

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (267), serie nouă. Miercuri 10 aprilie 1996. Preț: 600 lei



I. m.
arcade

«EXILUL CEL
MAI DUREROS,
EXILUL ÎN
EXIL, L-AM
RESIMȚIT, CA
MULȚI ALȚII,
PRIN ANII '50»



nevoia de a râde de moarte

NEVOIA DE ACURATETE (I)

de ȘERBAN LĂNESCU

Credo quia absurdum. Într-o clipă de reverie îți poți imagina surescitarea din noaptea când, pe ecranle televizoarelor din România, dreptunghiul (să spunem) ce va reprezenta scorul electoral pentru „Iliescu & Comp”, va fi (ceva) mai mic decât „celălalt dreptunghi”. N-ar fi deloc exclus ca în noaptea aceea, propabil de iarnă, să se cânte iar pe străzile orașelor „Olecece! Olé! Olé! Olé!...” Cu continuarea adecvată. Dar, imediat, la încumetarea într-o asemenea proiecție (fantasmagorică, oare?) cu secvențe similare celor din dec. '89; oameni umblând năuci de fericire laolaltă cu frații lor buni posomorâți ori chiar de-a dreptul înfricoșați, cu priviri de fiare hăituite... deci, imediat, la afirmarea unui pronostic electoral negativ pentru „Iliescu & Comp”, este de așteptat, printre altele, o reacție de genul „Bine, dar, mă rog frumos, celălalt dreptunghi, aia e! acolo, jos la legendă, ce crezi matale c-o să scrie pentru celălalt dreptunghi, mai mare?” Și, în primă instanță, luat repede, aș fi tentat să răspund „Orice! N-are importanță!”, recidivând în greșeala din dec. '89. De fapt, însă, cel mai adesea, nedumerirea exprimată într-o întrebare precum cea dinainte este o falsă nedumerire care disimulează, întru persuasiune, legitimarea actualii Puteri printr-o argumentație negativă. Un raționament cumva straniu întrucât sfidează evidența, totuși deloc neglijabil. Adică, deși guvernarea României de după dec. '89 are, în mai toate privințele, efecte pentru care atributele „dezastruos” și „scandalos” se dovedesc dulci eufemisme, deși din considerente nu doar economice, politice ori morale, ci și ecologice, biologice, demografice, viitorul României a fost grav, poate chiar irecuperabil ipotecat (și pentru că grotescul, ca să fie întreg, trebuie ornat cu fundulițe, președinția adună la Snagov crema intelectualității punându-o să tăclăluiască despre dezvoltarea durabilă!), așadar, deși team-ul „Iliescu & Comp” de 6 ani desăvârșește „democratic” și „original” prăpădul comunist, nu există, vezi Doamne, altul și alții mai buni care să-i înlocuiască. Or, provocarea nu este dată de cinismul subiacent unei asemenea idei/„argumentații”, dar, stai și te-ntebi, cui i se adresează?! bazat pe ce ar putea avea credibilitate?! Vizați (asta în ipoteza respectării ritualului democratic-electoral) sunt, desigur, cei indeciși, mizându-se, o dată, și mai cu seamă, pe un complex rațional-afectiv în care predominant-definitorii sunt prostia și frica, flurite soiuri de frică. Totdeauna, există, însă, neîndoicnic, există și un alt aspect vulnerabil țintit de/prin argumentația negativă în favoarea actualii Puteri: prestația partidelor și liderilor din opoziție. Cu, neapărat, precizarea că vizați este opoziția căreia i se zice „de dreapta”. De unde abia, mai departe, dacă se va putea, voi începe să deșir gândul anunțat de titlu.

NOI SI CEILALȚI

de NICOLAE PRELIPCEANU

In ianuarie 1989, în Editions du Seuil apărea un volum cu acest titlu, firește în franceză. Autor: Tzvetan Todorov. Subtitlu: „La réflexion française sur la diversité humaine”. Cartea e, în sine, remarcabilă și cred că s-a tradus și în românește, dar nu despre ea va fi vorba aici.

Cum ne uităm noi la ceilalți – ar fi bine să avem ideea aceasta mereu în minte – așa se uită și ei la noi.

În ceea ce mă privește, am trecut printr-o perioadă când nu-mi păsa chiar deloc ce vor fi gândind ceilalți despre mine. Ceea ce, însă, nu, mă împiedica să-i judec eu pe toți, scăpând din vedere ideea cristică „nu judeca spre a nu fi judecat”. Pe urmă, un timp, mi-a păsat – chiar dacă mascam asta – de părerea celorlalți. Și, în sfârșit, am ajuns la resemnarea în fața ideii că oamenii au un defect imens, care e probabil și unul dintre motoarele societății: se judecă, în tăcere sau în gura mare, unii pe alții. Nimeni nu e mulțumit de nimeni: de fapt, nimeni nu e mulțumit de sine și mută nemulțumirea pe celălalt.

Eram cât pe-acți să cred, însă, că ura cu care ne judecăm azi unii pe alții este într-adevăr fructul „comunistei ere”. Dar a dat Domnul și am putut avea în mână câteva cărți de memorii ale unor politicieni români de dinainte de „comunista eră”. Să vedeți acolo ură și desconsiderare față de adversarii politici – de altfel articolele lui

Eminescu, ba și pasajele respective din poezii, despre liberali, sunt azi la îndemâna oricui. A apărut nu demult un Jurnal american, scris de celebrul dr Nicolae Lupu, țărănist cu vederi socialiste, ba chiar pro-bolșevici (în 1922). Dacă ne-am lua după el, Nicolae Iorga, I.I.Brătianu, Vintilă Brătianu, Regele Ferdinand și, în general, toate personalitățile aflate atunci la putere nu au nici un merit, sunt niște nepricepuți, corupți, proști, duc țara de răpă. Ei, cei care făcuseră România să fie Mare! Dacă am scrie istoria după jurnalele și memoriile oamenilor politici, probabil că nimeni n-ar mai înțelege cum de, totuși, țara asta mai există.

Ceea ce, într-adevăr, a făcut comunismul în materie de ură e că a răspândit-o în mase, a împărțit-o egal tuturor, căci înainte fusese mai ales apanajul personalităților politice. S-au lăudat ei că toată lumea e egală în comunism și, într-o singură privință, aveau dreptate: ne uram în mod egal. De aici și „consensul”, înțelegerea unora cu alții pe care o regretă atâția, „unitatea frontului literar” la care visează anume scriitorii. Într-acolo ar dori să ne trimită cel care ne tot recomandă consensul, însă noi nu și nu: ura începe, oare, să se întoarcă la locul ei, printre oamenii politici?

Noi și ceilalți? Noi și noi înșine – cel mai greu de suportat lucru din lume.

acolade

PARADOXURILE SATIRICILOR

de MARIUS TUPAN

Se spune adesea, ca un paradox poate, că marii umoriști sunt ființe retractile, solitare, triste, ca și când revărsarea de bună dispoziție, spirit și veselie spre semenii i-ar secătui vremelnice, dându-le apoi posibilitatea să-și refacă vistieria, pentru a căpăta mai mult aplomb în confruntările și textele viitoare. Regenerări perpetue, așadar. Mai există ceva care scapă adesea comentatorilor grăbiți și testamentarilor de aparențe. Arta, prin orice ecluză ar fi dirijată (comică, tragică sau dramatică) poartă în nucleu o frustrare, o deformare fiziologică, eventual, un pariu al ieilor, ca să nu excludem nici concepția foclorizantă a destinului. De ce am făcut acest excurs poate superfluu pentru unii, strategic, pentru alții? Să stabilim poziția unui artist într-un tablou care se restructurează continuu, în funcție de ivirea altor creatori veritabili, cum spunea cineva, adevărați canibali, care vor să distrugă totul în jur dar, mai ales, pe cei dinaintea lor. Ca să sintetizez cumva strălucirea unui artist de marcă, mă voi opri doar la două idei, deși prezența sa în geografia noastră spirituală îmi sugerează o sumedenie:

1. Ștefan Popa Popa'S confirmă teza paradoxului care naște paradoxuri. Pe unul, cel generator, l-am anunțat în debutul acestui text. Acum îl voi dezvălui pe acela, puțin cunoscut de contemporanii noștri: vine din biografia artistului. Fiindu-i nu numai concitadin, dar și vecin, ne despărțeau doar lanțurile unei curți, am avut privilegiul să-i urmăresc creșterea dar și frustrările, căci familia sa era neorientată și, prin urmare, revoltată, în fața unui regim aberant, un regim care în cele din urmă l-a și exterminat pe tatăl lui Ștefan Popa, într-un mod bestial. În astfel de situații, cel care a trăit groaza perchezițiilor, presiunile polițienești, urmărirea diabolică, cu gena sa artistică, ar fi fost normal să înfiereze călăii și criminalii, să intre, cum se întâmplă frecvent, în postura justițiarului. Dar, iată, un nou paradox, Ștefan Popa nu s-a încrâncenat ci s-a relaxat, nu ne-a avertizat de suferințele sale, ci ne-a invitat să rădem de un trecut al ticăloșilor, cum bine îl numea Preda, ca și de un prezent ce pare la fel de versatil și inocent. Oricine ar intra în

vederile și privirile artistului timișorean, nu întreg galeria monștrilor sau a handicapărilor, fiindcă graficianul rămâne artist în orice situație s-ar găsi, știind că arta sa e deasupra prejudecăților și vrăjmășilor, e acela sublimă revelație care te obligă, chiar dacă ești orbit de patimi, să nu-ți trădezi vocația și menirea. Și, din acest punct de vedere, putem afirma că Popa (parcă în consonanță cu numele său) e un blajin, un înțelept, care caută firea nu caracterul, iluminarea diurnă nu latența nocturnă, apolonicul nu diabolicul. Morala lui e una creștină, obligându-și adversarii la pacifism și toleranță, fiindcă nu putem trăi toată viața cu barda la brâu și flinta la ochi. Hazul stărnit de el e unul terapeutic, purificator, nevindictiv, care sporește parcă blagiana corolă de minuni a lumii.

2. Spuneam că am fost martorul creșterii sale, dar și al formării artistice, până acolo unde nu l-am mai putut însoți – adică în notorietate. Foarte atent cu fenomenul caricaturii – doar am fost expulzat pentru 14 ani la Urzica – am observat că nicăieri ca în arta desenului nu se schimbă mai des gârziile. Prin anii '70 era în mare vogă Ciosu. A venit apoi perioada lui Anton Dragoș. I-a urmat Octavian Covaci. În preajma așa-zisei revoluții trona Mihai Stănescu. Ei bine, despre Ștefan Popa nu se poate spune că a dominat o epocă sau alta, el a fost egal cu sine în toate, adică remarcabil, deși parcimonios expunerilor venea din prudența oficialilor. Locul său în tabloul de care vorbeam e fix, singular, indigerabil în calea canibalilor, profitabil pentru orice modă și orice curent artistic și, poate, de aceea mereu invidiat, dar niciodată contestat.

P.S. Și, tot ca un paradox, cel mai important caricaturist al momentului, intrat deja în cartea recordurilor pentru fidelitate și rapiditate, se desface pe simezele de la Bistrița (în festivalul Mărul de Aur), în vreme ce Asociația Umoriștilor Români scoate la rampă niște pricajite de portrete proaspete doar în urmă cu vreo 15 ani. Frustrarea unui artist ca Ștefan Popa trădează – pentru a căta oară? – propensiunile unora spre efemer și derizoriu. Nu putem

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă

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

Redacția și administrația:

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

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

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

UZURPATORUL ADEVĂRULUI

de LAURENȚIU ULICI

De regulă și în bună logică, admitem că în calea adevărului stă minciuna. Ea îl ascunde, îl ține la distanță, îl amână sau îl blochează. Dar nu-l poate strivi și nici elimina la nesfârșit. Mai devreme sau mai târziu, de sub pânza oricât de groasă a minciunii adevărul totuși, se arată. El iese până la urmă la iveală, ca uleiul deasupra apei, pentru că structura lui moleculară e alta decât a minciunii și nu poate face corp comun cu ea. Legea morală ne îndeamnă să luptăm pentru adevăr și împotriva minciunii nu pentru că vede în minciună un pericol pentru adevăr ci fiindcă vede în ea un pericol pentru oameni. Nu cunosc în istorie nici un caz în care minciuna să fi izbutit să distrugă adevărul dar e plină istoria de episoade în care minciuna a izbutit să distrugă oameni, comunități, popoare chiar. Minciuna nazistă, de pildă, n-a putut distruge adevărul creștin, în schimb a distrus viețile a milioane de oameni. Mi se pare hazardată și, mai ales, periculos de amăgitoare orice încercare de socotire a minciunii drept dușmanul de moarte al adevărului. Sigur că ea nu e prietenul adevărului, sigur că este contrariul lui, sigur că nu trebuie acceptată nici peste, nici lângă și nici în loc de adevăr dar, repet, ea nu are cum – în pofida oricăror aparențe – să distrugă adevărul. Și totuși există ceva sau cineva care poate s-o facă. Este plauzibilul, un cameleon perfid care – prin situarea lui triplu coincidentă: cu posibilul, cu probabilul, cu realul – poate lesne uzurpa adevărul. Mai cu seamă la indivizii și comunitățile cu imaginația mai puternică decât rigoarea realistă.

Bunăoară, noi. Imensa noastră putere de imaginație pe marginea realului (de la Miorița citire) și uriașa noastră poftă de comentariu, tot de pe margine (de la cronicari citire), s-au asociat deseori de-a lungul istoriei pentru a produce în locul adevărului plauzibilul; ipoteze plauzibile,

informații plauzibile, interpretări plauzibile. Iată, mai de curând, adevărul despre revoluția din decembrie '89. Toată lumea pare preocupată de aflarea lui dar ceea ce avem până acum sunt câteva scenarii perfect plauzibile care, prin chiar natura lor de adevăr potențial, distrug adevărul pur și simplu. Din pricina ofensivei pluriforme a plauzibilului mi-e teamă că nu vom afla niciodată adevărul despre revoluția din '89 așa cum, din același motiv, n-am aflat adevărul despre alte mari evenimente de la retragerea aureliană încoace. Pentru că plauzibilul exprimă, în esență, o gradualitate între adevăr și fals ne-am putea mândri că am ilustrat prin istoria noastră logica nonaristotelică; logica zisă cu mai multe valori, cu mult înainte de a fi ea inventată (asta ca să fac un dar protocroniștilor de mai an!). Purtând culorile adevărului, plauzibilul este îndeobște seducător prin expresivitate, arată, ca să zic așa, bine, are o coerență, o limpezime și o penetranță pe care adevărul de multe ori nu le are. Și nu o dată, până și ansamblul de probe și argumente pe care se bazează plauzibilul pare mai legat și mai elocvent decât cel care conduce la adevăr.

Fiind, ca și minciuna, de o substanță diferită de a adevărului, plauzibilul se deosebește de minciună prin aceea că nu urmărește să ascundă adevărul ci, dimpotrivă, își propune – chiar cu bună credință – să-l exprime. Ca orice uzurpator, el preia integral funcțiile celui uzurpat, ajungând în cele din urmă – prin durată dacă nu prin calitate – să convingă lumea că este ceea ce nu este. Invocat cândva cu semn pozitiv în estetica literară, sub numele de „verosimil“, plauzibilul este, în raport cu adevărul, un impostor care nu știe că e impostor. Numai că – și acesta a lucrul cel mai grav – nici lumea nu știe iar când află, dacă află vreodată, e prea târziu pentru adevăr, nu în sensul rostirii (se spune că pentru rostirea

adevărului nu-i niciodată prea târziu, dar și asta îmi pare că ține de plauzibil iar nu de adevăr), ci în sensul consecințelor. Nu mai poate avea nici o urmare astăzi faptul că am aflat (unii) într-un târziu că la 1848 s-a jucat în Moldova și în Țara Românească o operetă masonică (adevărul) și că n-a fost o revoluție (plauzibilul). E limpede, de altfel, în exemplul dat, că plauzibilul a strivit adevărul, spre binele și mândria nației, desigur.

O consolare pentru cei care au înțeles pe propria piele, cu propria viață, că plauzibilul iar nu minciuna este uzurpatorul adevărului totuși există: la rândul-i uzurpatorul sfârșește, de cele mai multe ori, prin a fi uzurpat de un alt plauzibil. Consolare palidă, ce-i drept, care nu scade, ba, din contră, sporește credința că dacă minciuna ne apropie de Diavol, plauzibilul ne îndepărtează de Dumnezeu. Se poate întâmpla ca apropiindu-te de Diavol să ai revelația atotputerniciei lui Dumnezeu (minciuna salvatoare) dar se întâmplă mai des ca îndepărtându-te de Dumnezeu să ai aceeași revelație. Acesta este plauzibilul, o revelație a dumnezeirii prin îndepărtare de Dumnezeu. În plan metafizic, cele două situații ar putea fi echivalente, deși e greu de spus că apropierea de Diavol ar fi mai rea decât îndepărtarea de Dumnezeu. La scara istoriei însă, plauzibilul e mai periculos pentru adevăr decât minciuna. Pentru că îi seamănă la vedere, fizionomic vreau să zic, ca o sosie. Și ne poate înșela pe toți, și poate înșela istoria însăși. Mai cu seamă în perioadele ei de fierbere, de schimbare a reliefului. E adevărat, pe de altă parte, că absența plauzibilului, ca semn de bogăție a imaginației, ține cumva de nervul vital. Problema deci nu e de a-l elimina, problema e de a-l struni prin rigoare. Și asta, la vreme de schimbare, cel puțin nouă, ne lipsește.

În sfârșit, să mai observăm că, prin învechire, versiunile plauzibile în legătură cu un moment istoric sau altul scad în elocvență dar, nu în favoarea adevărului, ci a misterului. Parafrazându-l pe Blaga, aș spune că prin lumina lui plauzibilul sporește a lumii taină. Dar o face întotdeauna în interesul cuiva și în detrimentul altcuiva. Cu alte cuvinte, ca și minciuna, plauzibilul poate fi un foarte eficient instrument de manipulare...

(din „Privirea“)

timpul retrăirii

JOHN LOCKE ȘI I. L. CARAGIALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Henry Bergson spunea că răsul – umorul – rezultă din aplicarea mecanicii asupra unei realități vii – schema prevalând asupra vieții. Dacă lucrurile stau așa – până la urmă, chiar dacă nu stau așa, marcate fiind, în cazul unui fenomen atât de complex, de nuanțe, subtilități și excepții – putem conchide (analogic și analitic) asupra satirei ca fiind o relevare a coeficientului mecanic încorporat anterior în real, intoxicându-l și alterându-l, în timp ce zeflemeaua nu este decât mecanica absurdă a unui subiect needucat, stupid sau alinat care încearcă să se transfere dintr-un creier insuficient într-o lume care îi depășește disponibilitatea cu mult. Bergson are probabil dreptate, atât însă că sursa aberației mecanice

cazurilor diverse.

Birocrația, dacă nu ar fi extrem de primejdioasă la nivel individual, statal și istoric, ar putea să pară o formă de umor trist în care sursa alienării, ca mecanică aplicată pe real, ar fi un centru statal, omniprezent și mitic, incompetent și inevitabil, utilizat și detestat, sursă egală de speranțe limitate și de disperări extinse. Un stat puternic este o realitate vie, aflată în dialog și interacțiune cu lumea, cu exteriorul și interiorul, între care constituie o trăsătură de unire. Un stat alienat devine un câmp vectorial dirijând totul înspre gaura neagră a unei birocrății lipsită de orice legătură umană cu universul experiențelor noastre vitale, intuitive, creative.

mecanici în care se vede antrenată o întreagă națiune, ca rezultat al acțiunii unor puteri sau neputințe impregnând de ridicol viața cotidiană sau tragedia. Gunoierii ploieșteni care torturează un câine, motivația penibilă de a fi a unei gârzi cetățenești, demagogia autorităților unui oraș de provincie, toate își află explicația în faptul simplu și absolut că indiferent dacă sunt așa cum sunt sau altfel, indiferent dacă vor crea sau distruge, dacă va accede la spațiul spiritului și la umanismul cel mai evoluat sau dacă nu vor rămâne decât simple persoane sau situații caragialești, imperturbabil, inelecabil și decisiv, Agamiță Dandanache va veni de la „centru“. Pentru orice om de reală pătrundere și responsabilitate Agamiță Dandanache nu este cu nimic mai puțin nociv decât trimisul – de rang atât de jos – al sultanului care, singur, strangulează pe G.A. Ghica pentru ca apoi – inocent și imun – să declare ritos: „Am firman“.

John Locke este creatorul principiului de subsidiaritate a cărei frecvență încălcare în istoria românilor (și, cu siguranță, a lumii) I.L. Caragiale o deplânge ca un mare spirit. Conform acestui principiu un stat nu trebuie să facă nimic din ceea ce un cetățean poate să rezolve singur. Cât de numeroase sunt – și mi mai ales devin

dar diferit; principiul în sine condiționează acțiunea statului prin introducerea unui criteriu de utilitate.

Inutilitatea în raporturile cetățenești sau în acelea ale oricărei existențe vii constă în mecanizarea și schematizarea acesteia. În zona birocrăția. În viața societății interacțiunii public-privat alienarea ca inutilitate generează naște zeflemeaua, excesul glumei (în psihiatrie poartă numele de „sindrom moria“ care poate fi nu doar rezultatul unui comportament maladiv ci și al lezării lobilor frontali ai creierului); în administrație ea se numește autosuficiența birocrăției și adesea justifică sau precede crima. Agamiță devine gaulaierul, trecând prin regele Ubu și prin profesorul Unrat.

Anul 1989 se manifestă în România printr-o corectă aducere la respect a unei birocrății care de câteva sute de ani încearcă să mențină țara la „Porțile Orientului“ – spațiul predilect, de mii de ani, al birocrăției. Este suficient ca spiritul politic să se orienteze către subiectele unei alte contrarietăți sau tensiuni pentru ca această birocrăție să desfășoare o enormă energie pentru a se reimpune. În spațiul de ruptură al forțelor opuse – fie chiar și într-un război civil rece – apar imediat demagogii extremiști și

Mihail Bulgakov, *GARDA ALBĂ*

Prefața semnată de semioticianul Alexandru Sincu nu satisface integral, deoarece intenția realizării efectului **multum in parvo** rămâne în faza de... intenție; se pare că inteligentul literat a oscilat între didacticism și eseistică, nereușind o situație fermă pe una dintre cele două poziții. Și totuși, unele fragmente sunt notabile: „Bulgakov a refuzat experimentul; orientările moderniste nu îl atrag. Pare pe deplin întors spre secolul al XIX-lea; dar maestrul său, Gogol și, într-o măsură diferită, Dostoievski, sunt printre acei scriitori care își pun amprenta pe unele dintre cele mai însemnate scrieri ale începutului de secol. Și, astfel, descoperă modernitatea pe o cale numai aparent ocolită, dar, de fapt, în mod organic, drept rezultat al unei asimilări naturale a tradiției și prin supunerea acesteia la realitățile contemporane (...) Născut dintr-o încercare scenică și sursă a unei transpuneri teatrale, romanul *Garda albă* pretinde un raționament dramaturgic. Ceea ce izbutește Bulgakov în această carte pare să fie, înainte de toate, un antispectacol. Ceremonia spectacolului presupune o organizare ierarhică necesară pentru controlul desfășurării evenimentelor. Oricare prezență este trebuincioasă celorlalte și ocupă un loc ce nu poate fi schimbat, fără perturbări ale ansamblului. Antispectacolul dizolvă spațiul, iar mișcarea devine o parodie a timpului. Dezorientarea ce urmează exclude controlul ritualului. Solidaritatea personajelor în sânul intrigii se pulverizează de vreme ce nu mai întâlnim caractere propriu-zise. În fine, gesturile se amestecă incoerent, iar ceremonialul nu mai păstrează decât finalități ironice. Toate aceste descoperiri ale teatrului modern sunt timid întrevăzute de Bulgakov în romanul care este o punte între două piese tradițional construite“.

Cine vrea să înțeleagă motivațiile psihologilor năucitoare și, nu de puține ori, aberante ale personajelor bulgakoviene trebuie să citească prin lentilă corect dimensionată „Originile și sensul comunismului rus“, a lui Berdiaev. (Ed. UNIVERS, 7000 lei)

Valery Oisteanu, *TEMPORARY IMMORTALITY*

O deliberată fugă de sine așezată simetric lângă o căutare a eului, pendularea între imanent și transcendent, mixtura dintre luciditatea maximă și (voita?) inconștiență, iată câteva dintre datele caracterizante ale acestui supraréalist mai mult decât stimabil pentru obstinația încremenirii într-o formulă doar aparent desuetă.

„Spider, spider on the wall/ Why take pictures at all/ When you're dying very slowly/ Spider Venus, intra-Venus/ Guns and nudity, body-works/ I loved your naked mind/ And your naked soul/ Art is also dying, since we are obsessed with death/ Your fairwell pictures, your last drop of blood/ Punched me hard in the stomach/ Because I always filtered with you/ And now walking through Feldman's memorial show/ I felt the presence of your transparent body/ I felt the breeze of your ghost dancing/ The beauty ephemeral and perishable/ Give to us by Selma Butler/ The ripples of chains are heard in Soho/ You swallowed fire and became fire/ It's hard to deliver a message of death to your own mother/ Venus of death, Venus of cancer/ The hand of Venus with intravenous/ It's hard to dance with tubes attached/ Please don't whisper around here/ Shout out, «Remember Hanna Wilke!»“.

Ocolirea formulei tradiționale devine ea însăși o formulă, neputința evidențierii cu exactitate a realității se transformă în certificat de noblete creatoare, o intelectualizată pasiune ludică lasă – după epuizarea lecturii – senzația de plin metafizic. Retorica patosului și proiecția în imaginar asigură – ambele, cu contribuție egală – accesul la miezul ascuns al poemelor și, nu știu de ce, dar contactul cu versurile acestui poet român de expresie engleză (Valery Oisteanu, nume care se citește corect **Valeriu Oisteanu**) îmi readuce în minte aserțiunea lui Ilarie Voronca: „... într-un poem nu se poate pătrunde cu înțelegerea ci printr-o exaltare ca injecția de morfină“. (PASS PRESS, New York, \$ 10)

George Brown Tindall, David E. Shi, *AMERICA – O ISTORIE NARATIVĂ*

Istoria Americii – aproape completă, deoarece punctul final așezat după relatarea evenimentului petrecut ieri exclude faptul petrecut astăzi, mâine și el istorie ș.a.m.d. – de la cucerirea teritoriilor de către europeni până la George Bush. În pofida caracterului științific apăsător, în ciuda multitudinii de date și documente, cartea se citește precum un roman, asta datorită și faptului că însăși edificarea națiunii americane echivalează cu cel mai palpitant roman nonfictiv al ultimelor două secole.

