurul acestui simbol al trecutului obsedant gravitează pe orbite diferite da finalmente/fatalmente concentrice o sumedenie de personaje, orfane de autor, auctor și actor! Ele sunt interpretate de **Dragoș Stemate** (cu destulă strident), **Eusebiu Ștefănescu** (remarcabil/doar prin energia cu care strivește live o cutie de bere Steffi amintind de rolurile sale de ofițer SS în filmele despre 23 august), **Margareta Pogonat** (final șter de carieră, departe de renumele pe care i-l au adu teatrul TV și filmele cu Cornel Coman), **Dan Vasili** (penibil, bun doar în scena finală, în care menține un minut masca imobilă a sinucigașului), **Delii Seceleanu** (sex-simbol dat cu Revulsin, sculporală în rolul Rusoaipei însă neinteresantă ca actriță), **Raluca Zamfirescu** (patetică peste măsură neconvingătoare) și de alți câțiva actori încremeniți iremediabili în ipostaze provinciale.

...Era să uit! Piesa are și un regizor (**E Mandric**), dar contribuția sa nu se vede decât în modul expeditiv în care e rezolvat finalul. Totuși, chiar și la ratare, se cuvin aplaudate traducere fluentă a Mariane Ștefănescu (care, cred, a ocoli perifrastic unele durități de limbaj) și eforturile fundației DUNART de a promova „armonizări balcanice”, în special cu țara vecină și, printr-ocurmală tradiție, prietenă. Na ușei!

Dan Leahu

PREMIUL HERDER '96

«Premiile Herder se acordă de către fundația Alfred-Toepfer F.V.S. din Hamburg (fundație non-profit), și sunt puse la dispoziție de către Universitatea din Viena. Premiile sunt dedicate promovării relațiilor cu țările Europei de Est și Sud-Est și sunt decernate personalităților ce au avut un rol important în menținerea și sporirea vieții culturale europene în spiritul unei conlucrări prietenești între popoare.»

Am decupat acest text din scrisoarea domnului prof. dr. univ. Alfred Ebenbauer trimisă domnului Marin Mincu, cu ocazia acordării premiului Herder pentru anul 1996. Fiind un creator polivalent (poet, prozator, eseist, critic, istoric literar, traducător), profesorul de la Constanța își vede, iată, după multe zbateri și strategii, încununată cariera literară cu un premiu prestigios, de care s-au bucurat multe personalități ale culturii noastre. Adresându-i felicitările de rigoare, alergăm degrabă la „Literatura Română Contemporană“ (primul volum din proiectata istorie a lui Laurențiu Ulici) pentru a afla cum apare în viziunea unui coleg de generație.

Partea cea mai seducătoare a eseului privește chiar acest proces. Criticul face aici o dublă analiză: a poeziei lui Ion Barbu și (surprinzător dar nu inexplicabil) a prozelor lui E.A. Poe, folosind vizibila deschidere textualistă a acestora din urmă drept factor de omologare a semnificațiilor textuale desprinse din poezia barbiană. Așa cum la scriitorul american din celălalt veac „personajul de text reprezintă antropologizarea diferitelor nivele ale textului“, căci diverse elemente precum cele de „limbaj, compoziție, ficțiune, ba chiar și trăsături ale stilului sau ale materialității cărții – forma

obiectului carte, filele ei, hârtia și aspectul rândurilor scrise apar (...) sintetizate în figura personajului care poate reflecta deplin Textul“, tot astfel la Ion Barbu, „figurația“ ca modalitate a textualizării „se distinge, firesc, prin prestigiul unei frumuseți formale“ dar, în același timp, fiind „mai abstract decât simbolul și mai naivă decât alegoria“ (I.B.) are statutul unui semn care se autosemnifică. În consecință „poezia se autoscrie pe sine indiferentă față de voința agentului liric“, observație mai mult subtilă decât adevărată, dar coerent legitimată din perspectiva aleasă de critic.



„Tendința supremă a oricărui critic – afirmă Marin Mincu – este aceea de a întemeia un sistem de semne acolo unde în aparență nu există decât hazard și a dovedi chiar sistematicitatea hazardului“. Fără îndoială, ipoteza lui Marin Mincu despre poezia barbiană e mai convingătoare decât cele propuse anterior de critică, de la Vianu încoace. Asta nu înseamnă că altele, de aceeași probabilitate, n-ar fi posibile. Aflând din eseul lui Marin Mincu ce ar putea fi poezia lui Ion Barbu (desigur „text!“), nu aflăm din el și de ce ne place poezia lui Ion Barbu. Atâta timp cât nu va pretinde să dea un singur și pentru totdeauna răspuns la o asemenea întrebare critică literară va supraviețui. Ciudată, impenetrabilă resuscitare a sensului victorios din înfrângere! Pare-mi-se că, prin asta, într-un fel mai puțin obișnuit, critica, orice critică, este, la rândul ei, un „text“.

muzică

CĂSĂTORIE DIN DRAGOSTE (I)

de GRETE TARTLER



Unirea dintre cuvânt și muzică e oare arbitrară, o „căsătorie din rațiune“? Pentru Hegel, faptul că muzica se sprijină pe verb și poezie atât de des arată că e o artă incompletă, lipsită de independență, incapabilă de a-și atinge expresivitatea completă prin propria putere. Nietzsche, dimpotrivă, e citat pentru artgunetarea drumului comun muzică/ poezie, amândouă în strădania de a smulge libajul din sfera prozaicului. Muzica aspiră a se uni cu un cuvânt nedomesticit de concept; nu așteaptă tematizarea conceptuală a unui sentiment, ci, dimpotrivă, accentuarea sentimentului. Spre deosebire de Hegel, care considera accesoriu și secundar rolul muzicii în tragedia greacă, Nietzsche o vede în ea originea acesteia (în sens de naștere în timp și fundament ontologic). Etimologia (trag-odia) trimite la această origine, ditirambul, dansul cântat de sătirii costumați în țapi în onoarea lui Dionisos. Tragedia ar fi, deci, în întregime muzică (improvizată), iar introducerea dialogului n-a făcut decât să ducă la moartea ei. Excluderea muzicii a însemnat alungarea misterului, instalarea gândirii reci, a retoricii goale, a emoțiilor facile – pierderea laturii „nocturne“ a existenței, uitarea profunzimii mitice.

Reproșul cel mai frecvent făcut operei – în spirit nietzschean – e că aservește muzica textului. Dar uniunea cuvânt-muzică ar trebui să se petreacă printr-o transmutare structurală în

muzică a cuvântului luat ca tot. Mozart a scris opere italiene și (nu sau) germane; diferențele de limbă le corespund diferențe de stil. Vocea umană nu apare ca cârjă conceptuală – ci reprezintă pur și simplu acea prezență umană care dă sensului sens; așezarea omului în centru Tulburătorul moment în care, după o lungă pregătire (trei părți de simfonie), în Simfonia IX-a de Beethoven răsună corul înseamnă chiar aducerea pământului în centru: vocea în chip de medium estetic universal.

Instrumentele nefiind decât o prelungire vocii, ele îi poartă, în miezul sunetelor, în continuare pecetea. Dacă vocea încetează să s audă, instrumentele nu mai sunt „locuite“. Pri urmare, chiar și cea mai „pur instrumentală muzică nu e independentă de cuvânt decât în aparență!

Prin așa numitul Sprechgesang, Schoenberg încerca (în Pierrot lunaire, 1912) să atingă modulațiile vorbirii, dar nu astfel un drum nou pentru Occident, dar tradițional extrmului Orient (teatrul Nô). Oricât de diferite ar fi încercările de unire muzică/ poezie, unirea lor se petrece în spirit hagelian, principiul de fuziune nefiind conceptul, ci fondul dionisiac comun. În Stabat mater de Penderecki există momente când percuția dispare și locul acesteia e luat de atacul silabelor, de ostinatele scandărilor repetate ca bătăile de copot, sunetul vocalelor rezonante ca niște gonguri. În Cinq renchants de messiaen vocea pe „instrument de percuție“ și se transformă atât total în ritm, încât își naște propriul „inel nuntă“ ritmul, elementul dionisiac comun oricărei arte. Ne amintim, de pildă, coralul Bach „Vom Himmel kam der Engel Schar“ BWV 607 – unde succesiunea de gaș ascendente și descendente sugerează stolul îngerilor care urcă sau coboară în jurul pruncului Iisus; mișcarea sigură și hotărâtă a gamelii pacea pe care o aduc în suflet.

A.R. Morlan

Chiar dacă mulți autori de succes pretind că „întotdeauna“ și-au dorit să fie scriitori, A.R. Morlan n-a ajuns la această hotărâre decât în timpul facultății, când colegii erau în stare să-i ofere și bani pentru a le scrie lucrările. Aflând despre această ofertă neobișnuită, unul dintre profesori i-a spus d-rei Morlan: „Indiferent de semnătură, îmi dau imediat seama că este opera dumitale, fiindcă ai o voce atât de personală, atât de inconfundabilă“.

„Nimic din ceea ce mi-au spus profesorii, înainte sau după, nu mi-a făcut o plăcere mai mare“, afirmă tânăra autoare americană. Și totuși, curând după ce s-a hotărât să îmbrățișeze cariera de scriitor, A.R. Morlan a aflat că trebuie să dea acestei voci unice mai multă flexibilitate, printr-un exercițiu și un experiment constant cu noi forme de expresie.

Și A.R. Morlan continuă să exerseze și să experimenteze, chiar dacă până acum are la activ peste 100 de povestiri, nuvele, poezii și articole, împreună cu două romane („Amuleta“ și „Călătorie întunecată“) publicate în 1991, care pur și simplu au hulversat critica literară americană prin amestecul ingenios de intrigă polițistă, elemente fantastice și „horror“, analiză psihologică, pe fondul unei bogății și invenții lexicale remarcabile.

Săptămâna trecută fusese ROLLING STONE, varianta care apare pe coasta de vest. Și preferată de Vernon; coperta variantei vândute la est de Mississippi îi făcea ochii de șarpe, afurisitul de fotograf adăugase lumini până când studioul ajunsese să arate ca Mothership, nava extraterestră din **Întâlnire de gradul III**. Dar, văzând-o cum face semne cu coperta variantei de pe coasta de vest – întotdeauna avea cu ea numai copertele – la colțul străzii 53 cu Central Park, în fața lui Lever House, încercând zadarnic să-i capteze atenția, Vernon hotărî că ediția de vest a copertei nu era chiar atât de grozavă. Oricum, nu atunci când degetele ei nespălate îi băteau ușor obrazii de hârtie, îi mângâiau părul din pastă de lemn și-l răsuceau ca pe un ziar cu care omori muștele într-o zi caniculară, ca să-i facă semn și să-i strige „Hei, hei!“.

Astăzi era PEOPLE, revista cea mai în vogă. Copertă dublă; cu fața bronzată și torsul semiadolescent, fără păr, aplecat, cu indiferență, peste prima copertă, deschide revista ca să-i vezi și restul, jeans-i la modă, fără etichetă, și tot ce mai mergea cu ei. Văzuse coperta înainte de a o vedea pe ea; ieșind din Toots Shor, privirea îi fusese atrasă de literele acelea albe, familiare, și de fața și mai familiară, fluturând din mâini, ca un miraj tehnicolor, în vântul proaspăt, de aprilie, parcă plutind în fața lui Sperry Rand Building, peste



Sadi (Zair): Femeie cu umbrelă



A. Renoir: Pălărie cu ac

drum de strada 52 vest. Apoi ochii i se opriră asupra picioarelor ei, a degetelor dolofane, și Vernon traversă cu pași hotărâți Avenue of the Americas neprivind înapoi decât atunci când trecu de Hickory House.