Dar „romanul“, ca orice scriere de gen care se respectă, are și o... morală: lecția democrației americane trebuie însușită și urmată, respectiva democrație nefiind – parafrazez – cea perfectă, dar, oricum, deocamdată este cea mai viabilă dintre toate. (Ed. ENCICLOPEDIĂ, 35.000 lei)

Michel Tournier, *METEORII*

Roman al malignului, în țesătura complicată a căruia monstruosul se îngemănează cu sublimul, viciul cu timida vocație a unei purități de neatins. Tournier extrapolează fără echivoc gemelăritatea în teritoriul ontologiei: „Orice om are la început un frate geamăn. Orice femeie gravidă poartă în sânul ei doi copii. Dar cel mai puternic nu îngăduie prezența unui frate cu care trebuie să împartă totul. El îl sugrumă în pântecul mamei și, după ce l-a sugrumat, îl mănâncă, apoi vine singur pe lume, mănjit de această crimă originară, condamnat la singurătate și trădat de stigmatul taliei sale monstruoase. Omenirea este compusă din căpcăuni, din oameni puternici, da, cu mâini de sugrumător și cu dinți de canibal. Și acești căpcăuni, care au declanșat prin fratricidul lor originar această cascadă de violențe și crime numită istorie, rățesc prin lume beți de singurătate și remușcări“.

Vehiculând un mit, Michel Tournier se trezește el însuși vehiculat de mit; talentul se subordonează inteligenței speculative, rezultatul estetic (excepțional!) pălește în fața senzației de rău organic, de cenușă otrăvită născută din întortocherile ideatice, simți nevoia, după epuizarea ultimului rând al romanului, de o...
 Vehiculând un mit, Michel Tournier se trezește el însuși vehiculat de mit; talentul se subordonează inteligenței speculative, rezultatul estetic (excepțional!) pălește în fața senzației de rău organic, de cenușă otrăvită născută din întortocherile ideatice, simți nevoia, după epuizarea ultimului rând al romanului, de o...

ANTICARIAT

Virgil Carianopol, *CARTE PENTRU DOMNIȚE, Buc., „Cartea românească“, 1937*

Apelez din nou la cel mai lucid și imparțial critic din interbelic, la Pompiliu Constantinescu: „D. Virgil Carianopol a-nceput cu exerciții violente supraréaliste, a trecut prin influența argeziană și apoi prin cea eseniană, ca să poposească lângă o anume tradiție: aceea a nostalgiei după peisajul moral al satului. Noul său volum, atât de unitar ca atmosferă, atât de restrâns ca teme, reînviază cu mijloace noi vechea psihologie sămănătoristă, a deșezărilor (...)

În temele tradiționaliste ale d-lui Carianopol, sentimentul înstrăinării este mai dureros, mai tragic la cei rămași în sat decât la «deșezărilor»; aceștia sunt oarecum întremați prin nostalgie, vindecați de tristețile lor citadine prin peisaj rustic (...)

Nostalgia este mai curând o secretă corespondență de suflete, o înțelegere pe căile nepătrunse dar sigure ale instinctului decât un sentiment de înfrângere (...)

Poezia d-lui Virgil Carianopol n-are poate prea multe nuanțe, dar are o persuasiune de accent, o bătaie repede de imagine și un sentiment de obsedantă nostalgie a satului; alăturându-se tradiției sămănătoriste, o depășește prin tot ceea ce timpul a adus ca mijloace noi formale și prin o anume frenezie scurtă, e drept, dar de simțire autentică“.

(Anticariatul din Șos. Ștefan cel Mare, 2800 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- García Márquez, *Generalul în labirintul său* (RAO, p.n.)
- Michel Tournier, *Meteorii*
- Mircea Eliade, *Maddalena* (Jurnalul literar, 6400 lei)

Librăria Sadoveanu

- John Saul, *Întuneric* (RAO, p.n.)
- Mihail Bulgakov, *Garda albă*
- Michel Tournier, *Meteorii*

Librăria Eminescu

- Mihail Bulgakov, *Garda albă*
- Mihai Vasile, *Azazel* (Schitul Crasna-Prahova, p.n.)
- Mircea Eliade, *Maddalena*

Librăria Alfa

- Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (Institutul European, 4080 lei)
- García Márquez, *Generalul în labirintul său*
- Mihail Bulgakov, *Garda albă*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Michel Tournier, *Meteorii*
- Mihail Bulgakov, *Garda albă*
- Mihai Vasile, *Azazel*

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

NASC ȘI LA CRAIOVA POETII!

de DAN CRISTEA

NICOLAE COANDE

În margine

După debutul lui Ionel Ciupureanu din 1994, editura Ramuri (colecția Poesis) lansează un alt nume de poet entic, poate una din cele mai distincte voci ce apărute în ultimii cinci-șase ani. Este vorba de Nicolae Coande, autor care face din debutul său întârziat (la 32 de ani) una din cele mai bune poezii sale: „Se întoarse și spuse amăritor totuși/ dar am venit prea târziu./ Acum vârsta de fier nici un mesaj nu animă/ vocile le/ vocile spun bine căci pe mai multe căi/ dar într-o singură limbă/ limba din care să vă trageți ca puii predestinați/ să fie orfelini/ primei scârbe pe care o zăresc să-i zică mă./ Am cunoscut totuși m-au lăudat ca pe un rege/ au trimis sucubi să mă convertească/ mi sugă măduva de sefirot./ M-au publicat m-au făcut celebru mi-au dat de băut./ Am șers cu pe jos. Am venit/ prea târziu“ („Poetul își câștigă faima“).

E indiscutabil că avem în față un poet conștient și pregnantă forță de articulare a limbajului și a universului său poetic, un autor care se instalează în alteritatea de sorginte simbolizantă („eu nu sunt Eu“) pentru a-și clama în fața ocol „rebeliunea“ împotriva imposturii și mediocrității, a lipsei de ideal și a lipsei de eroism. Printre cuvintele pe care Nicolae Coande le utilizează cel mai des întâlnim „sila“ și „scârba“. Poetul nu-și politizează însă mesajul, deși este evident că el vorbește despre timp anume și despre un loc anume. În debutul său, ceea ce este de remarcat e că Nicolae Coande găsește o notă originală în a-și rosti gândurile și disprețul. Parafrazând o primă celebră, așa spune că autorul dă glas la adevărul unei „revolte“ a fondului poetic contra timpului și a ceea ce lipsește viața de poezie și poezia de tezanță și merit ecou: „Ce vremuri omule ce vremuri bătrâne –/ numai bune pentru poezii/ mi amintesc de o discuție într-o dimineață de rău/ în lumina Taborului – când o eclipsă/ sună nițică plictiseală –/ dintre maestru și ucenic: „țină metafizică/ altoită pe trunchiul de hârtie al epocii. O notă erudită/ la rubrica faptului vers o lumânare/ la căpătâiul mortului/ pe lângă acesta nu mai vrea să știe nimic./ Eram tânăr și încruntat credeam că am găsit Poezia –/ în linia albă/ în linia albă a vieții am mers în nunchi/ o dorință la căpătâiul unui secol unic. Puțină metafizică/ zise ucenicul./ Puțină ață surăse maestrul – chiar și o viață de mer./ Eram tânăr – mi se crapă ochii de răs/ de atâtă fericire“ („Un om în secolul XX“).

Nicolae Coande se întreabă și întreabă în același timp, cu o brutalitate și imprecizie care e dezagătătoare, care e rostul poeziei și locul său în lume pentru poemul care, în chip demiurgic, și plimbă limbile multiple peste cele șapte zile ale „Textului“. Antiretoric și declarat „fără uză“, laconică și fără „nimic din aerul tare al altărilor“, poezia lui Coande se reclamă de la

tonalitatea misterioasă și oraculară a profetilor, căci are în vedere o „umanitate indiferentă școlită la abatoare“ căreia i se contrapune „inocenta lume a morților“: „Și eu unde să scriu acum – artă pentru artă –/ că moartea nu va avea împărăție?/ Ca vântul care se tânuie prin trestii foșnitoare/ este acum vocea mea/ falsă/ dar întreaga mea – de până acum – viață/ să fie în această lumină/ neagră/ un ton strident cu ecou totuși/ cristalin?/ Și-n nopți cu lună plină când tropăie în sânge/ strămoșul meu barbarul/ îmi aduc aminte:/ se ridică o ceață purpurie ca sufletul din morții/ cei mai dragi/ și noi acolo ne-am făcut o țară – în fața soarelui/ de mult stins“ (p. 130.)

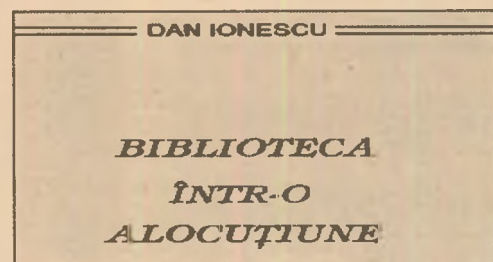
Un grup de poeme, pe care le găsim printre cele mai violente la adresa „timpului“ nostru pe care le-am citit în vremea din urmă (poeme într-adevăr postdecembriste), au ca temă „exilul“, țara pierdută și umilită, depozitarea. Ele ar constitui un soi de „plângeri“, de „tânguirii“ profetice scrise cu o reală intensitate expresivă. Iată un exemplu dintre ele, poemul intitulat „Un pașaport colectiv“: „O țară pierdută ca un copil în târgul stelelor o țară/ învinsă dar nu ca o femeie în dragoste/ (astăzi femeile înving și aici – ce disperare...)/ bătută la un straniu pocher cu adversari invizibili o țară/ cu alexandrii jugulați/ de topica urlată a haitei – barbarii au fost ultimii delicați/ poate/ ultimii poezii/ o țară cu surâsul la rever ca o garoafă uscată/ plânsul ei desenează o hartă pe creier o moară de vânt/ o spadă captivă/ o țară cu un singur poet câtă tristețe țară de pașale/ ținut de cadăne pământ de ghiauri/ o patrie de sarmă ghimpată în care inimi mor agățate/ matrice cu iadul la vedere – prevăd ceva în viitor/ ce profetul acestui popor cu muza adormită:/ o bibliie națională cu pagini netăiate niciodată citite –/ un pașaport colectiv“.

Nicolae Coande își alege ca spațiu predilect de unde să-și lanseze vituperările zona de frontieră, de anonim și marginalizare. El este un „rebel“ dar și un „proscris“ deopotrivă: „Ce-i al lor e al lor au din plin/ eu sunt un simplu cerșetor cumva dramatic spus/ au lumea lor și ea să intru în ea ar trebui să plătesc/ nu plătesc stau afară la porți cu o sticlă de vin/ un ins obscur o monedă pe care nimeni n-o vede/ au legea lor fac ce vor/ nu plătesc și beau afară la porți la care n-am bătut/ niciodată“. Cu astfel de teme, ale anonimului și periferiei, ale „tineretii duse“ ori ale „dezastrului de a fi poet“ s-ar fi putut foarte ușor scrie romane. Dimpotrivă, Nicolae Coande scrie poeme amare și viguroase, de o luciditate teribilă, interogative și incitante, precum aceasta din finalul volumului: „Nimic nu întrece dezastrul de a fi poet – asta pot spune/ în anii treizecișitri/ când nicăieri între cer și pământ nu-mi găsesc locul/ nici înger nici drac nici fierbinte nici rece/ cald căldicel ca șarpele adormit în grădina la soare/ pe care îl ucide în vis de mii de ori/ tânărul tiran/ în anii treizecișitri pentru că am spus ce avem de spus/ cu jumătate de gură/ și când să plec la război mă îndrăgostii sclav la femeie/ somnoroase/ piară lumea și fără mine/ aici în marginime îmi e mai bine/ în anul treizecișitri eu venind de la șes cu tălpile goale/ țin cu grijă în mână propria mea cenușă – am scris/ cât am scris/ cu capul în nori și cu picioarele în copci de gheață/ și întorcându-mă în plin întuneric cu o iuțeală pe care n-o știam/ văzui că soarele din fața mea se

aprinde și-n ceață/ în anul treizecișitri fiecare cu ale lui – am spart în dinți/ fiola atâtor nopți de lene ignorată și beție/ nu mai sunt tânăr scriu și am vârsta/ celor ce sunt în exil pe pământ.“

Nicolae Coande nu respinge însă nici expresia melancolic-fastuoasă („Chiar dacă eu știu – de s-ar cufunda dorințele și lumea toată/ un poem va pluti auriu“), după cum nu respinge nici „pretextele“ pentru care poezia, în ciuda aparențelor contrarii, poate și trebuie să fie scrisă: „O insulă de dulceață nu este lumea asta înconjurată de ape/ și multe iluzii/ dar câteva superbe pretexte pentru a trăi/ vom găsi mereu – o poezie un surâs/ dragostea unui bărbat pentru femeia care i-a inspirat/ acea poezie/ tinerețea dusă cu celelalte daruri la râu...“. Poetul din Craiova ne oferă o carte de versuri în care s-ar putea să găsim germeii unei noi sensibilități lirice.

● Nicolae Coande: *În margine* (volum premiat la concursul de debut inițiat de Fundația Ramuri și de Fundația Bibliotecii Franceze Omnia), editura Ramuri, 1995



Dan Ionescu, fost student de-al meu și profesor acum de latină în Craiova, își caută drumul în poezie abordând mai multe modalități deodată. Cum afirmă despre sine, într-un „Fragment ludic“, scrisul său „dolent alunecă spre cântec, romanță, pamflet“, ceea ce până la un punct e adevărat. Cântecul, de pildă, merge mai mult înspre pastel imortalizând hieratic imaginea rurală: „La fântână, anunță cristalin copiii./ cerul s-a prelins în ciutură./ Unchiul l-a vărsat în jgheab./ Azurul cădea apoi/ în fărâme de pe botul cailor./ Unii copii au plâns./ Își sprijineau în palme lacrimile și întrebau trecătorii/ dacă în lacrimi scânteie cerul./ Un porumbel a tăsnit dintr-o lacrimă./ Amiază“ („Într-un sat“). Romanța, transformată în dialog erotic, poate aminti de pălăvrăgeala cuplului de îndrăgostiți din erotica lui Marin Sorescu („Descântoteca“ sau „Serbării itinerante“). Pamfletul coboară uneori la admonestare comportamentală. În toate acestea se pot găsi stângăcii și naivități. „Vai, ce greu mă mișc în scris uneori!“ se ceartă, cu umor, autorul însuși. Semn că Dan Ionescu devine un poet interesant în momentele ironice și autoironice, traversate de o conștiință a scrisului în lucru. El compune în asemenea clipe o poezie livrescă, în sensul că poemele se inspiră mai ales din metaforele cărții. Biblioteca, impactul dintre realitate și carte, căutarea cuvântului propriu și a „originalității“ oferă astfel temele unor versuri degajate, exploatând cu succes oralitatea și spontaneitatea de nuanță ludică. Cu un umor conștient de sine, autorul înscenează „comedia“ unor mari revelații care nu sunt altceva decât adevăruri evidente. În spatele rândurilor de carte poetul descoperă bunăoară, autoperisfându-se, că „ținută parcă în conducte/ clocotește viața, așteptând, dacă rotești robinetul tristeții,/ să-ți confere pentru purtare, pentru îndrăzneala/ de a-i tulbura resorturile o notă sumbră./ iar de se va întâmpla robinetul exuberanței să-l încerci./ vei primi un simplu impuls./ suficient cât să faci din lânțar armăsar./ cât să apuci o pasăre de fulgi“ („Oscilația valorii“).

„Biblioteca într-o alocuțiune“ constituie debutul promițător al unui poet inteligent și talentat.

● Dan Ionescu: *Biblioteca într-o alocuțiune*, editura Avrămeanca, 1995

ion stratan

Daruri

Aprilie, Prier
își roade rădăcinile
într-o eflorescență târzie

Când culoarea nu mai bucură,
Când floarea arată deja petala
cu „nu mă iubește“

Atras de un zvâcnet
Al norilor, ca o ploaie

Sau o ninsoare ușoară
îmi simt inima încercuită
de trup, ca un corp
al copilului intonând un
imn întru sine

cum bradul nu își ajunge
propriul vârf.

Atunci, ca o lumânare mă
Sting, lumină din lumină,
ochi din ochi,
pierdere din pierdere

Adăugând cercul
roșii pătrate pentru
Tine,

Adăugând mâinile corpului
Pentru tine,
Adăugând cuvintele din
care nu mi-am făcut
Chip cioplit, ci o
Sine mai singură.

2

Ascult și neînțelegerea
Este a neînțelegerii

Urmând marile spice,
Urmând ce-ai semănat,
Recolta noptatică de
Lumânări a Înviat
Binecuvântate sunt în această
Miercuri

Cenușa și mierea
Apele și cuvântul.

3

Tu, atât de departe
De parcă tu ai scrie
Făptură liliacă a
unor ape de netrecut
Am înotat și eu
prin ele, am ieșit
și eu din apă,

După douăzeci de ani
te văd la fel, cum
fierul simte pământul
arat.
Iubita mea de dincolo
De mare, de Case, Acoperișuri
Vorbe vorbind ca
de mâncare



într-o sâmbătă

4

Îți voi scrie
Cum nu mă atrage liliacul
Nici multe alte flori
Lângă care am fost

Mâna obosită nu mai
De-scrie
Ceea ce sufletul tace.

Promoroacă de azi.

5

Zână Ecco, tu
Căutarea mea de
Mine însumi.
Lianică legătură
cu apa și cu setea

Aceste cuvinte au
fost scuturate dintr-un
smochin care nu era gata
să înflorească, nici dornic
de ceva care să fi legat

Aceste vorbe spuse vântului

Vor mai trebui treierate

Și gândite odată, așa
cum ochiul nu gândește
ce supă de vorbe frânte
clocotește în creier.

6

Nu mai veni și tu, tristețe
Să te adaugi dezamăgirilor

De a fi fost doar eu, fără
mască

În două picioare și cu
mâna pe carte, doar eu

Așa cum sunt, peste care
să mă plec, atunci când
distanța are amarul ei
de neînlocuit

Nu m-am certat pentru
că nu trebuie să mă cert,

Nu am sperat pentru că
nu este timp de speranță

E timp doar de înregistrat,
De a face ceva mai ușor, un vers
mai simplu ca, tărăboiul baroc
din inima mea.

Depărtează-te, fericire.

7

Izvor de armonii șoptește
Această miercuri care este
și a Paștelui,

când Christos Mire

se smulge din
cămașa morții.

Tu nu mă uita așa
cum am fost, simplu
și scriitor, o dată
și o dată. Simplu

Cum se adaugă zilele marelui
Întuneric ocrotitor. Scutit de
Senzații, fără a căuta neapărat
Ceva, stau și scriu în cumpăna
Zilei gândindu-mă la tine.

8

Munci și zile ale Tale
la care m-adaug, așa cum
se adaugă conținutul sacului
de grâu formeii sale.

Mirabile visu, odihnește-te
Tu și tu, după frig și trecute
Umilințe. Odihnește-te, taci.

Noi nu mai vorbim
„Iubito, eu nu te mai văd“

Ce fel de floare e apa?

Liana mâinilor

Mâinile tale mi-au
Recunoscut fața

Sub răni, sub orbire
Sub cicatrice

Mâinile tale mi-au recunoscut
Fața

Mâinile tale care
au dat formă vidului
din ulcior

Mâinile tale care au
făcut mâini de înger
într-o înlănțuire nesfârșită

Mâinile tale care au
cusut hai-ku-uri

Mâinile tale care
Mi-au împodobit hainele

Ca o flacăra albastră,

Precum nu noi,

Precum nu cerul,

Precum nu sunetul

MATURITATEA MATURĂ ȘI IMATURITATEA IMATURĂ

de DANIEL ILEA

Prima carte a lui Mircea Mihăieș este deopotrivă eseu și jurnal (indirect) intim.

La lectură, am putut destul de „ușor“ arunca înțelegerea între artistul și omul Mihăieș (de parcă unul ar fi fost înghițit de artist și totuși nu): aceeași hipersensibilitate, aceeași temperatură de ardere, aceeași subtilitate și elasticitate; același narcisism și – am îndrăzni – (cam) același complexe; aceeași frică de durerea critică, aceeași „jenă“ (ca în carte) „de coatele care se întregesc, care ar trebui să fie zdrelite“ și de ardeala pe care n-o chinuie nici o disperare „de adevărată“; și, mai ales, același „masochism“ ritual, visul-obsesie de-a scrie o carte mare și deopotrivă aceeași temere, împinsă până la limită, anume că va întârzi inspirația, că n-o să găsească apuce, că n-o să fie în stare s-o scrie, cătându-și alibiuri ce sunau cam așa: „Nu-i ziu să debutezi nici după 40 de ani, uite-i pe tate și Cutare, oricând poți scrie o carte mare“.

Când îmi spunea fraza din urmă, publicase deja de câțiva ani volumul de față, ce este nu doar cartea unui debutant de mare talent, dar și a unui scriitor de mare calibru. Un scriitor-eseist, care spune (parafrazându-l pe Gombrowicz, citat de Mihăieș) de „o Imaturitate matură și, deopotrivă, o Maturitate imatură“.

Mircea Mihăieș merge pe-o cale numai a lui, și ce ar putea fi înșă paralelă cu cea a unui critician Raicu. De fapt volumul **Calea de acces**, e, fără îndoială, cartea raiciană cea mai cunoscută cu **De veghe în oglindă**.

Ai impresia, aproape certitudinea, că Lucian Raicu este unul din măestrii de căpătâi, unul din cele mai deosebite sale spirituale. Aceeași critică „estetică“ numită și „de identificare“ cu scriitorii („ori poate că „ei“ sunt cei ce aleg), și o atitudine preceptivă „Putința de a trăi noi sine în sufletul altuia e singura adevărată cale de a deveni omenească“ (V. Pârvan, citat de L. Raicu ca motto la **Critica – formă de viață**).

(Mircea îmi spunea că marea lor „lovitură“ – Adrian Babeși, a sa, a lui Daniel Vighi, a lui Ștefan Popovici etc. – a fost când au reușit să-l învingă – de parc-ar fi adus Calul Troian – din București, acum vreo 10-12 ani, pe Sonia Larian, Lucian Raicu, împreună cu Sorin Titel, pentru câteva zile la Timișoara.)

Și L. Raicu, și M. Mihăieș poposesc la halta Tolstoi. Dar, în timp ce Raicu îl alegea pe Thomas Mann, Mihăieș îi alege pe Robert Musil și pe Kafka, rotunjind imaginea primei jumătăți de veac XX în literatura germană. Dintre românii, Raicu alegea trinitatea Bacovia-Dobrovodanu-Lovinescu, iar Mihăieș completează lista cu cea dintre R. Petrescu-Mateiu Caragiale-Maiorovici. În fine M. Mihăieș merge singur cu Gide, Stendhal, Gide, Gombrowicz, Camus și Camus. (Căci eseu închinat Virginiei Woolf își are corespondentul într-un volum de Lucian Raicu ulterior **Căii de acces, Scene, reflecții, fragmente**).

Diferența dintre **De veghe în oglindă** și **Calea de acces** constă însă, mai cu seamă, în stilul, în grila prin care sunt descifrați scriitorii și operele. La Raicu avem o perspectivă, să-i zicem, „totalizantă“: om, artist și operă (inclusiv jurnal). Pe când Mihăieș privește, în esență, doar exclusiv, prin și dinspre jurnalele

scriitorilor, spre om și artist (spre omul din artist și artistul din om).

De veghe în oglindă cuprinde trei părți. Partea I, numită „Celălalt“, este un emoționant micro-jurnal intim al autorului: jurnalul intim al celui ce scrie (sau tocmai a scris) ceea ce va urma în partea a II-a, un om ce trăiește în și prin cărți, dar, firește, nerupt de viață (altfel n-ar mai avea nici o noimă, n-ar mai putea trăi nici prin/tre cărți), în căutarea, mereu reînnoită, „disperată“, „a tonului“, mai precis „a tonului care dă tonul“. Ton găsit în „stadiul oglinzii“: „Prima descoperire cu adevărată a sinelui, prima descoperire de sine. În viață, în scris.“ Care mai este și stadiul „dinaintea primei confruntări cu lumea“. Stadiu „optimist“, în care autorul e încredințat că „scrisul poate salva totul“.

Partea a II-a (asupra căreia voi reveni) cuprinde admirabile eseuri. Partea a III-a, „Trestiele lui Midas – Preliminarii la o poetică a jurnalului înțim“, este un studiu, o încercare (reușită) de situare și definire a jurnalului (direct sau indirect) intim. Există, desigur, o vizibilă diferență de stil între această parte și primele două, provenind din însuși caracterul său teoretic și istoric; dar cele 30 de pagini nu dăunează echilibrului cărții.

Întorcându-ne la partea a II-a, piesa de rezistență a volumului, dintru început ne întrebăm ce reprezintă Jurnalul pentru Tolstoi, pentru Stendhal, pentru Gombrowicz, pentru Mateiu Caragiale și chiar pentru Gide, Baudelaire, Musil (cu jurnalele lor indirecte, intelectuale prin excelență); și pentru Mircea Mihăieș, firește?

Nimic altceva decât o „oglinză“, un „dascăl prin procură“, un „program de dezvoltare multilaterală“ ori un „laborator de creație“; o „tablă de reguli“ făcute parcă anume pentru a nu (putea) fi (aproape) niciodată respectate. Nivele de relief (dealuri, munți și văi) de sinceritate, insuportabilă sinceritate, câteodată incoștientă, uneori dublată de orgoliu, vanitatea și fățărnicia unui adevărat ofician al religiei Artei; sinceritate dusă până-n pânzele fatal-familialului „masochism“ spiritual (pâinea cea de toate zilele a oricărui mare artist). Defularea complexelor și deopotrivă un curioz și totuși pe deplin justificat și necesar respect de sine.