Fotografia lui îl urmă, dominată de fața ei rotundă ca o lună, pieptul lui gol nesinchisindu-se de aerul rece. Poate câteva bulbuște pe bucata aceea de hârtie lucioasă – liniile codului îi acopereau cotul ca un tatuaj monocromatic – ar fi fost mai aproape de adevăr. Femeia spunea ceva – mereu părea să spună ceva – dar vântul, înțelegător, îi înșfăca vorbele de pe buzele groase, rujate, și o ștergea cu ele, ca un hoț care-ți șterpelește portofelul din buzunar. Vernon dădu colțul, apoi coborî pe strada 7, înainte de a reveni pe strada 51. Lângă Victoria Hotel o văzu cum traversează strada 7 și se

apropie încet de City Square Motor Inn. Buzele încă-i mai mergeau. Din fericire pentru Vernon, femeia nu alesese cel mai potrivit moment ca să-și ferească ochii cu coperta de soarele orbitor, nevăzându-l cum intră, furișat, pe bulevard.

Se întrebă dacă femeia cumpărase revista de la chioșcul de lângă apartamentul lui; dacă era adevărat, atunci individua descoperise unde locuia și mâine avea s-o găsească în fața ușii, ca o sticlă cu lapte acru plină de cocoloașe verzui, care ies la suprafață dacă scuturi bine sticla. Dacă așa stăteau lucrurile, Vernon era hotărât să le spună producătorilor piesei SCAPĂ CINE POATE^x să se ducă dracului. O fi avut el, Henry Antrobus^{xx}, parte de Epoca de Gheață, de Potop, de un război mondial și de uciderea fratelui său, Abel, dar mai mult ca sigur nu fusese nevoit să aibă de-a face cu Femeia-copertă.

Vernon se gândi cu invidie la admiratoarele engleze ale lui Derek Jacoby, toate băutoare de ceai, manierate și mereu zâmbitoare. Așteptându-și idolul, răbdătoare, în fața teatrului, mulțumite să ceară doar un autograf. Ele nu țipau: „Vernie! Te iubesc!“ în stația de metrou, nici nu încercau să-i sărute mâna, umplându-i-o de ruj. (Niciodată n-o lăsase prea aproape de el, ca să nu-i atingă fața.) Domnișoarele lui Derek purtau haine elegante și

FEMEIA-COPERTĂ

erau frumos pieptănate. El se procopsise cu o fostă hippie, în vârstă de cel puțin 35 de ani care înota în pantalonii ei decolorați, nu purta sutien pe sub tricourile în zig-zag, și avea părul nespălat de pe vremea când Gloria, Meathead și Baby Joey locuiau cu Archie Bunker și consoarta lui^{xxx}.

Așteptând-o să dispară pe strada 52 vest, Vernon traversă și pași vioi spre Time-Life Building. Își făcea socoteala că, luând-o pe Avenue of the Americas și-apoi pe strada 42, încă mai putea ajunge la teatru cu mult înainte de începerea spectacolului. La un moment dat, văzu venind din direcția opusă o tânără cu o plasă franțuzească în mână; în plasă erau o pâine de secară, niște lăptuci și un exemplar din PEOPLE, pe care se putea citi clar, alături de fotografia lui: „Atenție Hutton, Broderick, Sean și Christopher Penn^{xxxx}, iată-l pe VERNON SAWYER – noua stea de teatru și cinema!“ Zâmbi amar, ce ironie, în timp ce femeia trecea pe lângă el, bocănind cu sandalele ei marca Scholl; să dea nas în nas cu „noua stea!“ și să nu-i arunce nici măcar o privire, la naiba. E-adevărat, tunsoarea lui demodată (acțiunea piesei se petrecea în anii '30) nu-l avantaja deloc, dar nici nu-i schimba fața. Femeia-copertă l-ar recunoaște și dac-ar fi mascat în gorilă.

De ce-l alesese tocmai pe Vernon era mai presus de înțelegerea lui. Nu c-ar fi fost urât, departe de așa ceva, dar nici Tom Selleck nu era. În comparație cu ea, era doar un puști cu caș la gură; la drept vorbind, femeia începuse să-i facă semne și să-i trimită sărutări când Vernon era prins în amărățul ăla de serial comic – PS 692 –, în cele șase săptămâni, lungi ca dracu', cât a fost dat la televizor, în locul altuia, neterminat încă.

Asta se întâmpla când avea 20 de ani; o văzuse prima oară pe West Pico. În timp ce trecea cu mașina lui decapotabilă, ea stătea la marginea trotuarului, fluturând o bucată de carton pe care era lipită coperta ultimului TV GUIDE (Cleveland Amory demolase serialul dar prevestise „numai lucruri bune pentru acest

lent"), înconjurată de cuvintele mângălite ie, tu + PS 692 sunteți dragostea mea" și de la depărtare se putea vedea că rise fețele celorlalți membri ai distribuției. ce trecuse în mare viteză pe lângă ea, o e alergând după mașină ca un câine, cu scoasă de un cot.

cum doi ani scena i se păruse amuzantă dar etică, foarte patetică.

apă ce o văzuse iar și iar, începuse să se ască la ea. între două secvențe sau în pauza două acte. încercând să-și imagineze itorul ei. O casă întregă locuită de o ființă a îi depășea imaginația, dormitorul ei însă i rea ușor de descris. Draperii din nailon, ite, soioase, la o fereastră pătată de praful lui. O cuvertură cândva matlasată, cu firele . Un corp de bibliotecă suspendat, fără doar cu un ceas cu radio AM, o sticlă de Milk și, poate, un borcnaș Vicks. Pereți u ipsos, vopsiți cu roz sau coralii. Haine ate de un cârlig, pe spatele ușii. Apoi rafii de-ale lui, tăiate sau rupte de pe rtele revistelor; colorate, lucioase, din 'SWEEK și TV GUIDE, și setul tip carte

lă din Străin într-o lume străină^{xxxxx}, în ipostazele lui Michael Valentine h^{xxxxxx}. Lângă pat, revistele fără coperte, peste grămadă într-o cutie din carton. Nu închipuise că are familie sau serviciu decât mă cu două săptămâni când, ieșind de pe Fifth Avenue, o văzuse pe treptele lralei St. Patrick, în genunchi, arătându-și oșteă față de el.

ivind fațada lui World International ond Center de peste drum, Vernon gândi că e femeia jefuise o bancă sau muntele de te ca să facă rost de bani pentru a lua nul până aici. Dacă număra de câte ori o se în Hollywood sau în împrejurimi, la ore oile și imposibile, cu coperte în mână – nd părțile întunecate ale fotografiilor cu teile transpirate – strigându-i mesaje de oste cu vocea aceea stridentă, n-avea cum să un serviciu permanent. Liber profesionistă, e: Reviste uzate, ușor mutilate, de la o nnă cu mințile luate – 1 dolar bucată.

vartalul era pustiu, cu excepția mobilelor – atât de puține în comparație cu cul obișnuit din Los Angeles – care treceau iteza fulgerului. Măcar în Los Angeles, după o vedea, rareori trebuia să caute ca să ască o persoană sau un loc cunoscut. um, femeia încă nu reușise să-i găsească tamentul de pe coasta de vest.