Pe de-o parte dorința, și chiar certitudinea (pur grandomană) de-a fi (cel mai) mare scriitor, neînțeleș, depășindu-și secolul, sau măcar contemporanii (la Tolstoi, Stendhal, Gide, Baudelaire, Gombrowicz, chiar la Musil și – de ce nu? – la Mihăieș); iar de cealaltă parte (echilibrând în chip straniu balanța) atrocea conștiință a nimicului, a perisabilității, a inconsistenței eului și a lumii. (Un mare scriitor – ne spune Philippe Sollers în **Théorie des Exceptions** – este tocmai „excepția ce nu confirmă nici o regulă“).

Mai aflăm, de la Maurice Blanchot citire, că Jurnalul se scrie, în primul rând și în cele din urmă, împotriva autorului însuși, pentru ca acesta să devină egal cu sine însuși (proiect imposibil, absurd, dar atât de necesar) și împotriva timpului (deopotrivă imposibil de combătut, căci pe când scrii ca să „recuperezi“ timpul deja trăit – mai precis, pierdut, fiindcă nu trăim niciodată direct, ci doar prin recul și reflecție – timpul prezent al scrierii „altrează“



și el trecutul, și la rândul lui trece, și mai pierzi astfel un segment de timp).

Altfel spus, „principiul însuși al scrierii jurnalului este autodistrucția“ (Béatrice Didier, citată de Mihăieș).

Pentru Musil, oamenii înșiși (ca și jurnalele intime, am adăuga) nu erau decât niște „cimitire ale propriilor gânduri“. Și totuși, din fericire, mai există – în artă ca și în viață – și un cu totul alt soi de timp, ce restaurează într-un fel echilibrul și naște speranță: „O clipă poate fi actualizarea eternității, iar o imagine răzleată evocă un întreg început de lume.“ – ne încredințează Mircea Mihăieș. Pentru asta, de altfel, și doar pentru asta, merită să se (mai) trăiască și să se (mai) scrie.

În drumul (întortocheat) spre ei înșiși, printre atâtea ipostaze (și măști), Stendhal, Tolstoi, Gide, Baudelaire, Mateiu Caragiale etc. s-au dovedit a fi, în viață, niște originali dandy, niște rastignaci, niște bovarici.

Câteva exemplificări, revelatoare deopotrivă pentru stilul poetic al eseistului Mihăieș: „Odată cu Baudelaire – și cu alți câțiva contemporani ai lui – dandysmul pătrunde pe porțile culturii. „și“ (...) în el stă gata de luptă un tânăr, indomptabil dandy, neiertător, cu privirea la pândă, refuzând orice identificare, în afara celei cu oglinda, cu eleganta-i siluetă, cu morga lui de prinț moștenitor, de prinț și cerșetor, de snob al spiritului, de călător exotic, de mărșăluitor, de zilier, de pălmaș al iluziei.“ Sau: „Ar fi fost păcat ca o asemenea viață (a lui Stendhal n.n.) să nu fie viața unui scriitor“, care până la 36 de ani a fost poate „cel mai contradictoriu dintre personajele sale“ și căruia „un an de lux și vanitate îi ajunge să se răfuiască multumitor cu nevoile născute din influența secolului, după care se va reîntoarce la plăcerile sufletului, de care nu se va scârbi niciodată“.

Doar în prelungirea vieții de salon vin, deci, și marile opere, mai apoi și adevărata, târziu, multdorita celebritate.

Și totuși (se întrebă Mihăieș), care să fie „secretul“ rezistenței marilor scriitori în fața Vieții, dar și a mesei de scris? Răspunsul poate fi întregă această carte: nimic altceva decât faptul, miraculos, că au putut rămâne cu toții copii, adolescenți, tineri, „maturi în Imaturitatea și imaturi în Maturitatea“ lor.

(Același „secret“ îl descoperea și L. Raicu. la Tolstoi și, în mai mică măsură, până și la Thomas Mann.)

Nu ne vom mai opri la celelalte eseuri (despre Maiorovici, Radu Petrescu, Virginia Woolf, Kafka, Pavese, Camus), considerând că am prezentat mai mult decât îndestulătoare motive pentru ca lectorul să devoreze din scoarță-n scoarță (ori, cum frumos spune Mihăieș, „din doască-n doască“) această întremătoare, magică **Veghe în oglindă**.

Mircea Mihăieș, **De veghe în oglindă**, Editura Cartea Românească, București, 1988.

viorel dianu

ÎNTÂLNIRE PE PLAJĂ

Aici! hotărî Augustin să rămână, după ce mai cercetă o dată în juru-i, convenind că era locul cel mai bun. Nici prea departe de apă, nici atât de aproape încât nisipul să tragă umezeală, nici, în fine, în trecerea oamenilor. Bucuros că descoperise liberă acea palmă de loc (adevărat noroc, la o oră așa târzie), se grăbi să se instaleze: nivelă nisipul cu tălpile și întinse deasupra cearșaful, fixându-l la colțuri cu sandalele, pantalonii și sacoșa. În stânga, constată cu plăcere, avea ca vecini doi jucători de table (spera să-l accepte mai încolo în jocul lor), în dreapta, cei ce ocupaseră locul lipseau deocamdată, intraseră probabil în apă, dar Augustin ghici că sunt nemți, în special ei având obiceiul să se împrejmuie cu zid de nisip, ca o interdicție orgolioasă pentru oricine de a se apropia ori a călca, fie și din greșeală, perimetrul lor. Lucrurile înseși, lăsate fără pază, degajau un aer trufaș: casetofonul (uitat deschis), ceasul electronic, termosul, salteaua pneumatică, umbrela de plajă, o carte, prosopul scump... Pantofii erau femeiești... unde vor fi dispărut ai bărbatului? O rochie atârna de spițele umbrelei... Începea deja să vadă mai mult decât îi era îngăduit. Reveni la cearșaful lui, simplu, de o persoană – ce-i trebuia să care atâtea după sine? –, soarele încălzea egal pe toată lumea... deși, deși... Vecinătatea asta îi va fi incomodă. Nu găsisese totuși locul cel mai convenabil... Va face abstracție. Întinzându-se pe spate, se pregăti să primească, prin toți porii, căldura soarelui. Briza mării, răcoroasă, îi fâlfâia peste obraji și peste corp ca o maramă ușoară, de borangic. Valurile băteau țârmul necontenit, împrăștiind pe plajă miros de alge.

Trecuseră poate cinci, șase minute, când fața îi fu acoperită de o umbră. Venită din mare, umbra aceea împrăștiă aerul în preajmă, iar mirosul de alge deveni mai persistent. Deschizând ochii, Augustin o cunoscu pe vecina lui, că era adică o femeie, cum presupusese mai înainte, privindu-i lucrurile... Fiind întoarsă cu spatele, nu-i vedea chipul. O să i-l vadă când se va apleca să-și ia prosopul... ceea ce nu avea, se pare, de gând să facă, rămânând să se zvânte în soare; își scoase doar casca de pe cap, și părul i se revărsă bogat peste umeri.

– Doamnă, vă rog...

„Îmi țineți umbră!“, ar fi vrut să completeze, însă aducându-și aminte că e străină și nu-l înțelege, nu mai continuă. Se feri singur din umbra ei.

– Ați vrut să spuneți ceva, domnule? Îl cercetă atunci femeia, întorcându-și fața.

Nu se poate! Augustin o recunoscu în „străina“ de lângă el chiar pe Gita Golumbeanu. Tresări cu întreaga-i ființă... O admira pe Gita Golumbeanu de doi ani fără să i-o mărturisească. Se ținuse, o vreme, de urma ei în taină și hotărâse, în final, ca adorația lui să rămână până la capăt o taină. Să trăiască, cu alte cuvinte, pe cont propriu ceea ce își închipuia a fi, ceea ce auzise că este frumusețea pură a unei iubiri neîmpărțășite. (În epoca aceea, menajul lui Iulia funcționa ireproșabil.) Nu se gândise, nu visase că are să nimerească tocmai aici în preajma ei. Să fi știut, n-ar fi ales locul ăsta, și-ar fi căutat în altă parte... își va înfrâna, în tot cazul, orice inițiativă.

– A, dar dumneavoastră sunteți, dacă nu mă înșel, domnul Udrea! îl întâmpină Gita cu voioșie. (Da, el era, într-adevăr!) Nu fiți surprins că vă cunosc... suntem din același oraș. Poate și dumneavoastră să mă fi zărit pe mine, vreodată, pe stradă, însă nu rețineți. Să mă recomand!

Situația căpătase un haz subînțeleș... Făcură cunoștință: el, nedumerit de farsa întâmplării și de ineditul posturii în care fusese pus, ea – neputând să-și ascundă fericirea că întâlnea pe cineva „de acasă“. Clipele erau hotărâtoare: dacă Gita avea să-și consume repede euforia, lucrurile reintrau „în firească“, dacă scena se lungea...

– Nu poftiți în „cetatea“ mea? E loc suficient pentru amândoi... Vă rog!

– Da, cum să nu... Cine v-a construit-o... cetatea?

– Am găsit-o părăsită. Mi-a plăcut și am luat-o în stăpânire.

Surpând dintr-o mișcare dâmbul despărțitor de nisip, Augustin își trase cearșaful mai aproape. Nările lui se umplură de mirosul mării, pe care trupul Gitei îl răspândea generos. Apa îi brăzdase pe picioare dăre lungi, iar pe piept strălucea în broboane mărunte, reci. Pielea-i era alb-arămie; costumul cărămiziu i-o scotea cât trebuie în evidență. Îngenunchind, Gita se culcă lângă el.

– Ați venit de mult? V-ați bronzat foarte frumos!

– De trei săptămâni, îi răspunse Augustin, mulțumindu-i pentru observația – compliment și asigurându-o că arăta, la rândul-i, superbă.

Cinci ani venise în mod constant la mare împreună cu Iulia; vara asta reprezenta prima abatere de la regulă. În aprilie, pretextând un motiv care pentru el rămăsese o enigmă, Iulia îl părăsise, amenințând că pentru totdeauna. Dacă el se afla din nou aici, singur, era ca să-și dovedească sieși că acel eveniment, oricât de neprevăzut și de greu, nu-l zdruncinase de tot, sau nu într-atât încât să producă schimbări esențiale în viața lui. Venise deci de optsprezece zile și avea să mai rămână încă, nici el nu știa cât. Dispoziția lui sufletească nu era dintre cele mai faste: voia să se convingă că ar fi, se străduia să fie, dar nu se putea înșela, nici minți.

– Însamnă că ați avut un concediu pe cinst! Îmi închipui cum veți fi petrecut în toate zilele astea... Marea împune spiritului un tonus excelent.

– În cazul meu... cum să zic... lucrurile nu s-au desfășurat conform închipuirilor.

– Vreți să tăgăduiți că...

– Doar confirm.

– Ah, înțeleg... prea devreme ca s-o dăm pe confesiuni.

– Ba, pur și simplu, nu am cu ce mă lăuda. Am numărat, una după alta, optsprezece zile serbete. Un concediu ratat.

– Domnule Udrea, ce insinuați? Că plecarea doamnei Iulia v-a marcat în asemenea măsură încât vă resimțiți și astăzi?... Nu v-aș crede.

Cuvintele Gitei îl lăsară interzis. Admisese, la început, ca ea să-l fi cunoscut: găsisse plauzibil faptul, odată ce erau amândoi din același oraș... dar, în afară de cum îl cheamă, ar fi preferat ca ea să nu fi mai știut și altele. În cei doi ani de când o văzuse și o urmărea, el aflase, firește, destule despre Gita. însă i-ar fi plăcut ca, în ce-

privește, ea să nu bănuiască nimic. Era confortabil. Să aibă asupra-i mereu un ascendent. Util atât în cazul când ar fi chibzuit s-o întâlnească, pentru a-și mărturisi pasiunea, cât și în cazul când ar fi continuat s-o iubească din umbră.

– Constat că știți destule amănunte despre mine! îi reproșă el cu un început de iritare.

– Destule amănunte... vi se pare. De unde să le știu? Util numai ceea ce mi-a ajuns involuntar la ureche și ceea ce află, îndeobște, toată lumea. Sunteți susceptibil?

– Nu... poate... trebuie să fiu, dacă ați deschis discuția despre...

– Întreb ca să știu cum stăm.

Adică, dacă era așa, nu stăteau tocmai pe roze: oamenii susceptibili au un ce nesuferit. Sa ia seama.

Călcându-și pe inimă, Augustin recunoscu (nu era o rușine) că a iubit-o pe Iulia, iar plecarea ei l-a afectat desigur foarte mult, dacă nu fusese în stare nici până acum să se redreseze.

– Mă puneți pe gânduri. Cât ați stat aici, puteați să... Marea e teribil de agresivă! În definitiv, nu vreți să uitați?... Uite, deveni ea dintr-odată fermă, vă dau o zi ca să vă remonțați. Dacă nici în răgazul ăsta nu reușiți, nu mai e nici o speranță: vă declar un sentimental incurabil. Gata: dăm drumul la cronometru.

Ha! Știi că era ispititoare Gita Golumbeanu?... Te făcea să zâmbești. Te provoca la o competiție cu tine însuși, competiție în care (apărea evident) primea să ți se alăture ca parteneră, asigurând jumătate din succes. Ochii ei, elocvenți, inspirau toată încrederea. Te mânu de la spate. Ar fi fost o prostie, își zise Augustin, să nu răspundă acestei tentații. verifică impresia lui dintâi: Gita era o femeie... numai foarte frumoasă, ci și plină de calitate, c vedea mai de aproape ca oricând și o judeca mai lucid ca oricând; dragostea lui nu fusese oarbă și, printr-o determinare ascunsă, rezistase atâtea vreme fără să se stingă. Într-o clipă inspirată destinul i-o scosese înainte, iar acum, luând ca arbitru același destin, ea îl angaja în această cursă cu sine.

– Să vă ajut puțin, deși, simt, vă ademenește pariul. Și, apucând casetofonul: Ce muzică vă place?

Să se prindă în mreajă:

– Brahms.

– A, trageți cu ochiul, se înveseli Gita privindu-și cartea de pe căpătâiul saltelei. Ați citit-o?

– Am văzut filmul, ocoli Augustin răspunsu (citise cartea), complăcându-se în jocul început Dar, mai ales, anticipând oferta ei de a-i împrumuta cartea, ceea ce ar fi corespuns cu un acout folositor prieteniei lor.

– Să vedem ce zice domnul, umblă Gita la casetofon, poate se prinde gluma dumneavoastră (Ași!) N-aveți noroc! Mergem pe înregistrările mele?

Mergem... și Gita găsi o muzică de dans, pe fundalul căreia se putea conversa mai departe.

– O chestie asemănătoare cu întâmplare dumneavoastră din aprilie am pățit și eu, cu Emanuel, reînnoadă ea firul discuției. P Emanuel Anagnastopol îl cunoașteți, presupur

Mda, se cunoșteau și se salutau... schimbau chiar scurte impresii, când se întâlneau la raportul trimestrial. Iar „chestia“ despre care îi relata Gita îi era de asemenea știută. Ea cu Emanuel, după o logodnă de vreo doi ani și după amănări succesive, hotărâseră în sfârșit, să se căsătorească în vara asta. Când, în loc de căsătorie, numai bine – ruspeseră și cu logodna.

– Emanuel al meu nu s-a putut desprinde de poalele maică-sii. Să-l plângi! Om de treizeci și trei de ani să-l mai crească mă-sa...

– Greșeală! Căsătoria trebuia încheiată fără tatonări...

– Trebuia... A intervenit și inerția. Iar în final, cea care a înghițit cocoloșul am fost eu. Și din cauza cui?... Neînțercatul!

– Dăm drumul la cronometru?
– Ah, bună!... zâmbi ea cu amărăciune. Însă în ce privește cronometrul, aflați că eu am pornit de mult în cursă. Distracția mea de aici face parte din „voiajul de nuntă“. Am venit pe biletele (amândouă, că au rămas la mine) cumpărate în acest scop de exlogodnicul meu. Și nu regret. Acum mă apropii de finiș.

– Un finiș puternic, prin care să vă desprindeți în câștigătoare, ori un finiș mai modest, răsplătit cu premiul de consolare?

– Cunoașteți pe cineva să țintească, înainte de a ajunge la capăt, numai premiul de consolare?... L-aș crede nebun.

Julio Iglesias începu, catifelat, o melodie înguitoare. Abnegația Gitei se mai domoli puțin. Augustin își desfășura ceasul de la mână și-l vârî în buzunarul pantalonilor.

– Mergeți cu mine în apă?

– Abia am fost...

Se ridicară totuși amândoi și, strecurându-se printre așternuturile întinse pe plajă, se apropiară de mare. Apa era destul de rece, oamenii o călcau cu prudență, înainte de a se încumeta. Unele doamne rămăneau la mal, neînduplecându-le nici o insistență ori rugămintă. Așa ar fi rămas și Iulia, îl străbătu pe Augustin un frison mai rece decât apa mării... Când unda le trecu de pulpe, el cu Gita plonjară vitejește și, ca și când s-ar fi înțeles, începură să înoate spre larg. Augustin se avânta prima oară... Cu Iulia rămăneau totdeauna numai în zona limitată de geamanduri. Ea nu știa să înoate și o ajuta să se bălăcească în apa până la piept, ținând-o de mijloc sau sprijinind-o de subsuori. Singura-i performanță era să se mențină la suprafață câteva clipe, bătând cu toate puterile apa, cu mâinile și cu picioarele, până i se tăia răsuflarea și cădea la fund. Nu

...a, nu-i trebuia mai mult. Plăcerea ei declarată o constituia acel joc, de-a bălăcitul, în brațele lui. Din cauza asta, nici el nu se perfecționase ca înotător. Nu se aventurase niciodată dincolo de praguri... În schimb, Gita înota cu eleganța unui sportiv de clasă, mișcându-se la fel de lejer în apă ca și pe uscat. Corpul ei parcă își pierduse greutatea și volumul, fiindcă plutea pe undele nării într-o îngemănare perfectă cu ele. Crezând că Augustin intenționează o întrecere, pornise ansat, luându-și un avans considerabil, pe care și-l spori apoi metru cu metru, necruțându-se, până când dispăru după coamele valurilor. Augustin încercă pe cât putu să țină aproape; spera ca ea să-și dea seama că nu era vorba de aici un concurs și are să încetinească ritmul. Îl însău încet, încet puterile, în brațe simțea tăieturi luseroase, inima îi bătea în piept cu lovituri lisperate... Pomenindu-se dintr-o dată singur, cu marea, îl cuprinse spaima. Ce ar fi să?... Făcându-l nu trebuia nici măcar sfârșit. Se opri. Fărmlul nu-i părea departe... o să se odihnească puțin, își va recăpăta forțele și se va întoarce. Plutind pe spate, își impunea să se calmeze și să-și alunge teama. Unde era Iulia?... Valurile îi lipoceau în urechi, descoperită îi rămăsese numai fața, pe care i-o dogorea soarele. Dacă ar fi fost cu Iulia... Respira egal, menținându-se la suprafață fără eforturi, doar prin mișcările linele palmelor, cu care pipăia parcă apa. Număra lipele... Deși îi mai trecuse panica, sângele îi vâcnea totuși în tâmpile. În momentul acela, se

pomeni izbit dintr-o parte și împins la fund... Când reveni deasupra și se dezmetici, o recunoscu pe Gita, înotând alături și dojenindu-l:

– Explicați-mi și mie ce a fost asta: propuneți să ne întrecem și eu îmi scot sufletul, luându-vă în serios, iar dumneavoastră trageți chiulul... Păi nu avem cuvânt?

Apa sărată, pe care Augustin o înghițise din belșug pe când fusese dat fără veste la fund, îl podidi și pe gură și pe nas. Gluma sau răzbunarea Gitei nu-i căzuse deloc bine, dar greața îi mai trecu când pricepu că necompetitivitatea lui fusese luată drept șiretenie. Îi convenea. Pe de altă parte, văzându-l cum îl înecau șiroaiele și îl scutură până în rărunchi de zgust, Gita uită supărarea și se porni pe hohote de râs.

– Prindeți-mă! își ceru ea pedepsa și o luă înainte, pofind să i se predea și să devină o jucărie în mâinile lui.

Neînțelegând și speriindu-se că are să rămână din nou singur, Augustin o opri:

– Gita!

Chemarea lui, pe nume, îi licări Gitei duios în inimă și o făcu să se întoarcă:

– Ați pățit ceva? se arătă ea îngrijorată.

Nu pășise nimic, decât că îi era frică și avea stomacul întors pe dos.

– Să înotăm împreună... unde alergăm așa?

– A, perfect! Dar sigur vă simțiți bine?

– Sigur!

– Când ajungem pe plajă, aduceți-mi aminte să vă dau să beți o cafea, am în termos... taie greața.

Recăpătându-și curajul și amintindu-și că, de fapt, era bărbatul, Augustin cuprinse cu hotărâre mijlocul femeii, aducând-o spre sine. Gita îi lunecă însă, fără să se aștepte, dintre mâini și dispăru în apă, după care țâșni într-o parte. Augustin o ajunse și o îmbrățișă din nou. Curios: de data asta Gita nu mai încercă să-i scape... îi dădu el singur drumul. Pe urmă, când vru s-o cuprindă iarăși, ea se eschivă, lăsându-l cu brațele goale, ca întâia oară... Se urmăriră, se prinseră, din nou se despărțiră... Nu era un joc tocmai limpede. Și, parcă pentru a spori confuzia, Gita ieși după o vreme de tot din joc. Fără nici o explicație, se îndreptă spre mal... Dacă ar lăsa-o să se ducă și n-ar urma-o? îi trecu lui prin minte un gând trăsnet. Care, bineînțeles, nu era cu puțință.

Ieșind din apă, Augustin simți frigul mușcându-i vârtos din carne. Gita – va fi simțit la fel? Ea rămase, în orice caz, în picioare, s-o zvânte soarele, ca atunci, la început. Pe el se pare că-l uitase cu desăvârșire... că-i promisese o cafea. Consultându-și ceasul, Augustin văzu ora, dar n-o reținu; ar fi putut urca la bar, să comande o băutură tare.

– Ce-ați zice, îi goni Gita ideea, dacă v-aș spune că mă cunosc cu doamna Iulia.

– Cu Iulia?... Imposibil! se arătă el uimit și totodată neîncrăzător.

– Adică, vă mint?... Vi se pare un lucru atât de neobișnuit?

– Da. Așa vreau, cel puțin, să-l cred.

– Ne întâlneam la Magda... Ori poate nu există nici Magda?

– Ba există. Și?...

– Dar nu faceți pe scorțosul! Credeam că vă interesează...

Ea luă termosul și tumă, în cele două pahare, cafeaua. Îi întinse lui paharul mai mare.

– De câte ori vine vorba despre doamna Iulia, vă ieșiți din fire. Să nu pierdeți pariul.

– Vă întâlneați, vasăzică, la Magda!

– Spunând ne întâlneam, am exagerat oarecum. Numai de două ori s-a întâmplat să ne vedem acolo... eu frecventam alte prietene. Dar, și în aceste două rânduri, s-au pălăvrăgit destule. Adineaori, gândindu-mă la poveștile alea, mi-a răsărit în minte un amănunt... o „supărare“ a doamnei Iulia, care a stârnit la momentul respectiv mult haz. Se știa doar că sunteți o familie ideală... Ce credeți, doamna Iulia avea bănuiala că dumneavoastră ați fi pus ochii pe o

femeie. Nici mai mult, nici mai puțin... Ei, cum vă place?

Nu așteptă răspunsul și, deci, nici nu-l primi. – Asemenea istorii, mai ales când o căsnicie străbate epoca ei de aur, trebuiesc primite cu îngăduința și zâmbetele convenite. De aceea, ne-am amuzat atunci, cum să vă spun, apoi am uitat... Normal. Ne-am luat cu lucruri mai serioase.

Gita se opri, cât băură cafelele. Înșurubând la loc capacele termosului, conchise aluziv:

– Astăzi, ar fi desigur altceva... nimeni n-ar mai râde...

Augustin conveni că avea dreptate.

Se întinseră la soare, fiind pe deplin înțeleși amândoi asupra anumitor lucruri. Putea fi îngăduită chiar o tăcere mai lungă. Gita își ascunse fața sub umbrelă, să nu i-o pripească arșița, el își acoperi ochii cu brațul. Petrecură astfel minute liniștite. Până când ea avu inspirația să deschidă aparatul de radio. Prinse muzică simfonică.

– Pofțiți! Brahms...

Ha, nu-și dezmințea șăgălnicia. Cu ochii închiși, el întinse mâna, s-o mângâie, dar n-o ajunse. Rămase cu palma desfăcută, în sus.

– Ați vrut ceva?... Asta?...

O pulbere fierbinte îi dezmierea mâna. Strângând pumnul, nisipul i se prefiră printre degete... Avu o tresărire nervoasă și se răsuci cu o mișcare scurtă s-o cuprindă în brațe.

– Ei, ei... ce faceți? unde credeți că suntem aici?...

O stăpâna cu privirea înflăcărată.

– Gita!

– Domnule Udrea...

– Să mergem!

– Dar... Bine, să mergem. În definitiv, vă puteți răzgândi oricând.

Pregătirile de plecare le răpiră destulă vreme. Gita se pricepea, când voia, să precipite, dar să-și întârzie lucrurile. Sub duș se răsfață vreun sfert de oră. La cabină, ca să se schimbe, iarăși timp nesuferit. Pentru a preda umbrela și salteaua, făcură coadă... Iar soarele îi toropea sub lipărul lui... Când te întorci de la plajă, străbăți infernul.

Găsiră un restaurant bun. Gita scoase o țigară pe care și-o aprinse singură. Augustin nu avea foc; nu era fumător. Nu regretă că nu fumează, dar aici, cu o femeie, l-ar fi avantajat. Făcu însă figură frumoasă când chelnerul veni să ia comanda. Cuvintele, timbrul vocii, pauzele, gesturile îi fură de maestru. Crescu, se văzu limpede, în ochii Gitei. Între ei doi se risipise orice umbră de ezitare. În viața lor nu mai era loc de taine. Gita consideră că sosise momentul să facă o mărturisire ce-i stătea mai de mult pe inimă.

– Știți... eu am de fapt pe cineva.

– Pe Emanuel, știu.

– O, nu! Un alt bărbat... care mă idolatrizează.

– Cum așa?

– Așa, pur și simplu: cum se idolatrizează o femeie... sunt aproape doi ani. Augustin deveni atent și dintr-o dată bănuitor. Totuși, o iscodi mai departe:

– Și... nu v-a oprit niciodată să vă spună?

– Ar fi stricat totul... totul.

– Dacă ziceați că vă place într-atât...

– Păi, tocmai de aceea.

– Și nici n-ați vrea să?...

– Ferească Dumnezeu! E altceva... nu înțelegeți?

Tulburarea de pe chipul lui Augustin îi dădu satisfacție Gitei, o clipă... poate chiar ceva mai mult decât o clipă, fiindcă fusese în intenția ei să-i dezvăluiească... pe urmă, ea redeveni galeșă și fermecătoare, folosindu-și întreaga artă pentru a-l binedispune pe bărbat. I se supuse cu grație și candoare; râse cu chef, când lui îi plăcu să râdă; la vin, acceptă să i se toarne în pahar ca și lui, de fiecare dată porție egală, părerile i le primi, pe oricare, cu entuziasm... știu să încante și să se lase încântată până la sfârșit.

clelia ifrim

MOARTEA UNUI BOXEUR

Puiu Dragu avea întâlnire cu Mary în fața Băncii Naționale. Alesese un punct fără prea mare circulație la ora aceea. Banca era închisă pentru pauza de prânz. Femeile din piatră, frumoase și antice dormitau printre coloane. Porumbeii păreau tot din piatră. Adormiseră în palmele statuilor. Pleoapa căzuse peste ochi. Sub ea, rotunjimea bombată, fixase un punct mort, irecuperabil, în afara orașului.

Mary stătea pe scări și cânta din flaut. Îl zărise pe Puiu în capătul străzii, trecând de locul unde dimineața era bazar. Orașul vechi fusese împins dincolo de ostrov și la ora prânzului părea pustiu.

Puiu mergea încet cu mâinile în buzunare, dând din umeri în fața vitrinelor. Se zărea amestecat printre manechine, pânzeturii, nasturi, covoare. Studia cu atenție forma transparentă care-i semăna. Era un dreptunghi în care se putea pune un om roșu, așa, la suprafață, să-l vadă toată lumea, un om cenușiu de care nu reușise să scape niciodată și un om albastru, da, acesta era pentru Mary. Sublinie cu degetul desenul din crengi subțiri care i-ar fi plăcut ei. Dar lui?

Mary stătea pe scări la umbra unei statui și cânta. În jur era liniște și strada urca în pantă. Orașul vechi se degajase de cel nou luând cu el un timp trăit definitiv. Cei care treceau dintr-o parte în alta erau din ce mai puțini. Timpul din cele două orașe nu mai coincidea.

Ieri m-am întâlnit cu Puiu. Ca de obicei a spus că trebuie să terminăm. Tia îi face în fiecare seară scandal. Nu înțelege nimic. Puiu avea nasul bandajat și vorbea foarte greu. Mi-a arătat cerul gurii. Era prins cu o duzină de copci de argint. Cred că nu cunoaște expresia „Noli me tangere” altfel ar fi folosit-o. Îmi place să-l aștept pe scările de la Bancă. Magazinele sunt închise și Banca la fel. Se vede tot orașul până departe, dincolo de câmpuri. Aproape nu mai trece nimeni. Este ca într-un amfiteatru roman. Până vine el repet concertul.



Aveam întâlnire cu Mary în fața Băncii. Alesesem un punct fără prea mare circulație la ora prânzului. Statuile înalte și frumoase, ascunse printre coloane erau singurii martori. Din cauza căldurii porumbeii stăteau nemișcați în palmele femeilor din piatră. Fixau câte un bob de strugure, tot din piatră, în coșurile puse la picioarele lor.

Mary stătea pe scări și cânta din flaut. Încercasem de mai multe ori să rup legătura cu ea dar bărbia micuță de miel, ascuțită și încăpățanată îmi stârnea un val de furie, de slăbiciune, de dragoste, de înec. Vroiam să o îndepărtez de mine folosind chiar forța, pumnul de aur, mănușa, violul, furtul, dragostea. Nimic. A doua zi avea să mă aștepte în fața sălii de antrenament. Ieșeam din parcul din jurul complexului sportiv și ea venea în urma mea încet, cântând din flaut. Nu mă întorceam niciodată să o aștept. Venea în urma mea liniștită. Între noi șuvoiul de lume curgea în toate sensurile.

La ceaiuri rămânea în colțul ei, retrasă, nu ștearsă, numai încremenită ca o statuie. Imobilă. Fără măcar să clipească. Uneori credeam că-i este frică. Accepta să vină la insistențele mele. Aștepta să plece toți apoi începea să cânte. Muzica era dumnezeiască. Venea spre mine. O vedeam ca prin ceață, așa cum la sfârșitul meciului, indiferent dacă pierdeam sau câștigam, vedeam sala. Confundam mâna lui Dumnezeu cu prosopul aruncat pe umeri. Oasele nasului începuseră să cedeze și simțeam aerul rănindu-mă. O trăgeam pe Mary sub un abajur care arunca un con de lumină. Semăna cu o glugă albă trasă peste capetele noastre. Restul era numai întuneric. Am prins-o de mâini să nu încep să car pumni într-un sac imaginar. În palmele mele simțeam două căpșoare de porumbel. Palpatau o dată cu mine. Am închis ochii să le văd și mai bine.

Nu-i făcusem niciodată nici un cadou. Ba mai mult, într-o seară i-am lăsat pe colegii mei de mănușă, să-i fure flautul. Își făceau semne obscene trecându-și-l prin întuneric unul de la altul.

– Nu-i la mine. Nu-i.

Au pus-o să meargă în patru labe, să latre, să înghită o sută de bucăți de zahăr, să poarte mănuși de box. Mary le-a făcut pe toate fără să se uite la nici unul dintre noi. Bărbia fragilă tremura ușor. Flautul ajunsese la mine. Eram într-un colț al camerei cu Tia. Și ea venea spre noi, în patru labe, trasă de soțul Tiei. O legase cu cravata după gât și o plimba. Tia striga, arătându-i flautul ca pe un os. Mary privea în jos numărând pătratele albe și negre de pe covor. Mai târziu mi-a spus că juca șah.

– Este a voastră.

Bărbatul Tiei a dezlegat-o și s-a scuturat pe mâini. A început să-și înnoade cravata la gât. Am luat flautul din mâna Tiei și i l-am dat. S-a ridicat în picioare, și-a scuturat rochia și a rămas un timp uitându-se la mine.

– Nu ți-e frică?

– Nu. De cine?

Și-a întors fața și s-a uitat pe rând la toți. La fiecare în parte. Păreau niște umbre succulente, pocnind de câte ori se aprindea vreun chibrit sau flacăra vreunei brichete.

– Nu. Nu mi-e frică de nici unul.

S-a dus în colțul ei și a rămas nemișcată toată

parodii

pan m. vizirescu MĂ LUPT

(Luceafărul nr. 2/1996)

Mă lupt cu tot ce întâlnesc
Cu soarta, soacra și cuvântul
Și nu că-s eu Pan Vizitirescu:
Le dau o șansă – vezi Pământul!

Cu toți mă lupt, mă lupt cu toate!
E-n joc lada lui Eminescu
Și nu mă las, lupt și pe coate
Chibici a zis: – la Vizirescu!

Sunt eu. Pan. M. Am undă verde
La mine vine și promit
Să creadă criticii ce-or crede:
N-o plagiez. Nici n-o deschid!

Lucian Perța

seara. După ce au plecat toți a început să cânte. Venea spre mine, cu fața ușor culcată pe flaut. Ținea ochii închiși și zâmbea.

În salonul nr. 8 este un singur pat. Puiu Dragu este internat de mai multe luni. Mary stă pe coridor, în dreptul ușii și cântă din flaut. Nu are voie să intre decât în orele de vizită. Femeia de serviciu o dă afară. Nu spune nimic. Iese în grădină, ocolește toată clădirea și se așează sub geam. Începe să cânte din nou.

Puiu a murit, a înviat de zeci de ori, i-au scos bandajele, a răs, a plâns, s-a aruncat pe fereastră. I-au adus înapoi în salon, i-au pus alte bandaje, alte copci, Mary este lângă el. De fiecare dată aduce câte ceva. Flori de câmp, regele și regi pene de porumbel, bucăți de mătase, nasturi, o felie de tort, grâu încolțit, bilete la concert. Puiu o întreabă dacă ea este cea bună, Mary cea bună, dar nu aude răspunsul. Doctorii o dau afară, femeia de serviciu la fel. Portarul o alungă.

În salon intră sora și strânge toate lucrurile pe care le-a adus. Le pune pe furii în coșul de gunoi. Camera rămâne din nou goală. Albă și strălucitoare. Un pahar în care poți înota. Puiu scoate o oglindă de sub pernă și se uită. Nu vede nimic în ea. Pipăie cu degetul cele două plăcuțe concave din argint. Cerul gurii e tot din metal. Mary l-a învățat expresia „Noli me tangere”. C spune și-n somn. Se trezește, bate cu pumnii în perete. Paharul de sticlă în care înnoată se sparge. Cere altă rezervă și este dus în grabă la un etaj superior. În lift se mai liniștește. Mișcare: urcătoare și glisantă îl calmează. Mecanismul este uns cu miere. Aude flautul. Liftul urcă încet și fără nici un zgomot. Pare captușit cu perne pneumatice. Zâmbește și se roagă să nu se oprească. Infiriera vrea să-i spună ceva dar îi face semn să tacă.

– Auziți, cântă cineva. Știți cine este?

Mary stă în fața spitalului. Este un parc mic cu boschete de mirt și trandafiri. În lumină răsăritului capătă o aură îndepărtată. Mary cântă. În jurul ei copiii bucălați și roz, se joacă de-a baba oarba.

(din volumul de proză scurtă „Orașul mărturisit”
1983–1987)

POETUL ȘI FILOSOFUL LUCIAN BLAGA ÎN SLUJBA DIPLOMATIEI

de GEO ȘERBAN

Fără să ajungă, neapărat, diplomați de carieră, literați iluștri au ocupat, temporar, diverse posturi în ambasade și în cadrul țării lor servicii importante în planul relațiilor internaționale. Un poet de talia lui Paul Ionesco, trimis în Japonia, a slujit nu numai numele Franței ci dialogul spiritual amplu dintre Occident și Orient. Alt poet, de aceeași anvergură, Saint-John Perse, a contribuit la înnobilitarea intelectuală a profesiei de diplomat.

Un caz similar îl prezintă românul Lucian Blaga (1895-1961). Avea la activ trei plachete de onoare, după un debut răsunător în 1919, cinci piese de teatru, patru culegeri de eseuri pe teme de filosofie și culturii, un volum de aforisme și enumerate articole și studii privind fenomenul creației artistice și aspecte de actualitate din viața intelectuală a lumii, – când era numit atașat de presă în Varșovia, pe 1 nov. 1926. Exact peste un an, era transferat la Praga, pe aceeași funcție, iar peste alte câteva luni, la Berna, unde urma să fie avansat secretar de presă și să rămână până la 1 nov. 1932, pentru a fi trecut mai departe în personalul ambasadei României la Viena. Aici a devenit consilier de presă și a funcționat aproape cinci ani neîntrerunși. Între timp, fusese ales membru al Academiei Române, rostindu-și discursul de recepție la 20 mai 1937. Era, la acea dată, din nou în Berna, însă pentru scurtă vreme, întrucât la 1 aprilie 1938 va fi numit trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Portugalia. E va întoarce în țară peste un an pentru a se dedica activităților academice și universitare. Trebuie subliniat că, în tot acest interval, Lucian Blaga nu a încetat să scrie. Într-un ritm la fel de susținut, a continuat să publice poezie, teatru și să-și eseuvească un sistem filosofic cu totul original. Departele de a-l înstrăina, acești ani petrecuți în afara țării i-au prilejuit contacte intelectuale benefice pentru operă și pentru reliefația mai pregnantă a personalității proprii. Elemente ale peisajului elvețian transpar în poezia sa din volumul „La umbră a apelor” și, în general, amănția de calm și istoricitate a Bernei i-a fost prielnică adâncirii în meditație și clarificării ideilor din „Spațiul istoric”. Viena, unde își făcuse, de altminteri, și studiile universitare, l-a pus în contact nemijlocit cu efervescentele schimburi de opinii mai ales în cercurile dialectice raporturilor dintre tradiție și modernitate.

În diverse împrejurări, Blaga însuși s-a referit la trecerile sale prin diplomatie, fără a lăsa impresia că le acordă mare credit. Mai mult chiar, în romanul postum „Luntrea lui Caron”, nutrit cu opios de elemente autobiografice, susține cu aspicat: „N-am găsit niciodată nici un grăunte de înfinitate între firea mea și acea carieră pe care am îmbrățișat-o printr-un capriciu al sorții” (p.163). Pagina ia întrucâtva dezvoltări pamfletare pe seama „mondenităților” cerute de protocolul uzual în orice ambasadă. Stilul salonard, morga formală, relațiile pândite de frivolitate și snobism la desele cocktailuri îl determină să vorbească, după ani de zile de la consumarea experienței, despre „surghiunul auriu al diplomației”.

Paradoxal, această stare de spirit refractară se dovedește a fi fost compensată, în practică, de un zel și o conștiințozitate ieșite din comun. Cercetări recente dau posibilitatea să pătrundem în culisele responsabilităților avute de poet și filosof la ambasadele române din capitalele Poloniei, Elveției, Austriei, Portugaliei, în perioada extrem de agitată politic, premergătoare celui de al doilea război mondial. Concomitent s-au inițiat mai

multe lucrări. Semnalul interesului prezent pare să fi fost dat de un cărturar elvețian, dr. Albert von Brunn, din Zürich, care a comentat, primul, și a pus în circulație rapoarte ale lui Blaga de pe când era ambasador la Lisabona (Polyglotte Romania: Homentage a Tilbert Didac Stegmann; Band 2: Beiträge zu Sprachen, Literaturen und Kulturen der Romania – Verlag Domus Editoria Europaea, Frankfurt am Main, 1991). O încercarea de sinteză, cu mijloace gazetărești, expozitive, semnează Constantin I. Turcu la Editura Enciclopedică, sub un titlu cam bombastic: „Lucian Blaga sau fascinația diplomației”. Mult mai eficientă este operația întreprinsă de istoricul literar Pavel Tușui: el restituie, în trei volume compacte, apărute la Editura Eminescu, șirul lung de informări (păstrate în arhiva Ministerului de Externe) redactate de Lucian Blaga între 1927-1938. Iese astfel la iveală a doua operă a reputatului scriitor, în completarea celei de ficțiune sau reflecție metafizică. Ni se revelează un excelent analist al situațiilor politice, al repartizării forțelor de influență pe eșichierul internațional, al conjuncturilor extrem de fluctuante pe fundalul cărora își lua sarcina să discearnă și să recomande atitudinile cu adevărat profitabile pentru interesele României. În chip neașteptat, cel ce părea fixat într-o postură contemplativă, datat exclusiv speculațiilor abstracte, se dezvăluie antrenat cu ardoare în analiza presei cotidiene, în stabilirea de repere și de surse informative pentru a emite judecăți globale fundamentate. Aprecierile sale asupra ascensiunii lui Mussolini, și Hitler, asupra concurenței secrete dintre cei doi dictatori, intuițiile asupra primejdiei egale venite dinspre totalitarismul brun ca și dinspre cel roșu sunt încă instructive. Deloc birocratic, seci, în limbajul pragmatic adecvat, documentele elaborate de Blaga conservă suflul minții pătrunzătoare, atrase spre descifrarea a tot ce ține de condiția omului și de destinul civilizației.

Materialul imens de arhivă, dat la iveală în cele trei volume „Din activitatea diplomatică” a lui Lucian Blaga, surprinde nu numai cantitativ. Poetul se arată peste așteptări de meticulos în satisfacerea sarcinilor de consilier de presă, scrupulos în colectarea și selectarea informației, operativ și eficient în comunicarea ei la centru. Lasă impresia că nu-i scăpa nici un ziar – fie central, fie local – pentru a fi la curent cu orice referință privitoare la România, cu eventualele analize ale experților străini asupra situației politice din țară și a efectelor acestei politici pe plan internațional. În paralel cu lectura gazetelor, căuta să-i contacteze chiar pe gazetari, să le ia pulsul opiniilor și, după caz, să-i apropie de interesele românești, să le înlesnească ajungerea la opinii oneste, utile promovării – cum am zice acum – unei imagini profitabile, în contextul disputelor la nivel european. Ochiul perspicace orientat mereu asupra eșichierului european și a forțelor de decizie, discrete calcule ale probabilităților inspiră comportamentul lui Blaga și îi fixează prioritățile. Astfel se explică constanta preocupare a lui de a sesiza exact de unde provin manevrele propagandistice ale irendentismului maghiar, gata să le servească personal replici, când anumite jurnale, în Elveția, de pildă, colportau date inexacte despre tratamentul populației de origine ungară din Transilvania, revenită relativ recent la trupul patriei mamă. Dacă situația o reclama, înțelegea să se deplaseze personal (la Zürich, bunăoară) unde era redacția prestigiosului „Neue Zürcher Zeitung” spre a sta de vorbă cu redactorii de specialitate și a-i documenta în privința realităților exacte. Fibra sa



de ardelean get-beget îl determina să pledeze cu firească patimă, totuși este concludentă, pentru viziunea intelectuală proprie, părerea rezumată într-un raport datat 15 sept. 1930. Față de declarațiile ostentative ale jurnalistului, relativ recent revenit dintr-o vizită în țara vecină, Blaga găsește oportun a-i domoli politicos efuziunile: „Nu am pierdut prilejul să-i spun drept comentariu în marginea entuziasmului său că dacă e așa încântat de Ungaria, cu atât mai mult ar fi de România, dacă s-ar hotărî o dată să facă o călătorie în acest colț european. În fond, Ungaria – i-am spus eu – nu are pentru un apusean nimic original, ea e o simplă provincie din toate punctele de vedere; în România ar putea să vadă însă lucruri, pe cari anevoie le-ar putea găsi aiurea în Europa: regiunile de petrol, peisagiul dunărean, un original amestec de Apus și Răsărit în toate domeniile vieții culturale, i-am amintit de incomparabilul folklor românesc...” Comparăția oarecum prea tranșantă schițată aici de Blaga se ciocnea de particularități evidente oricărui observator obiectiv și el însuși va avea să înregistreze curând, e drept cu abia comprimată deziluzie, o atitudine contrară, la Paul Morand, într-un text apărut în „Gazette de Lausanne” la 7 dec. 1930 și pe care se grăbea să-l aducă la cunoștința superiorilor ierarhici din ministerul de externe bucureștean. Mai flexibil, atent la nuanțe, ca orice francez respectabil, romancierul parizian va proceda ca spre a compensa echilibrat situația încât, după ce „melancolizase” pe tema unei plimbări prin Budapesta, se va îndrăgosti pur și simplu de București, fiind chiar la originea excesivei popularizări a aceluși superficial slogan, aproape frivol, prielnic mai mult veleitărilor de ocazie, după care Capitala dâmbovițeană ar fi „micul Paris” din Balcani. Iluzie atunci, dar mai ales astăzi!

Puțini ar fi putut bănui înaintea publicării acestor sute de rapoarte diplomatice că poetul și filosoful alterna, atât de sărguincios, preocupările sale contemplative și speculative cu tensiunea întreținerii relațiilor publice, în conformitate cu tipicul strict protocolar, probabil destul de nesuferit. Conta, desigur, enorm prestigiul intelectual al consilierului de presă, pentru a-i spori șansele dialogului fertil. Scriitorul Hugo Marti, din conducerea PEN-clubului elvețian și responsabil al suplimentului literar de pe lângă faimosul cotidian bernez „Der Bund”, i-a devenit repede prieten, ca să pună la cale, împreună, modalități fără precedent pentru o mai largă răspândire a spiritualității românești. În lumea universitară, în lumea artei, Blaga a câștigat, cumva spontan, statut de partener de altitudine și de un stil impecabil. Urmărind traiectoria carierei diplomatice a lui Blaga, inevitabil răsare chestiunea unde sunt, oare, cei capabili să-i continue, să-i preia eforturile, să se comporte, deopotrivă de consistent înzestrați, cu aceeași nobilă conștiință a unei misiuni de mare răspundere.

L.M. Arcade:

«EXILUL CEL MAI DUREROS

M.C. Doamnă L.M. Arcade sunteți prozator, dramaturg, editor român la Paris. Puține lucruri pe care le știu despre istoria vieții dvs. mi se par captivante. V-ar plăcea să mi-o povestiți foarte pe scurt în evenimentele ei esențiale?

L.M.A. Venisem în Franța îndeosebi pentru a mă întoarce în România cu o doctrină care să poată fi opusă, eficient, marxismului. Așa ceva se părea că exista în Occident și se numea (cum până astăzi) marginalism. N-aveam de ales. Dar, după cele două diplome necesare doctoratului și redactarea unei jumătăți de teză, am înțeles că marginalismul era o teorie hiper-raționalistă, atractivă fiindcă se preta ușor expresiilor matematice, altcum foarte insuficientă. Între timp găsisem o slujbă de director comercial al unei mici întreprinderi, meserie care m-a ajutat să înțeleg (mai mult decât prin lecturi) limitele marginalismului și „ipso facto” sărăcia doctrinară a Occidentului. Am fost tentat după asta de o activitate, să-i zic militantă, luând inițiativa unui centru de studii politice cu gândul unei aplicări – pe-atunci se mai putea spera – în anii următori în România. Deși am fost invitat (eș calitate) ca observator la unul dintre primele congrese ale actualei organizații europene, centrul a fost desființat de poliție când a început războiul coreean, ruinând proiectul de unificare a acțiunii refugiaților din țările de est (proiect pentru care ne osteniserăm zadarnic, și eu și alții, luni de zile). Bun, am fost și reprezentant și director literar al editurii Pavois până când a cumpărat-o Hachette propunându-mi o situație care nu mi-a convenit. Am participat, firește, la manifestările Centrului Român de Cercetări patronat de Mircea Eliade.

M.C. Când a avut loc debutul dvs. literar?

L.M.A. Prima mea carte, editată și difuzată în exil, a fost „Poveste cu țigani” apărută în 1965.

M.C. Vă recunoașteți vreun mentor, vreun maestru literar sau spiritual determinant pentru evoluția dvs.?

L.M.A. Întors de la economia politică la literatură, pasiunea primei tinereți, gândeam o oră sau două aproape în fiecare dimineață la ce voi scrie. Totuși, scriam puțin și nu publicam aproape nimic. Știam că așa fi putut comite un roman curățel. Dar devenisem contestatar și iconoclast, poate și din cauza imitatorilor servili ai prozei românești tradiționale, care puteau fi citiți prin numeroase reviste policopiate ale exilului anilor '50. Modelul meu ar fi fost Dostoievski dacă nu mi-aș fi măsurat puterile cu oarecare luciditate. Abia când am citit „Castelul” am înțeles că romanul lui Kafka exprima mai mult decât „absurdul” pe care-l trăiam. Nici Beckett nu e străin de impulsul care m-a condus în '53 la redactarea unui fel de antiroman. Deși laudat (printre alții) de Eliade și Cioran, care s-a ostenit o săptămână ca să-mi găsească un traducător, n-am voit să-l public și nu e publicat nici astăzi. Zece ani mai târziu, câteva luni înainte de ideea *Poveștii cu țigani*, am recitat (cu jind) pe *Don Quijote* care mi-a deschis orizontul tragi-comicului purificat de absurd. Influențe românești au fost, desigur, dar nici una determinantă. Așa că am citit pentru prima oară *Craii de Curte Veche* după ce *Povestea* fusese editată.

L-AM RESIMȚIT PRI

M.C. Când am citit romanul dvs. „Poveste cu țigani”, apărut și în țară acum trei – patru ani, am căzut într-o lume românească stranie, parcă arhaică, parcă medievală, ieșită cumva dintr-un timp real, mai degrabă parabolică, o lume în care, într-o limbă de o plasticitate incredibilă, erau întrupate sub formă de personaje, arhetipuri umane și comportamentele autohtone. Ce fel de experiență existențială camuflează, codifică în el acest roman?

L.M.A. Exilul cel mai dureros, exilul în exil, l-am resimțit ca mulți alții prin anii '50, asistând la spectacolul acceptării monstrozității staliniste de către prudentele elite occidentale. Erau pe atunci (au rămas și după Cambodgia) mânători de flașnete filozofice pe tema răului creator de istorie, avalizat – se zicea – și de Goethe în prologul lui Faust, unde contrariile se întâlneau. Se știa totuși bine că Goethe nu vizitase nici un Gulag. Goethe a spus „Mai bine o crimă decât o dezordine” dar nu că un genocid este o treaptă către înalt. An după an deveneam tot mai convins că demonul veacului nostru este un nou Mefisto, un „mutant” capabil să răspândească venin mai puternic decât capacitatea de rezistență a conștiințelor contemporane, unul care, planetar și epidemic, nu-și are nicidecum locul în polaritatea bine-rău, fatalitate și poate necesitate numai în cazul binelui și răului relativ. Îmi rămânea chinuitoarea întrebare: ce va deveni lumea românească între sălbaticul maniheism din est și din occidentul infectat? Am încercat să răspund nu printr-un roman ci printr-o povestire, mai apropiată de basm, care prezintă un sat românesc în contextul prăbușirilor și amenințărilor din veac. N-am luat, cu bună știință, prea mari libertăți față de realitățile istorice trăite sau previzibile. Nici față de comportamentele autohtone, supraviețuind, deși grav alterate de mutantul marelui rău. Cât despre „irealitățile” alegorice, le-am folosit numai atunci când mi s-a părut că pot exprima mai succint și îndeosebi mai transparent esențialul. Asta fiindu-mi intenția, de ce așa fi îngreunat înțelegerea textului camuflând sau codificând?