Dar, ce ciudat, își aminti Vernon, cum este ea să se facă nevăzută de câte ori sunt cu va. Adesea, simțise acut nevoia să le spună tenilor, impresarului, cuiva, despre ea, poate care după el o zi întreagă numai ea s-o vadă, audă și ei. Să le-o descrie numai părea...

noic, stereotip. Ca un drogat care încearcă să ească explicația la o halucinație în prezența ia care nu s-a atins în viața lui de droguri.

Când auzise de rolul de o lună de zile din APĂ CINE POATE, în locul unui actor care ia să plece în vacanță, se și repezise să dea o bă. Părea a fi cea mai elegantă, cea mai bună zie să scape de clubul lui de admiratoare, nat dintr-o singură persoană, și-aceea de egorie inferioară. Era bucuros și nerăbdător

schimbe pe un oraș plin de femei șleampâte, rotice, și nemulțumiți care-și strigau azurile prin toate stațiile de metrou. Măcar a nu se luau de el. Blestemele și ocările lor i îndreptate împotriva tuturor și a nimănui, iferent de vârstă, ocupație sau faimă. Femeia-ertă însă era a lui, numai a lui.

„Verniece – Vern, te iubeesc!“ Inconfundabilă cadența acestor modulații. greu de stabilit de unde-i venea vocea dar ben Tavern se afla la câțiva pași, pe strada câteva chelnerițe de-acolo îl cunoșteau, de ea o porni în fugă, sperând că femeia se afla zelălalt trotuar al bulevardului.

Nu se afla. Instalată în fața lui Rex Hotel, cu buzele

rotunjite ca un titirez, scoase un vai! când îl văzu și se repezi spre el. De data aceasta ea era în avantaj. Vernon abia mai putea să respire, nu avea de ales, trebuia s-o înfrunte. Proțâpindu-se în fața lui, ca o ciupercă de trotuar, femeia îi blocă trecerea.

– Vernie, de ce nu-ți place de mine?

Vocea îi tremura, ochii îi erau umezi. Vernon găfâia repede, temându-se să și inspire aerul expirat de ea.

– De ce nu răspunzi la semnele mele? De ce nu-mi dai un autograf? Nu realizezi că te iubesc? Eu am fost prima ta admiratoare. Eu sunt admiratoarea ta cea mai credincioasă. Eu te fac să mergi înainte. De asta ai ajuns celebru. Ți-am văzut filmul de zece ori. Eu am făcut din tine o mare stea. Dar tu nu vrei să mă ascuți. (Își trecu limba încărcată peste buzele groase.) Fugi mereu de mine, fie că mergi cu mașina, fie că mergi pe jos. Și nu știu de ce. Doar ai nevoie de admiratori. Ai nevoie de mine. Eu sunt tot ce e mai important în viața ta, Vernie. Te iubesc. Tu de ce nu mă iu...

Vernon începu să se retragă, încet, spre intrarea în Hotel America. Cineva de acolo l-ar putea ajuta. Femeia nu era înarmată, în mâinile încăleștate n-avea decât coperta aceea mototolită,

Postfață

Pe vremea când scriam această povestire, numeroase vedete de cinema, politicieni și chiar oameni obișnuiți se plâneau că sunt pur și simplu „vânați“ de admiratori și, respectiv, de necunoscuți; cu câțiva ani înainte, o actriță americană fusese înjunghiată de un admirator scoțian, obsedat că trebuie să moară împreună cu actrița, pentru a nu se mai despărți de ea niciodată. Din fericire pentru victimă, un trecător a sărit în ajutorul ei, salvându-i viața; pentru alte celebrități însă (ca și pentru oamenii obișnuiți) asemenea agresivități se sfârșesc în mod tragic. Pe lângă oroarea pe care am simțit-o (și încă o mai simt) față de ideea de „vânătoare“, mi-am dat seama că, într-un anumit moment al carierei mele, presupunând că voi ajunge destul de cunoscută, s-ar putea să am de-a face cu un admirator care s-ar simți mult prea apropiat de mine – sentiment bazat în întregime pe producția mea literară și nu pe ceea ce reprezintă eu ca persoană. Tot în această perioadă, Stephen King, cel mai renumit autor de literatură „horror“ din S.U.A., simțea pe pielea lui efectele negative ale celebrității – oamenii îi dădeau târcoale casei sau îi trimiteau obiecte ciudate și, uneori, dezgustătoare (de exemplu, pisici moarte), o serie de experiențe pe care, mai târziu, le-a folosit în romanul *Misery*: admiratoarea psihopată a unui autor de romane siropoase își găsește idolul accidentat de o mașină, îl duce acasă la ea și încearcă să-l ascundă de restul lumii. Mesajul adresat de King admiratorilor săi, un amestec de dragoste și ură (chiar dacă le apreciază sprijinul, nu le poate face loc la toți în viața lui) a fost, până la urmă, ecranizat; deși povestirea mea, despre prima și cea mai înfocată admiratoare a unei vedete în devenire, n-a fost adaptată pentru ecran, a apărut de trei ori în S.U.A.

Și chiar dacă este o apariție de coșmar, Femeia-copertă constituie o prezență foarte vie, de unde și simpatia mea pentru ea; pasiunea pentru Vern Sawyer a ajuns să-i definească întreaga existență atât de mult încât, atunci când această pasiune este respinsă, singura ei „ieșire“ este să distrugă, la propriu, ceea ce ea însăși a creat. Oribilă și aprigă în răzburarea ei, Femeia-copertă a fost, totuși, rănită în sentimente și – ca orice ființă umană care suferă – nu poate decât să lovească în sursa suferinței ei, nemaiținând cont de consecințe...



el însă simțea gustul amar al fricii paralizându-i vocea. Se simțea încolțit, îngrozit, ca un puști înghesuit în scaunul unui dentist, aceleași senzații, ori de câte ori o vedea.