M.C. Rețin din câte-mi spuneți că v-a preocupat avatarul contemporan al răului, în primul rând cel multiplicat de ideologii...

L.M.A. Plus idolatrii, plus metastaze...

M.C. ... De unde deduc că țiganii din carte sunt „neghina” parabolei biblice numai în fantasmalele sătenilor.

L.M.A. Evident. În „Poveste cu țigani” nu este prezentat decât unul singur, unul folcloric, care până la urmă se dovedește băiat de treabă și ca atare acceptat de sat. Cei morți și înviați ca să facă rele sunt prezentați fără vreun subînțeles, ca o realitate a imaginarului colectiv. Întrupările alegorice ale marelui rău sunt „Domniile Cavalerii” cei are au masacrat țiganii și ars zeci de sate voind să curețe lumea de răul relativ, cel constitutiv al firii, luptând așadar împotriva firii. Iată de ce, până vor pieri istovii de zădărnici, nu răspândesc decât distrugerii și foamete.

M.C. Și totuși, mulți săteni cad la picioarele Cavalerilor.

L.M.A. Nu prea mulți și mai nici unul în satul descris (altfel decât de groază), afară de povestitorul Antim, dascălul școlii, și de câțiva fanatici risipiți prin meleaguri îndepărtate, autohtone sau străine, pe care le cutreieră numitul Antim ca să întâlnească prădalnicii războinici și să-i îndemne spre bine.

M.C. Aș spune că limba românească este principalul personaj din „Poveste cu țigani”: o lavă proteică, de o consistență „stihială” plină de cuvinte rare, uitate sau inventate în spiritul unui alt timp, „ucronic” – un fabulos idiom personal care, așa cum observa Prelatul Andre Scrima într-un eseu dedicat cărții, pune în evidență mai mult decât o tehnică sau un stil, întrupează un duh în care se rostesc neștiți impulsul originar și categoriile constitutive ale unei culturi. Din punctul dvs. de vedere, despre ce impuls și ce „noime” ar fi vorba?

L.M.A. Pentru Prelatul Andre Scrima cuvintele, personajele și uneori peripețiile din *Poveste* au valoare de „semne”, răstălmăcind – dincolo de discursul literar – direcția și semnificația permanentelor românești. Aceasta ar fi noima



Lucian Butucariu – Sticlă. Expoziție deschisă la Galeria Simeza. aprilie 1996

EXILUL ÎN EXIL, ANII '50»

estirii. Cât despre impulsul original, ar fi ilar impulsului ciclicelor re-începuturi în moralitate: cazul Crailor de Curtea Veche și Poveștii, re-începuturi ale unui anumit fel de torisi „prin plinătatea slovei“.

C. Dacă-mi amintesc bine, Andre Scrima bilește o quasihivalență.

L.A. Da. Firește când afirmă: „Acolo unde mi asfințesc răsare Povestea lui L.M. Arcade“ referă numai la cronologie. Fiindcă putem citi și jos: „Cele două scrieri corespund ocult, se egesc complementară comunicând împreună sens convergent“. Scrierile s-ar înrudi așadar și mult decât prin verb. Dar revenind la observația pe care ați făcut-o cu privire la bajul Poveștii (deopotrivă lavă proteică și sonaj principal) aș interveni în favoarea autorului Antim.

C. Cu ce i-am greșit?

L.A. S-ar putea să fie un simplu produs al timpului. Dar continui să-l cred un mic primsonaj (nicidecum un erou de roman), totuși zentând asemănări cu mulți care au trăit și îi trăiesc. Antim rămâne pentru mine un fel de „activist al disperării“ (vorba lui Mircea Ică) care după extatice slăviri se trează ca să nu-și piardă credința moartă, abilit să-și fugărească umbra căutând speranțe zorii până-n apus. Ba chiar versifică de câte ori vine să plângă cum au făcut-o, la mare ar, cântând, numeroase generații de țărani până în secolul nostru. După atâtea isprăvi, ar părea rău dacă (învingându-mi obiectivitatea) m-aș dumiri că dascălul calofil are identitatea pe i-am dorit-o.

C. Nu contest calitatea de personaj principal lui Antim. Dar mențin că, în poșida (sau alte datorită) variațiilor de care vorbiți, bajul rămâne factorul predominant al Poveștii. Cum apreciați dvs. acest limbaj?

L.A. Ca inspiratorul, într-o mare măsură al acestei povestiri. Uneori, scriind, latențele limbii mi se revelau sugerându-mi ceea ce am să scriu în continuare.

C. Puteți să-mi dați un exemplu?

L.A. Cu intenția unei nuvele cam kafkiene, am redactat, în abia mai mult de o oră, primele două pagini (Predoslovie) ale Poveștii. Le-am citit și recitat până mi-am dat seama că erau cu totul alături de nuvela proiectată, dar că frazele cuvintele pe care le nimerisem printr-o scriere roape automată conțineau germele unui basm așezat, fără absurd. Am încercat să rămân la același nivel al limbajului continuând a doua zi, apoi un an de zile. Nu cred că a rămas mult afka în Poveste. A rămas mai marcant modelul și extraordinare metafore a lui Creangă.

C. V-o amintiți?

L.M.A. Da. Acolo sus, pe munte, „stă Mănăstirea Neamțului, cea acoperită de fulger și îngrădită de pustiu“. Mi se pare că aceste zece cuvinte înlocuiesc cu profit o pagină în care marele nostru povestitor și-ar fi descris ceea ce voia ascuns: tainica pietate sub un înveliș de umor. Creangă n-a cunoscut sinteticele incongruențe lexicale creatoare de frumos, acelea de pildă ale lui Rimbaud când scria despre eternitate: „c'est la mer allée avec le soleil“. Și totuși, a izbutit la fel de bine vorbindu-ne despre un fulger-acoperiș și o mănăstire îngrădită (și nu înconjurată) de pustiu. M-am gândit desigur la această metaforă exemplară, lăsându-l pe Antim să-și exprime adorația prin incongruenta prezentare a Cavalerilor: „Drepti ca sulitele, mai drepti ca fierul, așa stăteau, împodobiti de liniște în timp ce noi îngenunchiam“.

M.C. Nu apreciați metafora lexical corectă? Ori poate prețioasă?

L.M.A. De ce nu? Orice metaforă nu este un adaos (o floriceică) ci e conformă unei definiții pe care n-am uitat-o: „une similitude abrégée“. Firește, dacă prescurtarea nu este sugestivă nu are sens. Aduag că nu sunt calofil. Calofilia i-am atribuit-o dascălului Antim, pe alocuri cu puțină ironie. Amintiți-vă de proverbele-butade.

M.C. Am vorbit despre personaje și limbaj. Rămâne să vă întreb dacă doriți să spuneți ceva despre sensul parabolic al Poveștii.

L.M.A. Ar fi prea lung și la ce bun? Cititorul atent îl va descoperi fără efort.

M.C. Am regăsit aceeași capacitate de expresie și în piesele dvs. de teatru. Știu că una a fost jucată destul de recent la Paris. Cum a fost primită de public și critici?

L.M.A. „Ultima cauză a marelui Just“ a rămas pe afiș o lună de zile ceea ce nu e puțin în orașul celor 160 de teatre. Criticile au fost extrem de elogioase. Aduag că piesa asta îi datorează lui Cervantes mai mult decât peregrinările europene ale lui Antim însoțit de cântărețul Pavel.

M.C. Ați păstrat relații active cu numeroșii literați români din țară care au trecut pe la dvs., și înainte și după 1989?

L.M.A. Cu mulți, cu cei mai mulți.

M.C. Aveți de gând să vă integrați mai activ în actuala ambianță literară din țară?

L.M.A. Aș dori mult să mi-o permită vârsta și împrejurările.

M.C. Domnule Arcade, când am ajuns prima dată la Paris, în 1990, am fost dusă de către prietenii la casa dvs. ca la un loc de vizită obligatoriu pentru literații români aflați în trecere pe acolo. Cred totuși că se știu public puține lucruri în România despre cenaclul literar pe care l-ați condus vreme de decenii la Paris și care a constituit un însemnat punct de convergență culturală pentru diaspora românească. Ați putea să-i faceți o scurtă istorie?

L.M.A. Prima întâlnire care avea să devină o lună mai târziu prima ședință a cenaclului de la



Neully a avut loc în mai 1963 iar ultima anul trecut. Pentru întâlnirea din mai nu prevăzusem decât discuții în legătură cu realizarea unei reviste. Invitasem pe Nicu Caranica, Teodor Cazaban, Ion Cușa, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Nădăjduiam să vină și Mihai Niculescu de la Londra și Paul Miron de la Freiburg. Au venit. Eram așadar șapte, cu mine opt. Aș fi invitat mai mulți dar pe cine? Zeci de scriitori și intelectuali care participaseră la manifestările culturale românești cu ani în urmă plecaseră prin alte țări. Rămăseserăm puțini la Paris și nu ne întâlneam împreună decât ocazional. Bine, eram destui pentru redactarea unei reviste. Rămânea să ne punem de acord asupra detaliilor. Dar discuția întârzia. Ne domina bucuria de ne regăsi împreună alături de doi veniți de departe. Bucurie resimțită din plin când au fost citite, după miezul nopții (fără să fi fost prevăzute), trei texte de o deosebită calitate. După cinci ani – sau mai mulți – de limbă franceză se rostea graiul de acasă. De ce nu o seară literară peste o lună, de ce nu un cenaclu? Așa a fost decis la despărțire, deși mai nimeni nu credea că grupul nostru restrâns ar putea asigura continuarea cenaclului mai mult de câteva ședințe. Ne înșelam. Ni s-au alăturat din primul an scriitori constituiți exilați în 1964 printre care Sanda Stolojan și scriitori din diasporă venind frecvent la Paris, ca Alexandru Ciorănescu sau Vintilă Horia. Alt val de refugiați ne-a adus pe Basarab Nicolescu și Matei Cazacu. Au fost și dintre cei care veneau la Paris ca să ne citească: până în '88 Horia Stamatu a lipsit areorei de la ședințe. Iar începând din 1967 cenaclul a devenit un loc privilegiat de întâlnire cu peste cincizeci de scriitori români din țară în trecere pe la Paris. Mulți au revenit, Marin Preda de patru sau cinci ori. Cenaclul a corespuns unei reale necesități, altfel n-ar fi fost 160 ședințe în 30 de ani. Revista? Am înlocuit-o cu cinci cărți conținând textele citite de autori: de Mircea Eliade – nelipsit la ședințele din iunie și septembrie ale fiecărui an din '64 până în '85 – de Horia Stamatu și subsemnatul.

Paris, noiembrie 1995 – București, martie 1996

Interviu realizat de
Magda Cârneci

dumitru velea

Cărare în mijlocul șarpelui

Copil, alergam, pe cărare,
sub soarele viu al amiezei,
când m-am întâlnit cu șarpele.

Bătrânul din urma mea
mi-a întins spada, spunându-mi
să îlucid.

Fulgerător am trecut spada
prin aerul aprins,
despărțind șarpele în două:

o jumătate a dispărut în pământ
și-o jumătate a crescut la loc,
cu stea de aur pe creștet.

Am lovit a doua oară,
Și-a treia oară, de nenumărate ori,
până la amurg:

mereu o jumătate se trăgea în pământ
și-o jumătate se făcea șarpe la loc,
Și mai puternic, cu corn în frunte.

În zori, strălucitorii șerpi ieșiseră –
erau un singur șarpe, șuierând
pe linia orizontului.

Și eu zadarnic încercam să aflu
care-i cel dintâi,
și care este cel din urmă;

care este capul și care este coada,
care-i cu stea de aur pe creștet
și care-i cu corn în frunte.

Un singur șarpe era de jur împrejur
și o cărare pe care, bătrân,
mă ducea un copil de mână.

Limba lui Melampus

Pe pietrele din Argos, doi șerpi,
fiecare cu coada în lăuntru celuilalt,
ca un semn magic, în plină amiază;

doi servitori cu spade de fier
au tăiat cercul în două:
în fiecare parte, rămânând doi șerpi;

sub pietrele pline de sânge am așezat
cele două jumătăți ale șerpilor,
săpând deasupra, în ele, cercul acestora;

când, ceva rece mi-a trecut peste față –
doi pui de șarpe, subțiri și aurii,
mi s-au prelins pe pleoape și pe urechi –

m-am ridicat și darul salivei lor
a făcut să aud și ceea ce nu se-aude,
să văd și ceea ce nu se poate vedea;

dar zadarnic încercam să vorbesc,
limba mea nu scotea nici un sunet,
numai mâna scrijelea în pietre semne.

După zile și nopți, după ani și ani
de căutări, aceiași servitori au adus
pe cel mai bătrân cititor în semne:

și acesta a întors, pe-o parte și pe alta,
fiecare piatră cu semnele înmulțite,
dar nu a putut să lege nici un cuvânt.

Și, urmărindu-i casna cu luare aminte,
i-am văzut pe pleoape și pe urechi
uscată, strălucitoare salivă de șarpe.

O, dacă subțirii șerpi i-ar fi lins,
înainte de a se fi smuls din vis,
și limba bătrânului Melampus!*

*) Fiindcă a îngropat cu cinste doi șerpi
uciși, puii acestora l-au lins pe Melampus,
în timp ce dormea, pe ochi și pe urechi –
spune legenda, după Herodot –, dându-i
harul de a prevedea cele viitoare.

Dansul șarpelui

Nu mai era decât o pătrime din lume, cu
cerul jos, despicaț de fulger; aramă aprinsă
păreau marginile tăiate de flacăra
primejdioasă; marea de sus puse-se-n
mișcare talazurile pământului și tunetul tăie
ca o surpare de lumi. Oameni cu solzi
coifuri metalice băteau potmolul într-un ritm
violent; șapte făpturi încercau să țină pe loc
valul de piatră trezit din cerul strâmtat; din
gurile lor alungite, șapte șerpi sângerii
zvâcneau afară, încercând să despice cerul
de carne, ca și fugerul cel mare. Șapte guri
se strângeau, prinzând șerpii cei iuți, șapte
guri se căscău, ferindu-se de tăietura cea
grea. Șapte șerpi trebuiau îmblânziți,
pentru ca valul de piatră să nu acopere
ultima parte a lumii. Deodată, fulgerul
strălumină, sub apele grele, un câine legat
de-o piatră de moară. Ochii lui urmăreau
dansul, bătuta dintre cer și pământ.
Pierduse cheia acestei enigme.

ieremia lenghel

LEGĂNĂTOARE PERCEPȚII

I Legănător văzutul

Neliniștile
culorii
ezitând
poienile luminii
îmbrățișează
promisiunea fosforescentă
a conturului
etern

II Legănător auzul

Liedul
exorcizând
mitizează
repaosul firesc
abandonând
profunzimea bucuriei
freneziilor
primăvăratic

III Legănător și gustul

Arome
unduind
parafrazează
simbolurile florii
vehiculând
colorarul negat
al regăsitei
veșnicii

IV Legănător fiorul

Fiorul
odrașlind
umanizează
beatitudinea făgăduită
amânând
rătăcirea interlocutorului
ceremoniilor
insularității

Actualități

Așadar
tocmai revin
din zarva politicului

Acolo
fără coji de banane
pârțiile alunecă în direcții opuse
față de consensul
codobaturelor

Acolo
apele sunt
mai învolburate spre adâncuri

Iar
dacă aş desena cu speranță
psihodrama ar contura
invulnerabile arhetipuri

Versul picturii

Versul devine rouă
și fluviu și înălțare

Versul ingenuu
fruct al luminii
în „Universul îndrăgostiților”

Și cădeau stele
ce pier
la picioarele lor
duioase
și cometele cădeau

Mai sus
mult mai sus

era pasărea paradisului
ciripind
despre buna gândire
la pătrunderea
în al nouălea cer
Și le trimeea
Pământul
ozonul brazilor
pentru nările focoase
și zori
le-a dărui
Soarele
să-și acopere reminescentele
goale
apoi
echilibrul s-a balansat
pe coarnele de
Lună
într-o străbateră a materiei
mustind

Parapsihologie

Se pierd
în rostul nostru
pe pământ
străfunduri intime
nеспuse
divine ceruri suprapuse
și lungi predestinări de rând

Transcend
în rostul nostru
De Apoi
zvâcniri primordial
induse
himere aleator deduse
și larci încușiți de rădăcini

«Refinăria sângelui lucrează în schimbul de noapte»

LIVIU POPESCU ȘI GEOMETRIA ILUZIEI

de ADRIAN DINU RACHIERU

Cu **Exerciții de autoapărare** (Ed. Echilibru, 1995), Liviu Popescu reintră în atenția criticii după o lungă dihnă editorială; sau, ca să preluăm titlul unei poeme din ultima-i culegere, „pătrunde” într-o nouă dimensiune. S-a schimbat la față poetul? Căutată de podoabe, lirica sa, chiar de la start, nu se voia un „cuib de oglinzi”. Dar ispita „cristalizării”, cea „zbatere ordonatoare a visului” rămân, negreșit, geometrizedând iluzia. Să ne amintim că prima plachetă (**Sintaxa imaginii**, 1987) invita la directețe și lapidaritate câtă vreme îndemnul era limpede formulat: „plonjează/ în inima sferei”! Deci nu învolburări emoționale și punea discretul poet, oarecum demodat între turbulenții contemporani. Și nici nu agreea spectacolul apocaliptic ori combustia vizionară. În consecință, la echidistanță de metafora senzual-candidă (invitând la calinerie) dar și de îngoreea bombastic – agitată, el folosea, mai degrabă, cu timiditate, struna grotescă și arcașul temperat. Ochiul inocent (cândva) devine ironic (chiar autoironic) și retractilitatea se altădată capătă o nuanță ofensivă. Fiindcă, în ofida titlului (insinuând defensivitatea), Liviu Popescu se apără atacând (observa subtil C. Afroniu).

Așadar, falnicul arbore al „Familiei Popescu” și mai adaugă un nume liric: Liviu Popescu, poet călător în Suceava (născut la Udești, în 7 iulie 1948), prezență discretă în presa locală, un recuperat – cum s-a afirmat –, un solitar încercat de avariție (cu sine, respingând instinctiv poezia la kilogram) și blândete (risipită în juru-i); un vis retras, modest, de o anacronică delicatețe, sfârșind în poezia pe care o secretă, oarecum dictat, un ton egal, o mare liniște. Nu s-ar putea zice, așadar, că suprafața textuală a acestui poem ar ascunde adâncimi învolburate. Poetul călătorește zgura existențialului, stilul „bolborotor”, clocotul magmatic; ar vrea să viețuiască în tipus unei discipline înalte îmblânzind stihialul, îmbunătățind omul. Suverană rămâne inocența stihului poetic. Încât, îndreptățit, i s-a recomandat un spor de tensiune, injectând dramatism, surând masca olimpianismului; liniștea sa nu e iștită ci afișată. Pudoarea îi blochează sorturile vitale.

Având deci o meserie cât se poate de prozaică Liviu Popescu e proiectant), el trăiește poetic; de incredibilă sfințenie (debuta în 1972 în cotidianul sucevean **Zori noi**), cuibărit sub aripa elancoliei, poetul caută, s-a observat, „expresia pidară și elaborată”. Iată sigiliul acestei lirici, nologată editorial cu mare întârziere. Volumul **Sintaxa imaginii** apărea (în 1987) la editura „Litera”. O lungă amănare (din felurite pricini, micuniile poetului având, desigur, partea lor de contribuție) și tăcerea critică așternută după șirea lui în scenă avertizează, iarăși, asupra statutului aplicat „provincialilor”. Trece peste fenomenul temporizării debutului (deși butul desincronizărilor nu e mic) pentru a siza prospețimea acestei lirici, anunțând o voce presantă, netributară modelelor. Fiindcă Liviu Popescu refuză vegetația metaforică luxuriantă deopotrivă, spectacolul verbal, poezia ralină, biciuind timpanul publicului. La egală distanță de „arhitectura câmpului” și de „faldul memoriei”, lirica sa, supusă decantărilor, captând „couri”, e interesată de **distilare**. Scurtimea

poemelor, fulgerarea ideilor o îndepărtează de concretul gălgăitor, cărând nămoluri prozastice. Totuși, acest rond „pe malul/ viziunilor proprii” (**Rondul de zi**) nu e scutit de impurități: râvnita cristalizare, discreția, supravegherea împinsă în retractilitate, economismul mijloacelor și directețea sunt rodul anilor de acumulari și al exercițiilor pentru sertar. Poetul e reținut, își reprimă tumultul, tinde spre esențializare; vrea densitate, percutanță, scriere fără a reuși peste tot, fără a putea evita scăderile de tensiune poetică. Autocenzura e nemiloasă dar, repetat, câte un vers scapă controlului zbatându-se nefericit în năvodul acestei lirici. Liviu Popescu pare un inițiat, pompează și sânge livresc, împrăștie tușe metaforice. Cu zgârcenie însă, dorința și voința sa ordonatoare îndiguind șuvoiul spumegos al sentimentelor. Fără straie metaforice, fără erupții această lirică e atinsă de o ușoară solemnitate; caută protocolul tocmai pentru a nu dezvălui miezul ființei. Cu tăieturi decise (dar nu impecabile) ea refuză cutele anecdoticului; nu va viola spațiul intimității fiindcă poetul iubește contemplarea, nu autocontemplarea. Ascetică, ea își strigă solitudinea cu o voce inhibată; pudoarea alege cuvinte „solubile-n frăgezimea/ ecoului...” (**Efectul pauzei**), adună cioburi lirice (viziunea este cea a fragmentarismului), acuză „golul ecoului”. Un mare solitar, Liviu Popescu își dezgolește (cuvinișos) singurătatea („vârsta năpârlind în somn”), neatrăs, repet, de tentantul „cuib de oglinzi”.

„Ordinea încăpătoare” (v. **Înaintarea trupului**) poate însemna în poezie și fior ucis, efect poetic calculat prea la vedere; din fericire, rareori Liviu Popescu scapă controlul discursului. Un lirism indiguit, filtrat, mai puțin atras de „pasul năzărilor” și „magneții iluziei”, în care „viziunile proprii”, rod al „primei călătorii”, se desfășoară absorbant, decantând impresiile poeticești.

Negreșit un geometru, vom spune, a cărui decență și pudoare sugrumă chiotul vialist, apt însă de creștere valorică, Liviu Popescu crede în șansa sa („gara numită așteptare”; v. **Șansa**) și în singurătatea prielnică trudei scriitoricești („trotuarele fără aromele/ pașilor). Impulsul narcisist, sugrumat de laconism și ascetism, este deturat de ispita „cristalizării”; din păcate Liviu Popescu se oprește la jumătatea drumului. Constantin Sorescu, garnisind cu o scurtă **Prefață** volumul din 1987, bătea monedă pe fidelitatea stilistică a acestui întârziat al generației sale (e vorba, evident, de valul șaptezecist). Un risipitor, în ultimă instanță, Liviu Popescu părea a se fi îndepărtat de poezie. Publică rar și, regretabil, nici nu scrie mult. Hărțuit de alte tentații (printre altele e, mai nou, bioterapeut) el pare a fi sacrificat poezia. Va reveni, probabil, într-o zi, cu noi acumulari și atunci vom vedea dacă promisa „evoluție substanțială”, captând surdinizat tensiunile existențiale și purtând sechelele suprarealismului (cum ni se înfățișează poetul acum) se va converti în isprăvi lirice de a convergura ori, dimpotrivă, ne vom ciocni de un talent stagnant.

Din fericire, abandonul nu s-a confirmat și în placheta din urmă, cu neașteptate irizări ludice, poetul ne anunță că „spectacolul continuă”.

ANACOLUTUL ȘI POLITICA

de CLAUDIA ENE

„Eu, care familia mea de la patuzsopt în Camera, și eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zice... în sfârșit să trăiască!” (I.L. Caragiale, „O scrisoare pierdută”).

Anacolutul este definit ca o construcție sintactică ambiguă, care presupune întreruperea neașteptată a continuității sintactice în propoziție sau în frază și care este cauzată de neconcordanța dintre planul logic al enunțului și cel gramatical. Privit din punctul de vedere al limbii literare, anacolutul este considerat ca o greșeală care pune în evidență incapacitatea vorbitorului de a formula un enunț coerent și deci de a transmite un mesaj inteligibil. Această eroare apare mai ales atunci când vorbitorul se încumetă să construiască fraze lungi cărora ori le uită începutul, ori nu le prevede sfârșitul. Așa cum ușor se poate presupune, anacolutul face casă bună cu discursul politic, având în vedere condițiile extralingvistice în care se produce acest tip de discurs: în multe dintre cazuri, enunțurile sunt formulate ad-hoc, în fața unui microfon sau a camerelor de luat vederi și rareori vorbitorul găsește resursele necesare pentru a se exprima coerent. În plus, omul politic are tendința de a se exprima prețios, retoric și în fraze deosebit de lungi, făcând astfel aproape inevitabilă apariția anacolutului. Iată câteva exemple: „O iarnă despre care se spune că s-a dovedit a fi una obișnuită de către specialiști, **nu înțelegem** care pot fi acești specialiști care văd în această iarnă, ce deja are vârsta de patru luni și probabil va avea cinci, o iarnă obișnuită” (toate citatele au aceeași sursă: ședința Parlamentului din 26 febr. 1996); „**Muncitorii ieșiți în stradă de la marile combinate, în loc să afle soluții, actuala putere le-a asigurat** gratis doar spectacolul dezolant al acuzațiilor reciproce cu care se bombardează Guvernul, RENEL-ul și alte regii de interes național”; „Cea mai mare greșeală ce a făcut-o actualul guvern este, în problema energiei, faptul că n-a fost gândită o strategie de protejare a resurselor energetice de consum în perspectivă, în sensul ajustării și dirijării consumurilor la agenții economici și la populație, în sensul găsirii unor căi și metode pentru a renunța la centralele gigantice din orașe și municipii, **a trece fie la soluții** de microcentrale, care să fie arondate unor scări sau blocuri sau microcartiere, **până la alte soluții** cum ar fi cele care vizează transporturile cu consumuri reduse ale energiei termice de la marii producători la consumatori”.

Care va să zică... cum se zice... în sfârșit să trăiască!

Rookie of the Year!

IMPRIMANTA DIVINĂ APOCRIFĂ
SAU CARNA(J)VALUL (T)EXISTENȚEI

de DAN-SILVIU BOERESCU

N-au trecut decât trei luni din 1996 și pot să vă anunț deja numele celui mai bun debutant în proză al anului: în NBA, el ar fi fost desemnat ROOKIE OF THE YEAR (ceea ce explică și supratitlul meu). La noi, cu ceva mai multă baftă, va obține Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. (Dacă nu cumva jocurile vor fi din nou aranjate! A propos de aceste suspiciuni, nu numai ale mele, remarcați, vă rog, și componența juriului pentru 1995: se regăsesc cam prea mulți dintre cei care au făcut legea și anul trecut, și acum doi ani, și acum trei ani ș.a.m.d. La Conferința din 1997, voi propune un amendament de bun simț la Statutul U.S.: premianții și membrii juriului dintr-un an să fie recuzați automat din juriile următorilor cinci ani! Ce ziceți, distinși colegi: spargeți gașca?)

„Cum pot lupta eu împotriva Apocalipsei?” Răspunsul lui Adrian Oțoiu, explicat de în romanul său de debut – *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* (Ed. Cartea Românească, 1996), este, în ordinea metatextuală curentă, unul destul de previzibil: „Simplu. Apăs pe un buton și mitraliera mașinii de scris prinde să clănțane, scuișând jeturi de tuș și cuvinte, deșertându-și memoria”. Mai puțin previzibilă este maniera în care este actualizată această propensiune post-modernistă spre textul total, concurând viața/realitatea și instaurând în loc hiperspațiul livresc, universul ficțional. Spectacolul paginii reproduce și, uneori, sporește diversitatea lumii cotidiene, refăcându-i codurile ocult-inefabile și inventând altele noi. La o primă privire, deconcertează proliferarea metastatică a corpurilor și caracterelor de literă (cele tipografice clasice, dar și cele ordonate de tastatura mașinii de scris electronice, ale cărei posibilități grafice sunt exploatate euristic). Nu lipsesc nici formulele și simbolurile matematice, semnele (pseudo)cabalistice, citatele în chirilică și greacă veche, notele de subsol, graficele (între care, antologic, cel care descrie „nivelul rahatului în colectivitate”). Ca ingrediente ale năucitorului sos narativ mai apar citate savante în engleză, germană sau franceză (unele inventate, altele deformate caricatural), prospecte de băuturi și cafea în vid, sondaje de opinie și elemente de bibliografie științifică și artistică exploatate copios prin juxtapunere, parafrazăre ori recontextualizare. Eclectismul lor savuros trimite la autori americani precum Pynchon, Barth și Barthelme, domeniile care se interferează alchimic sfidând imaginația leneșă și obligând la eforturi suplimentare pentru o eventuală decriptare a conexiunilor lor aleatorii: relieful carstic și teorii speologice, opera grafică a lui Escher (reinterpretată plastic chiar de autor în design-ul copertei), aerodinamica vitezelor mari, dinamica gazelor și teoria fluidelor compresibile, tarotul și alte practici divinatorii, alpinismul, elenismul în viziunea lui Toynbee, ornamentica lui Fritz Sales Meyer, *Anabasis* și *Memoriile lui Hadrian*. Pentru ce această revărsare (aparent) necontrolată a Larousse-ului în romanul lui Adrian Oțoiu? Folosind un citat din *Istorie*-le lui Polibios, el ne răspunde implicit: „Caracteristica lucrării mele și minunția timpurilor noastre sunt următoarele: după cum soarta a îndreptat către un singur punct aproape toate întâmplările din lume și le-a silit pe toate să tindă către unul și același scop, tot astfel în cursul istoriei mele voi înfățișa cititorilor, într-o vedere de ansamblu, mijloacele de care s-a servit soarta pentru a-și îndeplini toată opera” (subl. mea – D.S.B.). De altfel, inventarele lui Oțoiu (vinurile Europene, ceasurile colecției, fructele exotice și tuberculii comestibili de aiurea, ciudățeniile entomologice ș.c.l.), amintind prin plasticitate de faimoasa listă de înjurături a lui John Barth din *The Sot-Weed Factor* sau de paradigmele lui Thomas Pynchon din *V* și *Gravity's*

Rainbow, nu sunt doar niște coplesitoare, ostentative chiar, demonstrații de erudiție sacră și știință profană, ele se organizează în (sub)texte care îngrașă aluvionar diegeticul așa-zicând tradițional. Performanțele scriitorului sunt, în acest sens, absolut remarcabile, pagini întregi putând fi citite ca ample poeme inițiatice, proiecție actualizată (remake ironic) a „anilor de învățătură” ai lui Goethe și, deopotrivă, Șerban Foartă: „Aterizăm forțat în Veninsula Ebric... Iberic... Iberic. În Țara Bascilor ne explodează-n gură o grenadă teroristă verde ca veninul, 51°, meșterită artizanal din fiere și buruieni din Pirinei: *Izarra Edari Maite Paregagabea*. Ne dregem cu *Sangria*, *Xeres Oloroso* (che coraçon doloroso!) *Tarragona*, tragem un zbor de probă peste Lisboa, razmutăm oenoportul național de la *Codorniu San Sadurn de Noya*, și bang!, trecem în regim sonic cu anasonice lichioruri: *Anis Azul Escarchado de Monplet Prunet*, *Anis del Clavel Seco* (cu aromă de garoafă), *Anis de la Palma*, *Anis Royal Marchini*, *Anis Tunel*. Cu asta intrăm în Eurotunelul transetilic ce ne scuișă de-a dreptul în Irlanda scaldată în rouă de *Tullamore Dew* și *Byrrh Thuir*. *Killians*, roșcata, ne-sărută cu buze amare: *Bunvenit în Scotland*, în fumul de turbă și *pure malt* al distileriiilor, sunt atâtea de sorbit: *Buchanan's*, *Black & White*, *Ballantines*, *Cardhu*, *Chivas Regal*, *Cutty Sark*, *Glenfiddich*, *Dambrui* (whisky cu miere), *Glenlivet*, *Glen Mhor*, *Glenmorangie*, *Haig*, *Lochan Ora*, *Old Rarity*, *Strathconon*, *Strathisla*, *Talisker*, *Tormose*...”. Scormonind astfel cu delectare pe sub *coaja lucrurilor* (aparența lumii sensibile), se evocă un spectacol de medicină legală a textului disecat de bisturiul cu repetiție al unui deconstructivist acționând mecanic. Atitudinea fundamentală a scriitorului ce smulge din carcasa realității mușchii, cartilagiile, carnea și se adapă vampiric din sângele și celelalte fluide ale trupului în curs de descărmare este, totuși, una senzual-lirică, ea prilejuind contrapunctic și mici empatii tactil-epifanice: „*Venim*, șoptesc degetele lui. *Denim*, răspunde pânza aspră... a blugilor ei. Și *story*-ul convențional atestă propensiunea excitantă spre spectacolul reflexivității rescrise conform puseelor umorale. Rezumatul canonic ar fi următorul: arhitectul Ștefan Gliga a divorțat de profesoara Camelia, se consolează de absența ei întreținând o tandră relație cu mularul anatomic (secțiune transversală) botezat Jupuita sau Xipé (de la zeița aztecă a semănăturilor) și își lasă stimulată memoria afectivă de full contact-ul cu domnișoara Olivera (tridimensională, vie), substituit eroticomnemotehnic al iubirii pierdute. De aici, o sumedenie de incursiuni în universul socio-profesional și, bineînțeles, în cel afectiv al actanților acestui triunghi amoros (Jupuita-Ștefan-Olivera), cu excelente panoramări ale unor contexte-tip: la serviciu (Institutul de Proiectări), pe stradă, la prăvălie (de pildă, fabuloasa ceasornicărie a lui Leopold Krebs, descrisă în capitolul *Zeitlose Uhr*),

în vizită la prieteni, pe scara blocului discutând cu copilul minune Eliad (memorie prodigioasă, reține impecabil orice succesiune de termeni – medicamente, piese auto, capitalele africane, dar e incapabil să asambleze cunoștințele în structuri de vorbire articulată – parabolă a invalidității funciare a excesului enciclopedic) ș.a.m.d. Fluxul informațional traversează fulgerător mediile sociale și teritoriile livrești, antrenând „personaje” într-un carambol entropic al memoriei dezlănțuite. Metoda este prezentată, cu lux de amănunte didascalice, în capitolul consacrat jocului de biliard: „Carambol. Fildeșul a lovit în फिल्डे. Tacul a imprimat bilei un ușor efect, o mișcare de rotație în jurul propriei axe, ceea ce face ca, în ochiul profanului, efectele coliziunii să fie imprezvizibile și derutante. Prima ricoșare a avut loc foarte razant, impulsul inițial descompunându-se pe direcțiile a doi vectori divergenți. Bila roșie a lovit bordura într-un unghi de 60° și, în pofida amortizării, i-a rămas suficientă forță spre a ajunge la *rendez-vous* cu bila n° 3 care, după o cursă nebunească pe diagonală, se ciocnise nas în nas (e, să notăm, a treia ciocnire) cu bila albă ce venea în galop pe latura mică. Ehei, ce ambuscadă, ce lovitură! „*Le choc chic*”, se entuziasmează Ștefan (...). După acest carambol la la Rocambole, a urmat ceea ce urmează îndeobște după consumarea unei povești amoroase în cursul căreia trei inși sunt angrenați într-o intrigă plină de complicații, de trădări, de lovituri de teatru și ciocniri de caractere... Sleit de energie, fiecare și-a văzut de drumul lui, fără să-i mai pese de cei (Carambol, numele tău e memorie). În acele condiții, de deplină libertate de mișcare a tuturor articulațiilor narative – mișcare realizată cu o maximă petulanță lingvistică –, asistăm la apariția unui extraordinar *Finnegan's Wake* autohton, în care obiectul „priveghiului” reprezintă un text în text și originalul schimbă permanent locul cu înșelătoarele sale copii, frustrând și îmbogățind concomitent orizontul de așteptare al lectorului somat să devină co-participant activ la paradoxal: Geneză a realității virtuale. Pariul lui Adrian Oțoiu cu imprimanta divină apocrifă este câștigat în măsura în care reificarea se desfășoară ca o transformare izocoră (în regim de volum constant așa cum ni se explică în capitolul... *Teorema lui Kutta-Jukowski privind comportamentul unui fluid compresibil în tubul de vâre*); același volum de „realitate” este supus, în athanorul textualizant unei serii de reacții imprezvizibile, a căror transpunere în limbaj narativ presupune o reducer la absurd a inefabilului, făcută însă cu discret (auto)ironie, atât la nivelul machetei ontologice (întâmplător, protagonistul este arhitect, exper. butaforic și... etimologie – *Yostephannos*, „ce încununat de violele”), cât și la cel al colcăiel larvare a sunetelor ca și imperceptibile ce s ambiționează să devină Cuvânt sau măcar una din metonimiile sale (Viața, Moartea, Iubirea). Dacă prozatorul ar fi fost măcar o clipă ispitit de trufi Demiurgului unui univers în perpetuă expansiune el ar fi scăpat lucrurile de sub control, fiind probab imediat înghițit de groapa de potențial creată. Că n se întâmplă așa o dovedește și finalul romanului, închidere ce se deschide auroral spre un no început, patetic, emoționant și cu mari valențe euristice: „Memoria arhitectului patinează pe niște scări lunecose. Apoi, pe nesimțite, în vreme c lanterna își dă duhul în mâinile lui, ceva se petrec în fine în oglinda aceea: imaginea lui reflectat acolo prinde să pălească, devine o imagine, nu-i așa virtuală, o imagine-fantomă, în spatele și-transparentența căreia începe să crească o lumină nou care nu e cea a acestei încăperi. O lumină întâi de abia decelabilă, ce trece pe rând de la sumbr indigo la albastrul de Prusia, apoi la ultramarin abisal, la violaceul voltaic și la culoarea rece zincului ud. Ultimele rămășițe ale imaginii-fantom se topesc în această lumină aurorală care, Doamn se naște atât de anevoie. În curând, își șopteș Ștefan Gliga, răsăritul are să inunde lucerna d tavan. Așteptarea s-a isprăvit. Neliniștea s terminat. Chinurile lui s-au curmat. Ah, se bucu el, acesta e într-adevăr sfârșitul./ Ce vorbeș Nicidecum! Începe o nouă zi. Ei da, acesta e do începutul” (*Dansând cu Jupuita*).

ASFINȚITUL ȘVARTULUI

de VLAICU BĂRNA

Capșa își aveau conacul și oamenii presei, ca H.Soreanu și Timoleon Pisani ● Corso – concurență cu deschidere mondenă ● Rețeta șvartului, preparat de origine austro-germană ● Ion Barbu în căutarea generilor Crailor de Curtea-Veche ● O lume sub incidența mășcoapelor.

Cafeneaua Capșa a fost ultima cafeana literară de faimă din perioada interbelică, urmând defunctelor *Journal* și *Terasa Otetelișanu*, care ocedaseră după 1900. În mijlocul deceniului al II-lea al veacului, multe puteau fi auzite, în afara revistelor literare, lângă un șvart la cafeneaua Capșa. Șvartul obișnuia să fie servit în localul, între scriitori, pictori și oameni de teatru, erau și gazetarii, în special tinerii care asigurau informarea politică a cititorilor prin articolele din paginile gazetei. De multe ori, aici se formulau articolele care porneau știrile cu formarea și căderea guvernului, cu remanierile ministeriale și dărea în judecată a marilor scandaluri, cum au fost afacerea Căpșă, escrocheria Grosu-Cagero. Acești reporteri și jurnaliști veniseră oamenii de casă ai demnitarilor și politicienilor politici și i-am cunoscut bine pe Șvartul Soreanu de la *Adevărul*, argint viu, părând că se delecta oprit din fugă, cu niște ochi inteligenți și rășnă pe buze, mereu la pândă și un muc de țigară în gură, să în colțul buzei, sau pe bătrânul Costin de la *Șvartul*, sursă foarte prețuită de noutăți, dar care avea faima că nu știa să scrie o frază. El aducea la șvart știrea cea proaspătă și un coleg îi dădea un șvart scrisă. Nu lipseau nici finele condeie de demnitate ai politiciii interne și externe, ca Ștefan Șvartim, H.Streitman, Tudor Șoimaru, A.Clarnet, Șvartques Paleologu sau mai tinerii M.Fărcășanu, Șvart Popa sau L. Kalustian. Gazetărie activă au fost și scriitorii ca: Rebreanu, Cezar Petrescu, Șvart D.Cocea, Camil Petrescu, Ion Vineu, și nu numai Șvart, din aceștia, doar Camil și Vineu se mai vedeau la cafenea. În societatea scriitorilor în vârstă care frecventau zilnic Capșa cum erau Mihail Șvartbul, Al.T.Stamatiad și Al. Cazaban, îl vedeam pe Șvartleana de sexagenarul Timoleon Pisani, care se delecta că în tinerețe fusese coleg de redacție cu Șvart Caragiale. Era acum redactor la cotidianul economic *Argus* și onora cu semnătura lui o scriere în articolele la ziarul de mare tiraj *Universul*, în schimbând bătaios folosirea neologismelor în articole și presă. Poziția lui puristă își găsisse nașul în iliguranata proză polemică a lui Perpessicius, dar nu în numărare note mordante scrise de tinerii prin Șvart și reviste.

Consumația cea mai obișnuită a scriitorilor și jurnaliștilor la Cafeneaua Capșa era șvartul, un preparat de cafea importat din Europa centrală, de obicei din țările austriece. Am mai vorbit de șvart dar nu am spus ce era șvartul. Termenul indică un sort de cafea neagră (adică fără lapte) curățată de cafea prin strecurare. Am să vă pot deconspira și rețeta șvartului, așa cum o dețin de la unul din cei trei șvartsoni, Niculăe, Niță și Bărsan, care au servit în mii de cinci – șase ani de existență a cafelei Capșa. După spusa lui Bărsan, șvartul se prepara în cantitate mare, o singură dată pe zi, dimineața, într-un vas de zece sau cincisprezece litri. În apa care se bea în acel vas se puneau o cantitate corespunzătoare de cafea măcinată mare, ca pentru filtru, și pe lângă ea atâtea cicoare. Această fierțură luată de pe foc și strecurată era șvartul. Se aducea la masă cald, într-un sucupă de metal alb, de un design specific, conceput după cele din cafenelele Vienei, având un picurător pe tavă ceășca albastră de cobalt cu un șvart scrisă buștelala de șvart cubie și peșarul cu șvart.

apă rece. De notat că prețul unui șvart era derizoriu, 7 sau 8 lei de atunci, echivalent cu prețul unei amandine cu ciocolată.

Capșa era renumită și pentru cafeaua filtru pe care o servea în cafetiere speciale de ceramică, glazurate în maron, prevăzute cu site și capace. Aceste cafetiere-filte aveau marcate în relief, pe fundul lor, însemnele manufacturii de unde proveneau și locul lor de origine: **Luxemburg**. Unul din marii amatori de filtru era poetul și matematicianul Ion Barbu, care, o bună parte din viața sa, aici și-o petrecea, cu ochii pe câte un petec de hârtie plin de cifre și simboluri și cu mâna pe creion. Aceste perioade de lucru erau întrerupte în răstimpuri, când își arunca privirile pe deasupra ochelariilor, spionând parcă să vadă cine a mai intrat în local. Mulți din cei care frecventau Capșa se mutaseră în ultima vreme la Corso, în fruntea lor putând fi citat Eftimiu. Se dusese vestea că șvartul cel mai bun acolo se servea, la braseria lui Papa Finkelștin, unde își făcea apariția și N.D.Cocea, acum colaborator la săptămânalul *Reporter* al lui Aurel Grama, precum și alți degustători ai licorii negre ca: Ion Vineu, Tudor Vianu sau profesorul și editorul Al. Rosetti.

În ciuda evadărilor spre Corso, Ion Barbu rămăsese fidel Capșei, cultul lui pentru Mateiu Caragiale implicând și acest atașament, pentru că în paginile *Crailor* se vorbea despre „birtul franțuzesc”, cum era numită Capșa și autorul se număra printre cei ce-l vizitaseră. Cam pe atunci poetul *Jocului secund* a trăit o deziluzie pe care mi-a mărturisit-o într-o zi. Era tot în legătură cu Mateiu Caragiale și opera lui, despre care făcea de mult timp o pasionată documentare, stabilind până la urmă că rătăcirile *Crailor de Curtea Veche* pe ulițele și prin noapțile valpurgice ale Bucureștilor, descrise de autor, se petrecuseră în anul de grație 1910. Bucuros de a fi obținut o asemenea certitudine, Barbu căutase acum un martor din epocă, pe cineva care ar fi trăit viața de noapte în acea vreme, în concomitență cu eroii damnați ai lui Mateiu. Și la un moment dat a avut iluzia de a-l fi găsit pe acest prețios martor, în persoana unui ziarist care frecventa uneori cafeneaua, un anume Mateescu Șoz (scris poate Chose). Era o figură rocambolescă, un bărbat destul de înalt, la peste șaiszeci de ani, cu o barbă stufoasă, neagră și plepe până la corbului, îmbrăcat totdeauna în negru și trăgând după el un picior. Vorbea tare, cu gesturi largi, dar se vedea bine că cei cărora li se adresa și pe care, desigur, îi avea cunoscuți, nu făceau nici un caz de spusesele lui. Îl știam vag pe acel individ, dar într-o după amiază am văzut în fața cafelei Capșa cam vreo trei sau patru țigănuși, vânzători de ziare, care au început să strige: **Alarma! Ediție specială! Luați Alarma! Alarma!** și în ușa a apărut radios, sprijinit în două bastoane, Mateescu Șoz. **Alarma** era gazeta lui, trasă într-un tiraj confidențial, o dată sau de două ori pe an, cu care colinda pe la autorități cerând subvenții. Cineva îi sugerase lui Barbu, dacă nu cumva propria sa intuiție l-a încurajat a crede, că acest personaj făcea parte din lumea crailor lui Mateiu. Și Barbu mi-a povestit cum îl abordase foarte ceremonios într-o zi, spunându-i că ar dori să discute cu dânsul pe

mult, și anume despre Bucureștii de la începutul veacului etc. Pitorescul individ i-a răspuns magnanim că, desigur, e gata să-i stea la dispoziție cu tot ce dorește, dar la data convenită, în jurul unor cafele – filtru și pahare de coniac, oferite de Barbu virtualului martor al evenimentelor din anii cu pricina s-a dovedit a fi de lemn Tănase. Barbu n-a putut scoate de la el nimic din ce l-ar fi interesat, ca specific și particular al epocii, și a ajuns la concluzia că Șoz era un fanfaron idiot cu care își pierduse timpul și iluziile.

Braseria *Corso* atrăgea din ce în ce mai multă lume bună, ea devenind un local monden, frecventat de artiști și cântăreți, de oameni de afaceri, în lojile ei căptușite cu catifea roșie etalându-și toaletele și frumoasele orașului. De știut că la cafeneaua Capșa n-a intrat niciodată picior de femeie. I-am văzut la mesele de la *Corso* pe artista Leni Caler, pe dizeeurii atunci la modă Manole Stroici și Jean Moscopol, pe cântăreața Lili Socec și pe surorile Anghel, ale căror glasuri marcase un debut răsunător la Radio. Își făcuse vad aici și grupul de la asociația și revista *Criterion* mai ales Mircea Vulcănescu, Paul Șterian și Dan Botta, foarte harnicii și muncitorii Eliade și Comarnescu detestând cafeneaua. Mai ales îi întâlneam, până la orele târzii din noapte, pe Emil Cioran și Petre Țuțea, în compania sumbră a teologului nihilist Crăciunel și a altora. Tot la *Corso* se obișnuiseră a trage, când veneau la București, ziaristii clujeni: Ion Clopoțel, Zaharia Boilă (Doctorul Ohăbeanu) Aurel Buteanu și Tiron Albani, pictorul Anastase Demian sau gazetarul, eseistul și traducătorul de poezie Zoltan Frányo. În societatea lor l-am cunoscut și pe Pater Erwin, un fost rabin botezat și hirotonisit în credința Noului Testament, având savante cunoștințe în domeniul limbii maghiare și care ne spunea că Goga îi ceruse unele consultații când a tradus *Tragedia Omului* a clasicului Madach, apărută pe atunci la *Editura Fundațiilor Regale*...

Timpul zbura. După lichidarea războiului din Spania a venit Anschlussul, apoi arbitrajul criminal de la München cu sfârșirea Cehoslovaciei. A urmat sinistrul pact Ribbentrop - Molotov. Eram traducător la ziarul *România* al lui Cezar Petrescu, dar mobilizat fusesem trimis pe zonă în județul Sălaj. Mă aflam în gara Sărmășag cu unitatea, în dimineața de 1 septembrie 1939 când a sosit vestea că trupele germane au invadat Polonia. Războiul începuse. Întors la București după luni de absență, am aflat că locurile de întâlnire ale scriitorilor, cafeneaua Capșa și braseria *Corso*, nu mai existau. A fost dat ca amândouă să dispară concomitent. Cea dintâi cu prilejul unei renovări a întregului imobil când spațiul unde protejații muzelor își beau șvartul a intrat în corpul restaurantului Capșa. Cât despre *Corso*, aflată în vecinătatea Ateneului și vis à vis de noul Palat Regal, a cărui zidire atunci se terminase, ea a căzut sub mășcoape cu un întreg șir de clădiri, în care se aflau un cinematograful, bodega Tripcovici, multe birouri și Casa de raport Brânceni unde Anton Holban avusese închiriată până la moarte o odaie. Tot atunci au fost demolate, din zonă, clădirea veche a Operei Române și de pe strada Câmpineanu locuința lui Lovinescu.

Amatorii de șvart își mai puteau da întâlnire acum la braseriile *Café de la Paix* din Calea Victoriei, la *Wilson*, *High-Life*, *Elita* de pe Lipsșani și la cea de la *Grand Hotel* de lângă *Galeriile Lafayette*.

Asfințitul șvartului a început odată cu anii războiului și cu oprirea importului de cafea. Lumea se întorsese atunci la așa zisa cafea turcească, preparată din surogat de năut, mei sau sâmburi de smochine. Nici după război șvartul n-a mai existat. Odată cu pacea a venit rândul importurilor, cu introducerea filtrului *Espresso*, din cafea veritabilă, extras prin abur cu aparatele de invenție italiană și a distilatului de cafea instant, al firmei elvețiene Nes.

DESPRE SINCRONIZARE

● Dintotdeauna unitatea unor provincii, despărțite vremelnic de istorie, s-a refăcut în primul rând spiritual, așa cum se întâmplă și acum cu România și Republica Moldova. Creatorii, de orice orientare ar fi, simt cu un ceas mai devreme mișcărilor sufletești ale contemporanilor și le salută ca atare. Un fenomen interesant se petrece acum în spațiul revistelor literare, apărute de-a dreapta și de-a stânga Prutului. Valorile reale nu mai pot fi identificate strict geografic, iar un cercetător, de la Madrid să zicem, n-ar mai putea face o departajare, atâtă vreme cât scriitorii de la Chișinău sunt sincronizați cu cei de la București.

● În revista SUD-EST îl descoperim pe Leo Butnaru în postura reporterului, luându-l la întrebări pe profesorul și criticul literar Mircea Martin. Poetul cunoaște bine spațiul în care se mișcă, pune întrebări inteligente, el fiind deja considerat un performer în domeniu. Tot Leo Butnaru scrie despre îndoelile contemporane și admite că „raportul față de putere conține apriori în el drama spirituală creator. În special când acest spirit e aservit regimului politic“. Nimic mai clar.