De fapt, era o mare prostie, femeia suferea de singurătate, ducea o viață lipsită de dragoste, în afară de pseudoafecțiunea pe care o purta imaginilor de pe copertele lucioase. Ce naiba, nici măcar nu-l cunoștea. Cum putea să-l iubească? Doar n-o încurajase cu nimic, nu scrisese „Cu drag, Vern“ pe nici una din coperte, chiar dacă adesea ea-l implorase s-o facă; hotărâse, cu mult timp în urmă, că ar fi o cruzime din partea lui să mai adauge un exponat la galeria ei din dormitor. Un gest gratuit ar putea fi răstălmăcit drept un semn al dragostei lui nepieritoare pentru ea iar această convingere greșită ar fi stimulată, ar degenera – era mai omenește s-o ignore, în speranța că, odată și-odată, va înțelege și se va lăsa păgubașă.

Doamne, oare ce să fac, gândi el, cuprins de panică și, în același timp, furios, să-i spun de la obraz să-și ia tâlpășița? Și-apoi să-i vād biletul, în care aruncă toată vina pe mine înainte de a se sinucide, pe prima pagină a fiecărei fișuici ordinare din America?

Pentru prima oară, se hotărî să-i vorbească. Niciodată nu s-ar fi ales cu un rol după o probă atât de lamentabilă.

– Vă rog, doamnă, nu vreau să vă rănesc sentimentele, dar nici măcar nu vă cunosc. Vă rog, nu merit tot... respectul acesta. Trebuie... trebuie să mă prezint la spectacol, așa că vă rog să mă scuzați. Da?

Se strecură pe lângă ea și se strădui să meargă cât mai liniștit.

– Te-am făcut celebru. Te-am iubit, te-am făcut mare vedetă. Dar ești un nimic...

Mai ai doar câțiva pași. Pe urmă intri în bar și comanzi un whisky mare, fără apă. Doar câțiva...

– N-ai să mai fii celebru!

Nu privi înapoi. Nu te opri.

– Niciodată! Mucosule, am să-ți arăt eu, am să-ți arăt...

Tot ce mai auzi Vernon Sawyer, înainte de a se rupe complet în două, fu zgomotul de hârtie sfâșiată.

x) Piesă de Thornton Wilder (1897-1975) (N.T.)
xx) Protagonistul piesei lui Wilder (N.T.)
xxx) Personajele dintr-o comedie de situații numită „De-a valma“ (N.T.)
xxxx) Tineri actori americani (N.T.)
xxxxx) Roman SF clasic, scris de Robert Heinlein (N.T.)
xxxxxx) Protagonistul romanului lui Heinlein (N.T.) (publicată pentru prima dată în *The Horror Show*, nr. 3, 1985)

Jean Blot este pseudonimul cu care își semnează poemele, romanele și notele de călătorie Alexandre Blokh – secretarul general al PEN-Club-ului Internațional.

Poemul de mai jos a fost scris într-una din serile toamnei trecute, când autorul s-a aflat la Neptun pentru a participa la Conferința

Aici Ovid a cântat.

Aici s-a născut sau cel puțin s-a ntrupat unul din sentimentele majore ale civilizației noastre: nostalgia. Într-o bună zi,

poate, se va face o istorie a sentimentelor. În ziua aceea, va trebui să ne-ntoarcem aici.

Aici unde Ovid a cântat.

Prin fereastra deschisă marea târându-și durerea și păsările învâpăiate de soarele-n amurg se zbeugue în plop. Delfinul nu mai e, nici pescărușul, mă previne cu gravitate, cu ochelarii pe frunte și ca și cum ar coborî, frecându-se la ochi, de pe zidurile Bizanțului, dîstinsul Cantacuzin. Nici unul, nici celălalt nu vor mai veni pe la noi. Și la fel de puțin ca și tine, exil, recunosc această mare. Alta-i alcătuirea, alta mișcarea. Și chiar pescărușul zboară mai lin.

Când vântul de stepă bănuie crestele, când se-aprind surd

stelele vasului neclintit, atunci mi se pare că-ți simt trecând

nostalgia. Marea noastră-i locuită. Nu știu nici cum, nici de ce

aceasta-i deșartă. Și-un singur vas ancorat în zare întemeiază

acest pustiu și-l străjuiește ca o santinelă. De-acum înspre noi se furișează

seara și frigul, precum un câine-al nimănu, cu coada-ntre picioare,

iese din pădure și se târăște spre inimă.

Și-atunci, pe când în noapte valul vine să-mi plângă pe umăr iar vântul frământă tufişurile, în mintea ta, Exil, se-aprind luminile orașului și torțele prostituatelor. Jur împrejurul nostru e numai noapte, plâns, iar omu-și simte seminția-amenințată. Ce oare se aprinde-n depărtări? Un far, desigur. La Roma

Paolo Ruffilli s-a născut în anul 1949. A publicat volumele de versuri „La Quercia delle Gazze” („Stejarul coțofenelor”), Forum, 1972, „Quattro quarti di luna”, Forum, 1974, („Patru pătrare de

Saint-Aubin, Calvados:
14 august

oglină grăbită
panglică de nori
alunghiți

cer emaciat livid
mușcat de auroră
aplecat înainte

Casa de pe plajă este o trambulină, ultimul salt de pe uscat. Venind dinspre dune se văd pânzele alunecând printre coloane. Seara marea invadează ultima treaptă și valul face să răsună podeaua de scânduri. Se spune că stăpânul ar fi un bătrân marinăr care, în zori, se ridică dintr-un chepeng și se îndepărtează de port.

Uneori, întâlnești unul dintre acei pași: între înăuntru și afară între plin și gol.

jean blot

NOSTALGIA

ospățul a-nceput. Luminată de reflectorul livid, spuma urcă până la gura mării preschimbată-n dragon. Pe când a noastră...