● Tot în numărul 1 (1996) al suspomenitei publicații, descoperim texte care ar face impresie în oricare revistă de pe malul Dâmboviței: „Literatura ca totalitate“ (Adrian Marino), „Blestemul perenității“ (Ana Blandiana), „Intellectualii, orfani ai puterii?“ (Vaclav Havel), „Adrian Marino și biruințele spiritului critic românesc“ (Mihai Cimpoi), „Puterea și slăbiciunile scriitorului în fața puterii“ (Serafim Saka).

● O altă revistă care se impune de la un număr la altul e „Contrafort“, cu mențiunea că aparține tinerilor scriitori din Republica Moldova.

Și, într-adevăr, n-are nimic din vetustețea unor publicații care mai apar pe ici, pe colo, chiar și pe malul drept al Prutului; dinamismul textului și oportunitatea comentariului sunt două însușiri care o scot de îndată în evidență. Sigur, amplul interviu cu Dorin Tudoran pare să fie lectura cea mai captivantă, fiindcă de fiecare dată expatriatul nostru a avut ce spune și pentru cine spune, iar experiențele prin care a trecut nu l-au intimidat niciodată. Întrebările bine chibzuite ale lui Vitalie Ciobanu nu puteau stârni decât răspunsuri prompte, ca acesta: „Trebuie să recunosc, însă, că mi s-a părut cel puțin bizar să constat că limba română vorbită de Excelența Sa, dl Deng Chaocong, ambasadorul Republicii Populare Chineze în Republica Moldova, nu este doar excelentă, ci mult mai curată decât aceeași limbă când este vorbită de mulți demnitari, parlamentari, academicieni, politicieni, cărturari, ziariști și alți oameni din Republica Moldova“.

● Un comentariu incitant și exact propune Arcadie Suceveanu la cartea lui Cezar Baltag, „Chemarea numelui“. „Elegiacă și interogativă, lucidă și rațională, de o ingenuitate savantă și având o viziune unitară, integratoare, poezia lui Cezar Baltag din „Chemarea numelui“ traduce dorința (și aventura) cunoașterii formelor existenței și post-existenței, a unității primordiale, dar și a sinelui văzut din interior (din zodia Înăluntrului), a ființei aflate pe marginea abisului și condamnată să treacă în spațiul așteptării, în marele, inexorabilul Dincolo“.

● O pagină de poezie (Mariana Codrut), comentarii specializate (Cezar Paul Bădescu, Nicolae Negru, Vitalie Ciobanu, Vladimir Bulat), o revistă a revistelor și

NEVOIA DE A RÂDE DE MOARTE

de MĂDĂLINA TULINESCU

În literatura cultă MOARTEA constituie o temă importantă, al cărei filon tragic a fost îndelung valorificat. Îndeobște ea a generat concepții grave ce o prezentau ca final al vieții, suprema nedreptate, limita cea mai dramatică a ființei umane, pedeapsă nemeritată, iradiind teama, neputința, revolta surdă, chinul și ura.

În schimb, literatura populară a cultivat cu prioritate o viziune diferită: serenă, resemnată, detașată, uneori chiar ironică, referitoare la firescul morții. Ea a fost totuși considerată o întâmplare a vieții – deși ultima.

Contaminat de această înțelepciune și de gustul, specific neamului său de a se amuza pe seama unor momente de cumpănă, dramaturgul spaniol contemporan Alfonso Zurro își intitulează năstrușnic una dintre piesele scurte „Moartea mănâncă banane“. Astfel el propune „o reflecție ironică asupra relației de zi cu zi pe care fiecare o stabilim cu moartea“. Textul, alături de alte două creații ale aceluiași autor („Farsa Aluniței și a Morții“, „Farsa omului care a zburat“) constituie suportul literar al spectacolului, montat de curând la Teatrul Mic din București, de către regizorul francez Jean Dusaussay.

„Nevoia de a râde de moarte și de a plânge din cauza ei“ precum și „încercarea de a înfrânge crisparea în fața sa“ sunt intențiile declarate în scris de către directorul de scenă și interpreți. Ele reprezintă și axul principal al producției. Prin modelarea inspirată a umorului de bună calitate ne care îl conține scriitura...



Radu Amzulescu în „Moartea mănâncă

**Festivalul național de poezie
SENSUL IUBIRII (Ediția I)
9-10 mai 1996, Drobeta Turnu-Severin**

Regulamentul concursului

1. Secțiunea debut în poezie

a) Concurs pentru autori nepublicați în volum, care nu au depășit vârsta de 33 ani:

– Marele Premiu *Sensul Iubirii* constă în publicarea unui volum de versuri. Manuscrisele trebuie să cuprindă aproximativ 60 pagini dactilo, în două exemplare.

– Pentru premiile 1, 2 și 3, autorii pot concura cu 5-10 poezii, dactilografiate în două exemplare.

– Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârstă, adresă, telefon)

b) Concurs pentru autori care au debutat în volum:

– Se acordă trei premii în bani pentru cele mai bune trei cărți de debut în poezie, apărute în anul 1995.

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 1 mai a.c., pe adresa: Biblioteca Județeană I.G. Bibicescu, str. Traian, nr. 115, Drobeta Turnu-Severin, 1500, județul Mehedinți.

2. Secțiunea recitaluri din opera poetului Nichita Stănescu

Sunt invitați să participe:

– studenți ai facultăților de teatru

– tinere talente recomandate de Inspectoratele pentru Cultură.

Participarea se anunță până la data de 1 mai a.c., pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Mehedinți, bd. Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu-Severin, telefon: 052/313410.

Se acordă premii în bani.

Juriile vor fi formate din cunoscuți scriitori, actori, regizori și reprezentanți ai organizatorilor.

Cheltuielile de transport, masă și cazare pentru membrii juriului și laureați vor fi suportate de organizatori.

Informații suplimentare la telefonul: 052/315682.

multe alte intervenții definesc o publicație care se înscrie fără complexe în climatul robust al României de dincoace și de dincolo de Prut.

RED.

stare de deconectare necesară acceptării și înțelegerii filosofiei dezvăluită în ultimul moment – moartea ca zbor, ca înălțare, ca eliberare.

Deși tema se păstrează în toate cele trei părți ale reprezentanței, și personajul de legătură (C' Azrael – îngerul morții, când însăși Moartea, mereu prezent, se resimte lipsa unei omogenități ansamblului. Fragmentele componente nu sunt articulate între ele, așa cum ar fi fost de așteptat, c' fiecare se termină abrupt ducând spre câte o altă zonă. La nivelul travaliului actoricesc există, însă har și o acuitate a asumării care aproape că reușesc să umple fisurile întregului. În cadru scenografic, de un percutant rafinament a simplității ce poartă semnătura Doinei Levintza trupa evoluează cu dezinvoltul esențial.

Întrupând personajul greu de abordat – Moartea și mesagerul său, îngerul Azrael – Radu Amzulescu de distinge printr-o prezență duplicitară: uneori enigmatică, distantă, învăluit de stranietatea celui alt țărâm, alteori naturală dublată ironic de oarecare inocență. Coca Bloo (în două travestituri – Rocardito și soldatul Pitana creionează chiar și prin simpla apariție, moment de haz pe care le pigmentează inteligent cu nuanțe de duioșie. Șerban Ionescu – Bătrânul idealist c' și-a dorit toată viața să zboare – atrage atenți: printr-o compoziție plastică minuțioasă a rolului care, însă, nu exclude emoția artistică. Miha Dinvale (Don Cosme, Leprosul, Ardillo) și Adriana Schiopu (Alunița) își portretizează elocvent, cu patimă, eroii. Efortul întregi distribuții e semnificativ prin rezultatele sale Fantasticul și cotidianul își dau întâlnire într-o lume ciudată care pulsează sub ochii noștri potolindu-ne spaimele, împăcându-ne cu inevitabilul, trezind în suflete nevoia de a râde d

AURA MUZICIENILOR

de GRETE TARTLER



Cella Delavrancea în viziunea lui Theodor Pallady



Arthur Rubinstein văzut de Silvan Ionescu

Miercuri 3 aprilie a avut loc, la Muzeul Național „George Enescu”, prefațată de recitalul sopranei Georgeta Olariu și al pianistei Ilinca Dumitrescu (Enescu, Ediceanu, Jora, Chopin, Schumann, Faure, Tulenc ș.a.), prezentată de Mihai Brediceanu și Marian-Silvan Ionescu, lansarea unui volum de

artă cu totul special: „Muzică în alb și negru” de Anca Florea. Calitatea tipăririi (editura INFO-TEAM este de acum cunoscută pentru asta: muzicienilor, îndeosebi datorită programului editat cu prilejul Festivalului George Enescu) este pe măsura acestei insolite încercări de a strânge portrete de muzicieni ieșite din penița unor mari

graficieni români.

Dacă iconografia muzicală se remarcă drept „un domeniu foarte serios investigat în ultimii anii în lume”, la noi ea face abia primii pași. Totuși, ce muzician nu ar dori să aibă în bibliotecă portretele unor compozitori, soliști și dirijori ca Enescu, Cella Delavrancea, Lipatti, Silvestri, Paul Constantinescu, Jora, Castaldi, Menuhin, Oistrach, Ștefănescu-Goangă, John Barbirolli, Arthur Rubinstein, Walter Gieseking etc., desenate de maeștri ca Theodor Pallady, Jean Al. Steriadi, Corneliu Baba, Cik Damadian, Iosif Iser, A. Schweitzer-Cumpănă, Eugen Drăguțescu ș.a.? Scurte note bio-bibliografice, redactate alert de Anca Florea, însoțite de o traducere engleză, alături de „creionări” ale atmosferei muzicale dau volumului deopotrivă rost evocator și informativ. Pictorii amatori de muzică, obișnuiți ai serilor muzicale, surprind nu numai trăsăturile celui ascultat, ci și o anume aură care definește creația acestuia. Enescu văzut de Pallady e umbrat de o melancolie impresionistă, sub pana lui Corneliu Baba chipul său capătă o vigoare potrivită citatelor din folclor, „misterul” unei priviri oblice de Iosif Iser dezvăluie accesul la lumi esoterice. Același Pallady îl creionează însă pe Jora cu forță și umor, Cella Delavrancea îi surprinde distincția și concentrarea, uneori aerul profesoral; lui Petre Ștefănescu-Goangă îi conferă „volumul”, urieșenia pe care o sugerează vocea marelui bariton. Extrem de sugestive sunt „caricaturile” lui Cik Damadian: acvilinul Paul Constantinescu, „bufnița” Jora, senin-visătorul Daniil Șafran aplecat peste violoncelul său relevă nu numai intuiție de artist meloman ci și o mare adâncime psihologică. Portretul lui George Georgescu de Silvan Ionescu are o forță de pumn izbînd într-un instrument de percuție, Dimitrie Dinicu își dezvăluie sub pana lui Iosif Iser o exotico-meridională eleganță.

Este limpede că o asemenea întreprindere – selectarea portretelor de muzicieni văzuți de contemporanii lor – nu poate reuși decât unui cunoscător al „graficei sonore”, al portretului lăuntric pe care sunetele îl fac să plutească împrejurul oricărui creator – și din acest punct de vedere, antologia Ancăi Florea este nu numai o noutate, ci și o izbîndă.

lumea literară

DE LA NICHITA STĂNESCU LA ODYSSEAS ELITIS

La casa Monteoru s-a semnat un acord de cooperare între Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Serbia, prin cei doi președinți ai instituțiilor respective: Laurențiu Ulici Slobodan Rakitic. Au fost prezenți mai mulți scriitori din cele două țări. Printre aceștia s-au aflat Srba Ignjatovic, Radomir Andric, Matistislav Milanovic, Radiovoje Constantinovic, Iam Puslojic. S-au ținut discursuri, s-au recitat poezii. N-au lipsit promisiunile și proiectele culturale. O seamă de cărți, traduse pe malul drept al Dunării, au demonstrat că relațiile n-au dispărut nici o dată. Pentru cultură nu poate exista un embargo. ● Remarcabilă emisiunea de la Monteoru a poetei Maria Urbanovici. Ni s-a vorbit de Nichita Stănescu și Elitis, de Geo Bogza și alți mari poezieri dispăruți între timp. Intervențiile poezierilor Srban Foață și Cezar Ivănescu au fost în nota optimistă a emisiunii. Poate se vor contamina și alte relații, pe alte unde! ● În curând are loc lansarea Concursului național de poezie „Laudă mințelor, celor de față și-n veci tuturor”, din cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, care va avea loc la Sebeș. Suntem invitați și noi să câștigăm un premiu. S-ar putea să fim prin zonă.

● Dacă tot am ajuns aici, la festivaluri, să-l consemnăm și pe cel de la Bistrița, acolo unde satira și umorul par să fie la ele acasă. La secția literatură satirică, au cules merele Constantin Manea (Vaslui), Constantin Tudorache (Ploiești), Vasile Larco (Iași) și Victor Ion Cojocaru (Soroca-Republica Moldova). ● Caricaturistii se simt reconforțați în apropierea lui Ștefan Popa-Popa'S, președintele juriului, astfel că nu s-au lăsat prea mult invitați pentru a-și trimite lucrările. De data asta au tras lozuri următorii: Viorel Baciu, Tenie Brădean, Victor Crudu, Anca Măgureanu, Alina Găinaru, Aurelian Iulius Suta, plus vreo șase copii. ● În aceleași zile s-au lansat și câteva cărți: „Marele zid chinezesc german” (Cornel Udrea), „Soacră, soacră, poamă acră” (Al. Misiuga), „Tromboane apolitice” (Al. Misiuga), „Caricaturiști mureșeni” (Romeo Soare), „Anotimpul probabil” (Nicolae Băciuț), „Casa cu idoli” (Nicolae Băciuț), „Oglinda neagră” (George Radu Serafim) și altele. Nu au lipsit spectacolele de teatru semnate de Tudor Mușatescu și Vasile Rebreanu, alte manifestări ale spiritului care i-au stimulat pe localnici să lase proza și să se îngesuie

înspre umor. ● Vineri, 5 aprilie, ora 13.00, în Rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc lansarea cărților a trei tineri debutanți din Drobeta Turnu-Severin: Sorin Vidan - *Animalul confesiv*, Daniela Rotaru - *Pereche singurătății*, Viorel Mirea - *Și marea se va prăbuși*. Au prezentat Cezar Ivănescu și Alexandru Condeescu.

Premiile revistei „Târnava” (Tg-Mureș)

Juriul, constituit din: Ion Horea - președinte, Al. Cistelean, Zeno Ghițulescu, Iulian Boldea, George L. Nimigeanu, Cristian Stamatoiu, Eugeniu Nistor, - a hotărât acordarea următoarelor premii:

- premiul pentru roman: Marius Tupan - *Rezervația de lux*;
- premiul pentru critică literară: Cornel Moraru - *Obsesia credibilității*;
- premiul pentru proză scurtă: Cătălin Țirlea - *Povestiri cu pensionari*;
- premiul pentru poezie: Ioan Es.Pop - *Ieudul fără ieșire*;
- Premii pentru încurajare literară:
 - Dumitru D.Siliură - *Recurs la clipă* (versuri)
 - Ioan Găbudean - *Liniește de mătase* (versuri)
 - Paula Buta - *Alfabetul în poezii* (versuri pentru copii)
 - Dumitru Boeriu Hodăceanu - *Culegeri de folclor literar cu specific mureșean* (manuscrite)
- Premii pentru debut în volum:
 - Ioan Suciș Moșiș - *Întâmplări în orașul aproape uitat* (poeme)
 - Vasile Ciia Dățășan - *Pământul cu țărani* (poeme)
 - Gheorghe Botezan - *Spirala oglinzii* (versuri)
 - Adrian Armand-Giurgea - *Săgetătorul de cur* (versuri)

Peter Bichsel (Elveția)

Scriitor elvețian Peter Bichsel (n.1935, Lucerna) a fost distins recent cu marele premiu al orașului Mainz pe anul 1996, acordat de municipalitate. A studiat filologia la Zürich, a funcționat ca profesor la Zuckwil, lângă Solothurn. În 1963-1964 e bursier al „Colocviului literar Berlin“. A mai fost stipendiat cu „Premiul Lessing al orașului Hamburg și „Premiul grupului 47“ 1965-1966. Obține „Marele premiu al orașului Olten“ 1966 și „Premiul cărții“ de tineret din R.F.G. 1970. Debutează cu proză scurtă, în 1964: „De fapt, doamna Blum, ar vrea să cunoască lăptarul“. Romanul „Anotimpurile“ (1967) ca și volumele de povestiri sunt dominate de descrierea scurtă a unor întâmplări simple și probabilități cotidiene. Alte opere: „Povestiri pentru copii“ 1969, „Casa de oaspeți“ 1965. „Spre orașul Paris“, ediția a 5-a 1993 Suhrkamp.

POVESTE DE ANTOLOGIE

La 24 decembrie vânzătorul de ziare intră în magazinul alimentar și întrebă ceremonios despre icre negre. El a auzit despre ele, știe de asemenea că sunt scumpe dar nu știe ce gust au, iar astă-seară e singur și ar dori să mănânce o dată icre negre. El ascultă când i se descrie gustul și cumpără păhărelul, plătește foarte mult pentru el și așteaptă răbdător să i se explice cum se mănâncă icrele negre și cum se deschide păhărelul. (Muchia unei monezi se împinge sub marginea capacului, se mișcă încoace și încolo până se poate auzi foșnetul ușor al aerului care intră, respectiv iese din păhărel, atunci capacul poate să fie ridicat fără efort).
24 decembrie
25 decembrie
26 decembrie

La 27 decembrie vânzătorul de ziare intră din nou în magazin și nu găsește fata care l-a servit, așa că acum trebuie să explice – din nou ceremonios – unei alte fete că la 24 decembrie a cumpărat icre negre că i s-a explicat totul și chiar în aceeași zi a încercat în camera lui – timp de două ceasuri – să deschidă păhărelul, ceea ce însă nu i-a reușit.

Proprietarul magazinului își amintește de cumpărarea din 24 decembrie și până acum le-a povestit și prietenilor poate despre modestia și măreția oamenilor simpli. Proprietarul se obosește chiar el să-i mai explice încă o dată vânzătorului de ziare tehnica deschiderii, cu menționarea cuvântului „vacuum“. Simplu de tot, se împinge muchia unei monezi sub marginea capacului și se mișcă de câteva ori încoace și încolo. Vânzătorul de ziare încuviințează dând din cap, surâde jenat, se scuză încă o dată pentru deranj și apoi spune de mai multe ori „trebuie să fi făcut ceva greșit“. Pentru siguranță, mai lasă să i se explice încă o dată și adaugă „o să le păstrez și de revelion o să mai încerc încă o dată și dacă n-am să le pot deschide nici de revelion, atunci aș putea să le aduc înapoi?“

Asta e povestea și de abia acum, după ce am scris-o cu un an și jumătate mai târziu, îmi vine în minte că nu l-am mai văzut de mult timp pe vânzătorul de ziare. Pot deci să-i ofer cititorului încă unsfârșit care o să-i placă sigur:

Câteva săptămâni mai târziu se găsește în pat un cadavru în descompunere (presa de bulevard se arată înspăimântată și își consumă compătămirea), în timp ce medicina legală și poliția stabilesc pe baza unor indicii sigure că moartea trebuie să fi survenit între 28 și 31 decembrie. Lângă pat se află un păhărel nedesfăcut de icre negre. Un sfârșit bun.

Dar ce se întâmplă dacă el continuă să trăiască dacă de revelion reușește să deschidă păhărelul sau dacă îl aduce înapoi la 3 ianuarie? (Căci, bineînțeles, proprietarul magazinului a promis să primească păhărelul înapoi și de asemenea a avut de gând ca, la o ocazie, să-i strecoare în mână vânzătorului de ziare o sumă de bani.)

Povestea e adevărată. Proprietarul magazinului mi-a povestit la 28 decembrie și eu am povestit-o de multe ori mai departe. Nu știu sfârșitul poveștii, nu l-am întrebat niciodată pe patron despre acest sfârșit, poate fiindcă povestea n-are nevoie de sfârșit sau mi-e frică de el. Când am spus povestea, l-am descris și pe vânzătorul de ziare fiindcă prietenii mei l-au văzut desigur în oraș. Era slab și deșirat, cu îmbrăcămintea neagră, vestă, avea cam șaptezeci de ani și mergea din restaurant în restaurant ca să-și vândă ziarele. Dar nu arăta ca unul care umblă de obicei prin cârciumi și n-avea rutină în vânzarea ziarelor. Nu striga titlurile, nu făcea glume ci mergea sfios de la masă la masă și mulțumea repetat când cineva cumpăra ziare. Uneori se întorcea după ce plecase de la masă și mai mulțumise încă o dată fiindcă nu era sigur că mulțumește și ura de mai multe ori o seară plăcută. Fostul lui învățător ar fi fost mulțumit de el.

Fostul lui învățător ar fi fost mulțumit de el, căci îl învățase să nu deranjeze orice s-ar fi putut întâmpla, să nu deranjeze. Acest lucru îl învățase vânzătorul de ziare cu șazeici de ani în urmă. Acum nu deranjează, acum nu atrage atenția și poate ar fi fost mai bine să fi furat totuși păhărelul de icre negre. Așa ar fi deranjat în sfârșit o dată. Învățătorul lui îi povestise despre măreția modestiei și dimensiunea sărăciei și de aceea aici nu e povestea vânzătorului de ziare, ci povestea fostului învățător, care ar fi fost mulțumit de elevul lui.

Învățătorul nu mai trăiește și vânzătorul de ziare a murit. Nu știu numele vânzătorului de ziare. Nu știu decât numele ziarului. E ziarul pe care patronul magazinului îl citește zilnic. Bineînțeles că patronul magazinului e nevinovat, ca și fostul învățător, care ar fi fost mulțumit cu fostul lui elev.

Așa că rămân ca vinovați posibili numai eu, dumneata și poate ziarul, făcând abstracție

de faptul că ar fi fost totuși mai bine să fi furat păhărelul de icre negre.

ZUGRAVUL

Un zugrav intră întâmplător în atelierul pictorului artist Nicolas de Staël și observă că pereții aveau nevoie să fie zugrăviți din nou. El se oferi să execute munca. De Staël, pe atunci un om sărac, a vrut să-i dăruiască în compensare două tablouri, dar zugravul l-a refuzat.

Cineva a povestit deunăzi întâmplarea asta și când cineva povestește întâmplarea asta, atunci are ceva de gând, dar nu știu ce. Întâmplarea se povestește când e vorba de artă, deci o întâmplare care se povestește seara și o poveste care pare să fie de la sine înțeleasă, o poveste care nu cere altceva ascultătorului decât să încuviințeze din cap, care nu vrea să spună altceva decât prostia nemaipomenită a zugravului, căci acesta refuzase două tablouri care câțiva ani mai târziu valorau deja mii de franci.

Povestea e cunoscută și e redată în variante de la Rafael și van Gogh până la Picasso și alții mai tineri. Se spune că birtaș a cerut unui pictor – mai târziu renumit și valoros – despăgubiri pentru o masă pe care desenase, că un proprietar a forțat pe un pictor, mai târziu ajuns celebru și bogat, să zugrăvească din nou un perete pe care îl pictase. E povestea omului sărman care găsește, după bătălia de la Gradsonde, o mărgea de sticlă și care nu bănuiește că e un diamant și lasă copiii să se joace cu el până când vine un negustor ambulant, recunoaște piatra ca diamant și oferă un preț mic ș.a.m.d. (Astăzi diamantul se află în tiara papei!)

În orice caz, poveștile înseamnă mereu același lucru „Totuși dacă ar fi...“ sau „Cum poți să fii atât de prost...“ Sau altfel drep consolare povestea unei fete sărmane din sudul Franței care devine dintr-odată milionară fiindcă un domn van Gogh, poate pentru o supă i-a dăruit buucii ei un mic tablou. Așa că nu are nici o însemnătate că i-a spus zugravul lui de Staël, dar poate ceva ca mai jos: „Nu pot să iau tablourile as Nevastă-mea ar râde de mine. Apoi m-a întreba de unde le am. Ar trebui să-i spun că am lucrat pentru ele și m-ar certa. Deci mai bine să nu iau nimic pentru muncă, mai ales că n-aveți bani și o lăsam moartă – de altfel mi-a făcut plăcere“.

Pe mine în povestea asta mă interesează zugravul. (Sau întrebarea ce s-ar fi întâmpla din poveste dacă de Staël nu ar fi avut nici un succes, deci dacă ar fi ajuns tot atât de puțin ca zugravul, un nume)

Ce are de a face povestea asta cu de Staël De Staël nu face nimic în această poveste el e doar așezat înăuntru și fără el povestea n-ar exista, căci numai oamenii care obțin succes au o istorie și, că se vorbește despre zugrav, e doar o întâmplare; pe deasupra – da asta numai suplimentar, căci n-are însemnătate – povestea e născocită –, chiar dacă s-ar fi întâmplat, ea e neadevărată și povestea ar însemnătate doar fiindcă e vinovată că uneori medici stomatologi se lasă plătiți de pictor lipsiți de mijloace cu tablouri. Poate aș ajunge o dată și un medic stomatolog într-o poveste.