Și pofta ta de-a plânge îmi umezește ochii. La ce visai? Imaginile tale sunt sumbre. Nici dragostea nu pot s-o recunosc când o descrii: un gât de alabastru pe care lumina așterne sărutări în vreme ce iubita își întoarce chipul dorinței spre tine. Corinna! poet chefliu!

Ce fel de desene lăsa pe nisip înainte ca valul, venind, să le șteargă? Nu mai demult decât ieri. La soare. Seara, aici, nu e parte din zi. Ea este o hoardă mută care, una cu cerul, îl doboară și, în cadavru lui de culoarea asfințitului, își împântă drapelul cel negru.

Civilizația durează cât timpul luminii, iar poporul acesta, Ovid, atât de latin cât e ziua de mare, nu îl vei recunoaște seara, învins, supus fatalității ce suflă din nord. Mai tăios decât frigul.

De ce mă gândesc la tine? Ca să-nțeleg ce-am văzut, a trebuit s-o iau de departe. Căci fiecare român în parte, în singurătate și în nostalgie sau împreună cu alții, în piața publică și în forum este un Ovid, în exil, la daci. Oricât de puțin am consimțit să luăm în serios ușurătatea, cum ar trebui s-o facem pentru a te iubi. Poete! Ea e aici captivă. Zdrobită de durere. Seara o-ngroapă sub valul ei dezlănțuit.

Valul suflă pe plaja odinioară trandafir, neagră acum, deșartă. Și fiecare val e un regret. Cele două lumini printre ramuri sunt plâns și, curând, sălbăticiunea pândindu-și prada se va aprinde sub pana mea, în vreme ce eu, cam tot pe la ceasul acela, caut imaginile ce veneau să te bănuie pentru ca tu să dai viață nostalgiei sau măcar să-i dai formă.

Văd coborând o scară de marmură și pe Cezar urcând-o cu greu. Va avea un cuvânt pentru tine care-l cerșești? Zgomotul carelor de luptă, odios, fără îndoială nu e mai bine s-ascuți cum se tânguie

paolo ruffilli

Puț, con de vulcan, prăpastie. Trecătoare, sau cel puțin așa pare, de frontieră.)

Ceea ce este plicticos este faptul că totul se întâmplă și în absența noastră sau, atunci când suntem prinși într-o altă poveste nu ne dăm seama de acest lucru.)

(Această continuă transformare dintr-o substanță în alta, ieșire intrare.

Teama mea de vâscos, de noroi. Oroarea, pur și simplu, față de condiția de amfibie.)

(Uneori, îmi spun din nou povestioara indiană a omului din prăpastie suspendat de o creangă, care nu se poate abține să culeagă zmeura pe care o atinge cu mâna.)

(Încotro aleargă acum aventura mea? La ce pas s-a oprit... Poate a căzut pradă propriului său abandon lent, în conul de umbră

care a trădat-o acum și pentru tot restul vieții.)

Saint-Aubin: 16 august

spinări de nisip
livida săritură
a umbrei lunare

cer negru abanos
albastru noapte cobalt
hârtie albastră

Pe dune vântul este mai nesigur deviat de tufişuri iar mireasma mării ce nu se mai simte uneori este imbibată de pepene galben. Dar nu se poate face dragoste în această stare: refluxul poartă din depărtări zgomote indescifrabile, iar la pământ nu se prea vede ce ar fi. Aici; pe dune, a fost înjunghiat un marinăr și iubita lui nu a mai fost găsită. Încă se mai aude urletul înfricoșător în serile cu furtună.

regională cu tema Scriitorul și Puter organizată de PEN-Club-ul Român. În ultima seară, când poeții români și străini, prezenți la Conferință, au citit poeme din creația lui Alexandre Blokh ne-a făcut surpriza de a aceste rânduri inspirate de peisajul român și de figura tutelară a lui Ovidiu.

marea? – pe caldarămurile Romei, în praf. Strigă de moarte se înalță din circ. Tristia?

Marea nu cântă decât seara. Îți vorbea des oraș sau poate se făcea ecoul suferinței ce mine forța și sensibilitatea. În aerul suspendat, trisă serii să scrisă, abia deslușit, de un cântec ce exclude din lume și te face să înțelegi că de-acum mai ai locul tău.

Noaptea era împrejur, dig de spumă. Noaptea era împrejur, marea la picioarele ei. Ovid năgăsea somnul, care-i fugea din fața ochilor înclinați. Ce însemna baletul nemișcat al copacilor acum ca noaptea a șters toate acestea? Într-o lume de-accesibilă, aceea în care domnea după-amiază caldă, ai iubit, ca și mine, această mișcare a ploii și a mestecenilor, înșirați cu tâlc, în drum spre marea surprinsă. Acum sunt tot aici și, totuși, nu mai s-așezându-se cu orașul sau cu tot ce-i aduce aminte. Și într-o altă noapte, cu mult mai adâncă aceea în care și-ai găsit odihna, amintirea te urmă? Ori poate că un altul va trebui, în noaptea vieții, poate eu însumi, să-și amintească de tir chiar și de amintirile tale? Născute din urgia mării dezlănțuite ce-și irosește fără conținere el spre pământ, din țipete și râs!...

Tu te sucești, te răsucești în așternuturile ce stânenesc în somn, și iarăși fiica Romei, un multiplă, vine să-ți redea gustul amar al nostalgiei. Astfel ești nevoit s-o născocesci pentru ca după să știm să-i recunoaștem obrazul în fluturile, fer bogat îl ascunde, s-o recunoaștem și s-o numim

Însă păcatul de moarte al exilului este nebăgat în seamă. Cum n-ai văzut, distrat ce-ai fost, Pe aici, în locurile tale de exil, frunza ploii tremurător e acoperită de glorie iar fluturile, fer

Traducere și prezent:
Angela Mă

lună“).

Poeziile cuprinse în „Jurnalul Normandia” aparțin anilor 1975-1979. Paolo Ruffilli este câștigător al Premiului „Eugenio Montale” – 1990.

(Obsesia murdăriei, a vâscosului, a întunericii. Mi-e scârbă de păianjeni, de insecte.

Ideea unui contact îmi taie răsuflarea, este ca și cum aș lovi un zid.)

(Acolo unde se oprește pasul și gestul moare și înainte aleargă doar gândul aici nu vei avea nici o certitudine în ceea ce mă privește și nici o deziluzie.) (Nu iubesc peisajele decât din afara scenei, dintr-un observator bun fie și doar pentru puținul ce se poate împlini.) (Oriunde ne-am găsi, micuță fanatică, notează în jurnal de fiecare dată când colindăm (Aviz navigatorilor vânturi din nord-est tind să se întetească până la furtună. Faruri semnalizând intrarea în port, stinse.)

Prezentare și traduc
Daniela Giurcul

Ă DORMI, SĂ MORI...

de ION CREȚU

La Casa delle Belle Addormentate (Casa frumoaselor adormite, Mondadori, 1992) ocupă indiscutabil un apart în bibliografia lui Yasunari Kawabata (9-1972). Opera scriitorului japonez – laureat emiului Nobel pentru literatură în 1968 – este cunoscută cititorului român grație mai ales câtorva romane: *Kyoto sau Tinerii Îndrăgostiți* (1970), *La Zăpezilor* (1974), ambele apărute la Universitatea București, *Stol de păsări albe – etul muntelui*, Minerva, 1973.

Literatura postbelică a înregistrat două mari succese ale prozei erotice: *Lolita* de Nabokov – tradusă în ultimii ani în versiune românească – și *Casa frumoaselor...* de Kawabata. Într-o vreme în care literatura erotică este aproape monedă de schimb, aceste două romane se detașează net de restul producțiilor literare care fac din eros un subiect de preocupare – deopotrivă prin ambiția artistică și dimensiunea psihologică. De altfel, dacă vorbim despre tradiția erotismului – în literatura, cel puțin – este greu să nu amintim lungă istorie. Fără să epuizăm subiectul, între alții Petroniu și *Amantul Doamnei Diderley* de D.H. Lawrence se întind un spațiu larg în care conviețuiesc poezii provențiale, *Caccio*, *Laclos*, *Balzac*, *Zola*, *Flaubert*, *Manzoni* etc., dar și *George Mihail Zamfirescu*, uniți prin același atașament – deși nu singurul motiv de eros. Tentația acestui tip de literatură a fost suficient de mare pentru ca mulți, umărați alți autori, în afara celor menționați mai sus să se lase ademenați de el.

Punând problema erotismului în literatură, Kawabata notează: „Cochon, croustilleux, cru, roux, égrillard, émoustillé, galant, gaulois, veuleux, grivois, lascif, leste, licentieux, raffiné, obscène, paillard, polisson, pornographique, rare, salace, satyrique, scatologique ./../ là quelques adjectifs dont nous désignons les seules oeuvres littéraires que notre siècle, habile à confondre langagièrement, choisit d'appeler le seul mot: érotique, și continuă: quant à la littérature érotique: celle qui enseigne le plaisir, on la célèbre en beauté, elle est royalement rare sur la planète.” (Celor ocupați de aprofundarea acestui subiect le recomandăm: T.A. Anthony, *Erotic Spirituality*, University of Alabama Press, 1980, G. Bataille, *Érotisme*, Paris, 1957, Etiemble, *L'Érotisme et le plaisir*, Arlea, 1987). Un titlu de referință care se distinge net această remarcă severă, dar justă, și fără doar și poate *Casa frumoaselor...*

Casa frumoaselor... (în japoneză *Nemureru no Onna*), operă de deplină maturitate artistică a lui Kawabata, este rodul a doi ani de muncă (1960-1961). Bătrânul Eguchi, în vârstă de 67 de ani, recomandă, la recomandarea unui prieten, o casă secretă unde bătrâni cu virilitatea consumată pot să trăiască o noapte de tineri. Mai precis, să petreacă o noapte erotică vorbind inocentă și asta nu doar pentru că ei nu mai sunt capabili de altceva, ci și pentru că fetele însele petrec noaptea alături de bătrâni lor clienți dormind; ele își așteaptă clienții în mod pasiv, după ce au luat un somnifer puternic, și el, bătrânul, practic, nu are nici cea mai mică idee despre ce se petrece cu ele în timpul nopții.

Casa fetelor... este un roman al neconștienței și al înșelăciunii – potrivit unor critici, singura operă scrisă vreodată despre bătrânețe.

Bătrânul Eguchi – astfel este numit de cele mai multe ori personajul central al romanului – se pregătește pentru moarte. Vizitele lui la casa secretă sunt un prilej de a-și recapitula viața în ceea ce are ea semnificativ și, în același timp, de a lua cunoștință anticipat – *une prise de conscience* de tip aproape canisian – de ceea ce înseamnă soarta unui bătrân neputincios a cărui existență s-a golit de sens. Bătrânul Eguchi nu a trecut încă pragul impotenței. Cu toate acestea, el nu trăiește în casa secretă nici o experiență erotică, în sensul deplin al cuvântului. Erotismul, în cazul lui – ca și în cazul celorlalți bătrâni clienți ai casei secrete – este golit de vitalitate. „Există oaspeți care spun că au avut vise foarte frumoase când au dormit. Și oaspeți care spun că și-au amintit de anii tinereții.” îl previne stăpâna casei pe Eguchi la prima vizită a acestuia. Iată și întâia reacție a lui Eguchi în fața adormitei. „Închisă ușa cu cheia, Eguchi lăsa să cadă perdeaua și coborî privirea spre fata care dormea. Nu se prefăcea, se auzea respirația adâncă, de neconfundat, a celui care doarme. La vederea frumuseții neașteptate a fetei, bătrânul își reținu respirația. Nu doar frumusețea ei era neașteptată, ci și tinerețea: întoarsă spre ușă, pe partea stângă, nu i se vedea decât fața, corpul nu i se zărea, dar nu părea să aibă nici 20 de ani. În pieptul bătrânului Eguchi începu, parcă, să bată o altă inimă.”

Fete, virgine, sunt privite cu ochi de estet mai degrabă decât cu pasiune masculină. Trupurile goale, parfumul pe care îl degajă femeile, catifeaua pielii, rotundul sânilor, toate aceste focare de excitație nu trezesc nici o reacție fizică. Deși, nu o dată, Eguchi ține să precizeze că el încă nu a atins vârsta neputinței, nimic din contactul lui cu cliențele casei secrete nu trădează dorința sexuală: „... bătrânul Eguchi nu era obișnuit cu fete care nu vorbesc, cu fete care nu privesc, cu fete care nu-l recunosc în fapt pe omul Eguchi, și nu putu să-și înfrângă un nostalgic sentiment al vidului. Voia să vadă ochii acelei fete. Voia să-i audă vocea și să-i vorbească. Tentația de a atinge fata adormită nu era atât de puternică, ba chiar era însoțită de un sentiment de deprimare.” Faptul că el revine de cinci ori, la intervale tot mai scurte, nu are nimic de-a face cu satisfacerea unor dorințe sexuale. Erotismul este sublimat atât de vârsta înaintată a lui Eguchi cât și de glisarea centrului de greutate al interesului lui de la experiența carnală spre existențială. Meditațiile lui, întins alături de frumoasele adormite, sunt amare, deseori de o luciditate deznădăjduită. Clienții casei secrete nu puteau nici măcar să cunoască hainele fetelor, se precizează, „ceea ce ar fi constituit un punct de sprijin pentru a întui restul. Pentru bătrâni nu putea fi vorba de un motiv atât de simplu ca cel de a evita complicațiile. Era poate o lumină stranie în adâncul unor profunde tenebre.” Recapitularea femeilor care i-au jalonat viața, începând cu mama lui, continuând cu cele trei fiice, cu amantele mai mult sau mai puțin ocazionale, îl duce încet, încet pe Eguchi spre un punct mort din care nu reușește să extragă nimic valabil pentru susținerea vieții sale. Privirea retrospectivă nu se odihnește pe nici o oază de lumină. „Nu cumva Eguchi a venit în această casă secretă pentru a descoperi până la capăt urâtenia bătrâneții?” – se întreabă retotic Kawabata.

Casa fetelor... este un roman construit în cinci părți, ca o simfonie, fiecare parte corespunzând



unei vizite a lui Eguchi. Tema principală, bătrânețea – urâtă, dizgrațioasă – este tratată pe tot parcursul romanului, în contrast cu tinerețea: „Faptul că fata «expertă» din seara aceea era încă virgină, era mai mult decât un semn de fidelitate față de angajament, de decădere îngrozitoare. Puritatea fetelor reflecta în mod invers urâtenia bătrânilor.” Astfel de notații apar la tot pasul în roman, fără să mai amintim sensul implicit al acestei observații care traversează romanul de la un capăt la altul. Kawabata explorează cu o voluptate aproape masochistă beznă care învăluie bătrânețea. Eguchi, îmbrățișat, prin somn, de partenera lui de o noapte, nu se mișcă: „Îi păru că înțelege sensul bucuriei și al fericirii bătrânilor care mergeau în casa aceea. Pentru bătrânii înșiși, nu era vorba doar de deznădejdea, urâtenia și caracterul meschin al bătrâneții; nu era vorba despre bogăția vieților tinere?” Nu o dată, Kawabata dă un sens ocult, superior, aproape religios contactului cu frumoasele care dorm. Bătrânul Kiga – care îi recomandă lui Eguchi casa secretă – îi spune acestuia că este „ca și când ai dormi cu un Buddha ezoteric” iar pentru Eguchi acele fete fermecătoare sunt „mitologice”; sau „Ceea ce îi comunica fata lui Eguchi era fluxul vieții, ritmul vieții, fascinația vieții; era, pentru un bătrân, viața regăsită.” Strângând în mâinile sale mâinile fetei adormite, „fu ca și când el însuși ar fi intrat în starea sufletească a rugăciunii...” Un text care trimite, peste timp, spre un fragment din discursul de recepție al lui Kawabata la decernarea Premiului Nobel: „Orice artist care aspiră la adevăr, la bine și frumos ca ultim obiect al căutărilor sale este obsedat în mod fatal de dorința de a forța această trecere spre lumea demonilor, și acest gând – aparent sau secret – ezită între teamă și rugăciune.”

Casa fetelor... este un roman nocturn de o subtilă straniețe... Eguchi frecventează casa secretă numai noaptea. Pereții camerei – totdeauna aceeași – în care Eguchi își petrece timpul în compania fetelor adormite sunt acoperiți cu draperii grele de pluș roșu. Din tavan, o lumină slabă cerne un vâl de umbre și reflexii roșietice. Prima oară când Eguchi intră în camera secretă are sentimentul că pătrunde într-o „viziune.” Este clar, încăperea trimite, mai degrabă, spre un cavou decât spre un *locus amoenus*.

„Logic cu sine însuși, susține B. Fujimori, Kawabata a mers în mod deliberat până în străfundurile propriului său infern mental.” Finalul, echivoc deschis, al romanului *Casa frumoaselor...* este iluminat în mod semnificativ de moartea tragică a lui Kawabata la vârsta de 73 de ani. Avea cu 6 ani mai mult decât bătrânul Eguchi.



1) Virgil Teodorescu se află în recital ca „Sentinela aerului” (1972).

2) „Împărăția” lui Matei Gavril Albastriu tronează pe un raft în bibliotecă.

3) Pe vremuri, *Luceafărul* oferea premii. Acum, grație RODIPET-ului, abia mai răsuflă.



AVERTISMENT

Ceea ce bănuiam s-a întâmplat. O instituție haotică și discreționară, RODIPET (sub supraveghere guvernamentală – deh, suntem doar în an electoral!), refuză să mai distribuie unele reviste literare, sub pretexte pur pecuniare. Ca și cum cultura n-ar oferi unei națiuni, și așa aflată în derivă, destule câștiguri spirituale, evaluate, în timp, cu mult peste bancnotele devalorizate la care râvnește domnul Șerban Rădulescu, directorul general al faimoasei instituții. Așadar, cititorii din provincie (bucureștenii și abonații au totuși o șansă) îl pot suna pe domnul mai sus pomenit, la numărul de telefon 222.41.26, pentru a cere lămuriri suplimentare. În ceea ce ne privește, diligențele noastre au rămas, deocamdată, fără succes.

O consolare tot avem: politicienii trec, cultura rămâne!