Prețul pentru un tablou de Staël e astăzi ridicat și de Staël e mort. De fapt, în ultimi ani, au crescut și prețurile zugravilor (Și, în mod sigur, prețurile medicilor stomatologi) și poate și salariile zugravilor. Poate că zugravul mai trăiește încă. Poate că își mai amintește o dată a zugrăvit atelierul unui pictor săra

să primească bani.
mi place zugravul fiindcă nu l-a certat pe
or, fiindcă n-a denumit tablourile lui
gălituri, fiindcă n-a spus: „Mai bine v-ați
răvi o dată atelierul decât să întindeți
peniile astea pe pânză“ că nu a spus:
jur că nu puteți asta“ Zugravul a spus: „Eu
să fac asta!“
Nu știu ce s-a avut de gând cu povestea.
eva a povestit-o deunăzi. A povestit-o
r fiindcă era tocmai vorba de artă, sau

tocmai despre de Staël, sau tocmai despre
Paris, sau mai știu eu ce. Mie de fapt mi-a
plăcut zugravul, dar zugravii n-au povești și
povestitorul era un bărbat bogat și el cunoștea
prețurile care sunt plătite azi pentru un Staël,
făcând cu totul abstracție de faptul că din
domnul de Staël însuși nu s-a ales nimic. – El
s-a sinucis –

**Prezentare și traducere
D. Marian**

Bernard Pozier (Canada)

Bernard Pozier, născut la Trois-Rivières,
55, într-o Canadă francofonă și
ncofină, e profesor la Joliette de
naudière, și director literar al unei
turi ce publică anual 40-50 de titluri de
și de poezie. E un visător într-un secol
chis tuturor posibilităților. Într-o lume
lă, dar atât de sofisticată, în care
lul este transformat în industrie, în care
ul devine o instituție profitabilă
nerțului, poetul găsește drept unică
litate forța cuvântului. Un cuvânt care
coperă tandrețea ființelor și a obiectului,
dura universului, durerea ferme-
oarelor deziluzii. Meditația sa de aici
epe, de la un diurn nu prea fericite, de la
ume ce vinde și cumpără cele mai inuțile
ecte, de la obiceiuri obosite și
psitoare, iar dincolo de ele o fragilă
drețe, compasiune, fraternă umanizare.
lidaritatea acestui copil matur, ori băiat
rân se manifestă prin șansa deschisă
runtelor deschideri spre fericire din
eanța ce ni se oferă zilnic. O lume cu
cerea mototolirii, a confuziei valorii, a
pării sensului ancestral își desfășură țesutul,
nu prea dur, sănătos, spre o porție
sperată de fericire.

Poemele sale mimează, pornesc chiar de
conversații banale, pe teme banale, în
e banale, cu o sensibilitate și



performanță uzuală, nepreformată spre a
pune treptat semnul îndoielii și al tandreții.
Această pornire epidermică, senzitivă,
amicală, efuziune de o clipă și totuși
perpetuă în timp, adâncește rezonanțele,
ecourile, fragmentele de real și discurs, spre
esențe.

*Bibliografie (selectivă): À l'aubles dans
l'dos, 1977, Aut' bord à travers, 1979,
Platines déphasées, 1981, 45 tours, 1981,
Lost Angeles, 1981, Bacilles de tendresse,
1985, 1989, 1993, Ces traces que l'on croit
éphémères, 1980, Un navire oublié dans le
port, 1989, Place Kléber, 1991, Les poètes
chanteront ce but, 1991, Scènes publiques,
1993...*

mundo nintendo

în spatele cortinei
deasupra țării captive
un nou soare se ridică
nintendo al aventurii
eroii copiii pierd corpurile și
caracterele

totul explodează și totul moare pe
ecrane
cu toate eforturile pentru pace natură și
planetă
degetele crispate pe trăgaciul jocurilor
video

toți acești micuți se exersează oare
pentru războaiele viitorului

în timpul acesta limbajele se rătăcesc
în cifre sigle coduri apocope
și operatorii încearcă formula magică
ca și cum ai putea programa

sentimentele
mâine dimineată
peste tot

sfârșitul secolului

în timp ce la est
oamenii regimului se retrag
în vârful picioarelor
spectaculos
în stradă
poporul cerșește libertatea

aiurea metropole exercită cultura
vestului
cu lovituri de cuțite și pocnete de puști
asupra tinerilor și asupra bătrânilor
pentru a dovedi că sunt cu adevărat
orașe mari
cum o fac copiii
în de-a războiul de-a indienii
când vor să se dovedească bărbați
și în ziare
oamenii cer legi mai severe

bolile accidentele
poluțiile armamentele
se împart cu ce mai rămâne
cu sportul
și cele patru sexe

undeva în fundul galaxiilor misterioase
cosmosul pregătește sărbătoarea
anului 2000

sfârșitul secolului
o să facă cu adevărat o omletă
din globul fragil al unicul nostru ou
terestru

Cupa lumii

unsprezece de fiecare parte
au intrat pe peluză
albaștrii și galbenii
cu brațele brusc inutile
gata însă să alerge de-a lungul ochilor
mulțimii purtând culorile
scandând numele lor
agitând drapelele falsului patriotism

talonaje amorțite mici ponturi
se execută în contrapunctul alergărilor
al relansării fără încetare care poartă

universul se învârtește în jurul mingii
a cărei intrare în fileu
în contracurentul rațiunii
poate să cauzeze lacrimi și delire
poate să aducă sărbătoare și crimă
când trasul la poartă
atinge ținta sufletului
și devine un șut în plină inimă

în același timp din partea învingătorilor
se amorsează urale și jocuri de samba
până la meciul de data viitoare
până la ultima cupă a lumii
o să debordeze

**Prezentare și traducere
Călin Chincea**

metroul devreme

metroul de dimineată
îrș forțat de emigranți
niște școlari
amintiri din Africa India sau Asia

niște adolescenți prea repede
îmbrăcați
scând să vă înghită
toată gălbejeala lor
niște adolescenți prea repede crescuți
încearcă să fie adulți

ntre cei necititori
și printre cei ce se țin de cărți
urnale
să călătorească în hazardul
emelor necunoscute
ridurile fețelor lor

INTELIGENȚA BAROCĂ A LUI UMBERTO ECO

de LUIZA MARINESCU

În primul capitol al lucrării publicată în 1962, intitulat „Poetica operei deschise“, Umberto Eco se referă la diferența dintre o operă muzicală clasică și cele moderne. Dacă ai în fața ochilor imaginea publicată în numărul special al revistei „Magazine littéraire“ a lui Umberto Eco interpretând la flaut alto – un flaut din lemn după modelul celor de odinioară – o sonată de Telemann, sau dacă îți amintești de Jacopo Belbo cântând la trompetă, îți dai seama că cel care inițiază un asemenea tip de discurs critic nu poate rămâne numai un teoretician. Avantajul metodei inductive pe care Umberto Eco o folosește în majoritatea eseurilor sale ca formă fundamentală de raționament (care trece de la particular la general, de la fapte la concepte) este acela de a da posibilitatea decantării esențelor. Spre deosebire de deducție cu care se află în raport de unitate dialectică, inducția nu are decât o concluzie probabilă. De aici poate rezulta raportul dintre Eco semioticianul și Eco romancierul, romanele sale urmând să valideze concluziile inductive probabile.

Vorbind deci despre o fugă de Bach, despre „Aida“ sau despre „Le Sacre du Printemps“, creatorul „Operei deschise“ înțelege cum o lucrare clasică constă „dintr-un ansamblu de realități sonore pe care autorul îl organizează în mod definitiv și conclusiv oferindu-l ascultătorilor sau îl transpunea în semne convenționale, capabile să călăuzească ascultătorul, astfel încât acesta să producă în esență forma imaginată de compozitor, pe câtă vreme aceste noi opere muzicale constau nu într-un mesaj încheșat și definit, nu într-o formă organizată în mod univoc, ci într-o posibilitate de organizări diferite, încredințate inițiativei interpretului“. Aceste două tipuri de deschidere sunt îmbogățite mai apoi cu notele asupra „ponderii procentului subiectiv în raportul de consum“ cu referire la Platon, „Sofistul“ și interpretarea Sfintei Scripturi în Evul Mediu nu numai „în sensul său literar, ci și în alte trei sensuri: cel alegoric, cel moral și cel anagogic“. Reconsiderând din perspectiva semioticianului punctele de vedere ale Sfântului Pavel, ale Sfântului Ieronim, ale lui Augustin, ale Venerabilului Beda, ale lui Origen, ale lui Hugo și Richard de Saint-Victor, ale lui Alain de Lille, ale Sfântului Bonaventura, ale Sfântului Toma și ale lui Dante însuși, Umberto Eco își dă seama că toate acestea sunt „o seamă de rezultate de consum, prestabilite și condiționate în mod rigid, încât reacția interpretativă a cititorului să nu scape niciodată controlului autorului“. Astfel, următoarea idee la care ajunge semioticianul este aceea a formei deschise baroce pe care încearcă să o definească: „Forma deschisă barocă – scrie Eco – este dinamică, tinde spre o indeterminare a efectului (în jocul său de plinuri și goluri, de lumină și întuneric, prin curbele, liniile frânte și unghiurile cu înclinările cele mai felurite) și sugerează o dilatare progresivă a spațiului; căutarea mișcării și iluziei face ca ansamblurile plastice baroce să nu îngăduie niciodată o viziune privilegiată, frontală, definitivă, ci să determine observatorul să se deplaseze neconștient pentru a vedea opera în aspecte mereu noi, ca și cum ea ar fi o continuă transformare. Dacă spiritualitatea barocă este considerată drept prima manifestare limpede a culturii și sensibilității moderne, aceasta se datorește faptului că acum, pentru prima dată, omul se sustrage obișnuințelor

canonicului (garantate de ordinea cosmică și de stabilitatea esențelor) și se află în artă ca și în știință în fața unui univers în mișcare care îi solicită acte de intervenție. Poeticile uimirii (meraviglia), ingeniozității (ingegno) și metaforei tind în fond, dincolo de aparența lor bizantină, să stabilească această misiune de inventivitate a omului nou, care vede în opera de artă nu un obiect întemeiat pe raporturi evidente care te desfată, ci un mister ce trebuie cercetat, o sarcină de îndeplinit, un stimul pentru vioiciunea imaginației“. (citată din „Opera deschisă“, E.L.V. 1969)

Introducerea în textul nostru a unui astfel de paragraf arborescent nu este întâmplătoare, căci „opera de artă ca un mister ce trebuie cercetat“, este o metaforă ludică ce implică doi jucători de același calibru, apelați asupra jocului imaginației: creatorul operei și lectorul (interpretul) acesteia. Pentru a putea obține această scindare, rolul semioticii este acela de a anticipa în termenii teoriei despre emițător și receptor controlul autorului asupra polivalenței interpretative a operei și influența unui „lector în fabula“ asupra „cooperării interpretative în textele narative“. Admirația lui Umberto Eco pentru Roland Barthes, cel care scrisese despre actele de cooperare care nasc desfătarea textului, studiul „Esteticii“ profesorului său de la Universitatea din Torino, Luigi Pareyson și a operei lui Peirce, îl vor conduce în 1979 pe autorul „Operei deschise“ la noțiunea de **Cititor Model** expusă în lucrarea tipărită la editura Bompiani din Milano intitulată „Lector in fabula“. Autorul și cititorul devin deci în această lucrare a lui Umberto Eco strategii textuale.

Noțiunea de **Cititor Model** circulase cu alte denumiri la Barthes (1966), la Lotman (1970), la Riffaterre (1971), la Van Dyk (1976), la Schmidt (1976), Hirsch (1967) sau Corti (1976). Dacă în perioada 1976-1978 cercetează cu atenție articolele și studiile despre mecanismul cooperării interpretative a textului în încercarea de a uni semioticele textuale cu semantica termenilor, faptul nu este întâmplător.

Ca și Pierce, cel care încercase pentru prima dată uniunea unei semiotici a codului cu o semiotică a textelor și a discursurilor, Umberto Eco inițiază în „Lector in fabula“ un tip de discurs în care analiza textului propriu-zis este îmbogățită de logica formală modernă. Spre deosebire de logica formală clasică sau logica generală de tradiție aristotelică, care studiază formele logice fundamentale (noțiunea, judecata, raționamentul) și principiile (legea identității, a non-contradicției, a terțului exclus, a rațiunii suficiente), logica formală modernă apărută în veacul al XIX-lea, dar având precursori încă din antichitate, cercetează operatorii (functorii) logici și elaborează calcule logice (proporțional, funcțional sau al predicatelor, al relațiilor, al claselor). Logica formală modernă și-a găsit importante aplicații în electronică, în automatică, în cibernetică, lingvistică sau matematică. Meritul lui Umberto Eco este din acest punct de vedere acela al unui inițiator al aplicării logicii formale la nivelul interpretării discursului narativ.

Când vorbește despre texte „închise“ și texte „deschise“ Umberto Eco pornește de la observația lui Valéry, care spunea că „nu există un sens unic al unui text“. De aceea când



vorbește despre **Cititorul Model** al „Finnegans Wake“ subliniază faptul că el trebuie să fie „acel operator capabil să realizeze în tine cel mai mare număr din aceste lecturi încrucișate“. Cea mai interesantă observație care o face în cel de-al patrulea capitol al lucrării intitulat „Niveluri de cooperare textuală“, următoarea: „un text este un artificiu sintactic semantico-pragmatic a cărui interpretare prevăzută face parte din propriul proiect generativ“. Conceperea textului „ca sistem noduri și articulații care așteaptă și stimulează cooperarea **Cititorului Model**“ ne trimite la ilustrația intitulată „Epilogismus Combinatio Linearis“, reproducută din lucrarea lui A.Kir „Ars Magna Sciendi“, apărută la Amsterdam 1669, ilustrație cu care Umberto Eco îmbogățește finalul capitolului 88 al romanului „Pendulul lui Foucault“ și care se constituie ca invitație la cooperare textuală pentru **Cititorul Model** mult sau mai puțin model. Dacă în „Opera deschisă“ autorul amintea doar despre „realitate interpretativă a cititorului“ care trebuie „să scape niciodată controlului autorului“, în „Lector in fabula“ demonstrația este realizată inteligentă a unui discurs pe cât de concentrat, atât de interesant.

Din perspectiva privilegiată a filosofului, Umberto Eco a fost întotdeauna mai mult decât o cunoaștere a lumii, căci ea, spune Umberto Eco, „produce complemente ale lumii, forțe autonome care se adaugă celor existente manifestând legi proprii și o viață personală. Totuși, orice formă artistică poate foarte bine să fie considerată (...) cel puțin ca o metalogică epistemologică: adică, în fiecare secol, modul în care se structurează formele artei reflectă în fond comparației, a metaforei, a rezolvării conceptului în imagine – modul în care știința sau cultura epocii concep realitatea“.

Această observație făcută de un tânăr Umberto Eco avea cel mult 30 de ani când „Opera deschisă“ văzuse lumina tiparului, avea să atragă atenția interesantă era și observația pe care o făcea: atunci Eco vorbea despre concordanța dintre operă și concepția despre lume. „Opera deschisă“ și univocă a artistului mediu reflectă o concepție despre cosmos ca ierarhie de ordine distincte și prestabilite (...) Deschiderea dinamismului baroc marchează tocmai apariția unor conștiințe științifice: substituția tactilă prin vizual, deci prevalența aspectului subiectiv deplasarea atenției de la esența la aparținerea obiectelor arhitectonice și picturale, ne amintim noile psihologii și filosofii ale impresiei și senzației, empirismul care dizolvă realitatea aristotelică a substanței într-o serie de percepții pe de altă parte, părăsirea centrului geocentrist, a punctului de vedere privilegiat însoțite cu asimilarea viziunii copernic despre univers, care a eliminat în mod definitiv geocentrismul și toate corolarele lui metafizice

versul științific modern, ca și în construcția epică barocă, părțile apar toate înzestrate cu mare și autoritate egală, iar întregul tinde să se lase la infinit, neafând nici limită, nici frână în regulă ideală a lumii, ci participând la o rație generală spre descoperirea și contactul pururi reînnoit cu realitatea.

Aceste tangențe dintre conștiința barocă și cea modernă ne duc cu gândul la fragmentarea creației fenomenologice de subiect despre care se vorbește atât de mult când este vorba despre așa-zisele creații postmoderne. În loc de a-i se oferi spectul care citește o unică poziție privilegiată, o singulară poziție ontologică specifică, personajul trebuie înțeles așa cum scria îndemnatul în „Poétique de la prose” ca „homme-objet”. Căci așa cum ar spune Faulkner „vivre” e un act și „raconter”, iar conceptul de identitate se formează prin întrepătrunderea discursurilor.

Discuția despre postmodernism a fost purtată în mod obișnuit într-un mod original. „Îmi dau seama – scria Umberto Eco lui Stefano Rosso – că folosesc probabil termenii «modern» și «postmodern» cu totul altcumva decât ceilalți. Totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat modernă, nu găsiți?” Inventarea necunoscutului, inspectarea bizarului, ascultarea muzicii, răsturnarea rațiunii de la putere și înlocuirea noului regim al imaginației, aurarea enormității ca normă, anularea identității autorului ca autor și instituirea mitului „pe care n-o scrie”, în chip pozitiv nimeni” scria Valéry – toate acestea țin de o epocă intelectuală adolescentină în care „formula creativității” (Hugo Friedrich) era un semn al originalității și al dorinței de originalitate. Dacă e vorba de „modernitatea a ucis geniul și a înșelățat autorul” (Eugen Simion) atunci de bună seamă că în literatura universală actuală „descoperirea a autorului” a devenit una dintre marile probleme cele mai cunoscute.

Dacă scriind despre moartea Universului și a autorului Beckett sau Cioran dau naștere operei, mărturisindu-și neputința de a scrie, scriu texte, atunci prin chiar acest gen de creație a Artei se produce o altă formă de Artă.

Vorbind despre principiile care definesc această nouă formă de artă, Guy Scarpetta stabilește patru criterii de definire a culturii

postmoderne. Era vorba întâi despre impuritatea codurilor și heterogenitatea acestora explicabilă prin tendința de sincretism a artelor și prin așa-zisa impuritate a genurilor; despre reciclaj (în antiteză cu teoria avangardistă a producției) ilustrat de tendința artistului postmodern de a nu respinge trecutul cultural, ci de a-l redistribui în câmpul creației; despre pervertirea răului sau despre tratarea răului prin rău exemplificată de acea tentativă demonică a măștii oprite, de coruperea kitsch-ului și nu de refuzul sau ocolirea lui; iar în ultimul rând este vorba despre ceea ce Guy Scarpetta numește conștiința noii ere a barocului, concretizată prin acceptarea simulării și a artificului, prin etica și estetica seducției și a jocului.

Pluralismul critic în jurul controversatei discuții în privința postmodernismului îl făcuse odată pe Eco să exclame: „Romanul nu e acreditat postmodern datorită trăsăturilor sale stilistice, strategiilor sale narative sau felului în care autorul mănuieste formele generice moștenite. În această privință, romanul e mai curând tradițional și, neînșelător de numele autorului, ar putea să fie primit ca atare”. Îi acordăm romanului statut postmodern numai pentru că știm bine că Eco își deapănă povestea în deplina conștiință a apartenenței sale la postmodernism. Dar nu se ajunge în acest fel să se ridice conștiința și intenția auctorială la rangul de argumente de postmodernitate? Ba da. Și totuși, ce mai înseamnă eroare intențională pentru teoreticianul de azi, într-un univers al interrelațiilor și al intertextualității, al rețelei de texte, prin care scrisori, memorii, prefețe și reflexii sunt date publicității de autori?

Fără a avea pretenția unei teoretizări definitive a momentului, așa cum cu mai mult orgoliu au avut-o alți contemporani: Malcolm Bradbury, John Barth, William Gase, Jean François Lyotard, Gianni Vattimo, Ihab Hassan etc., Umberto Eco a pledat întotdeauna pentru un neo-eclecticism poderat și tolerant.

Dață în Germania debutul postmodernismului e situat de regulă în momentul polemicii lui Jauss cu Școala de la Frankfurt, în Italia nu a existat o asemenea controversă. Umberto Eco reprezenta aici încă din anii '60 modernitatea italiană postbelică și noul spirit experimental

ilustrat de preocupările sale pentru semiotică. Dacă prima sa lucrare „Diario minimo” era o culegere de parodii, în următoarele autorul încearcă să realizeze o radiografie a societății italiene și a codurilor sale culturale postbelice. Vorbind despre primejdia kitsch-ului sau despre cultura de după-amiază („la cultura dopolavoristica”), digerată sub forma unor pastile standard, țipător ambalate la colț de stradă sau în parcul de distracții și asimilate cu greu, în chip de consolare pentru mucenicia efortului zilnic, colaboratorul din anii '60 al revistei noncoformiste „Il Verri” făcuse parte din „Grupul 63” – modernist –, alături de Luciano Anceschi, directorul neo-formalismului italian. Ar fi interesant de înțeles printr-o cercetare adecvată acest moment de cotitură, căci după primul val avangardist „I Novi” – care măturase totul – urmează în Italia postbelică „I Novissimi”: mișcare intelectuală reprezentată de Umberto Eco, Renato Barilli, Edoardo Sanguineti, Cesare Vivaldi, Nanni Balestrini, Angelo Guglielmi, Elio Pagliarani, Lamberto Pignotti, Angelo Maria Ripellino, Amalia Rosselli, Luigi Malerba sau Giordano Falzoni. S-a spus că în această perioadă Umberto Eco pledează pentru „«un non-experimentalism» de elevată ținută intelectuală, introvertit, narcisist și distant, reducând creația la mișcarea ideilor despre creație” (Monica Spiridon), că gruparea aceasta reprezenta „un modernism târziu, de eprubetă, ce ignora gustul publicului”, că acest modernism târziu a fost anume plasat de Umberto Eco sub semnul lui Neptun „ca să-l opună avangardei istorice apocaliptice și viscerale care ar opera sub semnul lui Vulcan”. Dar în perioada anilor '80 Umberto Eco pusese deja sub semnul întrebării programul modernist, căci în „Lector in fabula” sau în „Marginaliile și glosse la «Numele rozei»” sau în corespondența cu Stefano Rosso își fac simțită prezența pe de o parte autoreflexivitatea, iar pe de altă parte împăcarea cu ideea canonului și a divertismentului.

Născut ca «sub-literatură», romanul fusese inventat pentru a răspunde într-o anumită perioadă a dezvoltării sale cerințelor unui cititor semi-analfabet. Având funcție de furnizor al „consumului” – funcție preluată în societățile industriale de mass-media – încă de timpuriu, romanul are și o funcție critică, parafranzând și discreditând producția „epică de masă”. Și ne gândim pentru această a doua funcție la romanul lui Cervantes, la „Don Quijote”. Dacă modernismul renunță la funcția populară și hipertrofiază capacitatea reflexivă și critică a autorului, fapte ce vor duce inevitabil la distrugerea romanului, postmodernismul încearcă o recucerire a acestui dialog al funcțiilor romanului, „coborând în subsoluri” și întorcându-se în trecut pentru a-și „recupera capacitatea de a delecta fără să consoleze” cum scrie Umberto Eco.

Teoretician înzestrat cu ironie, semn al unei remarcabile vivacități a spiritului, fascinant prin inteligența și ineditul exprimării ca și prin genul formulărilor memorabile, Umberto Eco scria despre postmodernism următoarea „parabolă”:

„Îmi închipui atitudinea postmodernă ca pe aceea a unui bărbat îndrăgostit de o femeie foarte cultivată, căreia nu-i poate spune «te iubesc la nebunie», deoarece el știe că ea știe (și că ea știe că el știe) că aceste cuvinte au fost deja scrise de Barbara Cartland. Există, totuși, o soluție. El îi poate spune: «așa cum ar spune Barbara Cartland, te iubesc la nebunie». Astfel, reușind să evite falsa inocență, afirmând clar că nu mai este posibil să vorbești în mod inocent i-a spus totuși femeii ceea ce dorea: că o iubește, dar o iubește într-o epocă a inocenței pierdute”.

Să fie vorba doar de un simplu joc de potrivire a cuvintelor? Dar „răspunsul postmodernismului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare”. Și atunci totul ar putea deveni – în fond de ce nu? – o epopee a „căutării limbii perfecte”.

COLOCVILE DE RETOROMANĂ DE LA ZÜRICH

În luna martie a acestui an, populația din Elveția este chemată în fața urnelor pentru a decide modificarea articolului constituțional 116 privitor la limbile confederației. Motivul doritei schimbări este ordonarea statutului de limbă (semi)oficială ei de a patra limbă națională, o variantă a vorbirii românești. Conform actualei constituții, româna, singurul idiom format și utilizat exclusiv în țara cantonelor, se bucură prezent doar de statutul de limbă națională, fiind dezavantajat în raport cu celelalte trei limbi oficiale, mai bine reprezentate: germana (alectul elvețian), franceza și italiana.

Populația românească, amenințată tot mai mult de germanizare, se bucură de simpatia confederațiilor și grație culturii ei milenare și originale, cercetată de tot mai mulți specialiști din domeniu.

Iso Camartin, titularul catedrei de literatură și civilizație românească de la Universitatea din Zürich și Institutul Politehnic Federal, nativ român și personalitate recunoscută pe tărâmul literaturii universale, contribuie cu argumente științifice și prin mijloace specifice la promovarea bogăției culturale a etniei sale. Printre numeroasele cărți ale domniei-sale se numără pladoaria pentru limbile minore „*Unic în afara cuvintelor?*” (Zürich și München, 1989), distinsă în 1986 cu *Premiul european pentru eseu Charles Veillon* acordat și altor personalități europene ca

Leszek Kolakowski, Jean Starobinski, Alain Finkielkraut, Lars Gustafsson).

Prof. Iso Camartin este organizatorul colocviilor românești care au loc la Zürich, reunind lingviști, scriitori, jurnaliști, studenți etc., interesați de cultura românească.

Colocviul din luna ianuarie 1996 a fost susținut de comunicarea cunoscutei noastre specialiste în retorica elvețiană, Doamna Magdalena Popescu-Marin, cu titlul *Literatura românească în România*.

Bucurându-se de o asistență aleasă, conferința cercetătoarei și traducătoarei românece a uimit prin bogăția cunoștințelor în domeniu și prin numărul traducerilor făcute în română din literatura discutată.

Exemplu de integrare a culturii unei populații mici, înrudite prin origine și limbă, în atmosfera spirituală a unui popor-frate mai bine reprezentat numeric, cultura românească a fascinat totdeauna pe români, începând cu personalități de frunte ca Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Iorgu Iordan etc. La noi s-a scris despre românești sau s-a tradus din acest idiom mai mult ca oriunde în altă parte. Acesta este doar unul din paradoxurile civilizației contemporane, arăta cercetătoarea românească, demonstrând că prin cunoașterea idiomurilor românești izolate și a culturii populațiilor care le vorbesc avem avantajul de a ne descoperi și argumenta propria noastră identitate.



1. Când recită din Nichita Stănescu, Adam Puslojiu cade în genunchi.

2. Costache Olăreanu într-o „Vedere de la balcon“.

3. Mirată, ca de obicei, în compania scriitorilor, Valentina Pituș.

4. Între președinte (Laurențiu Ulici) și vicepreședinte (Florin Iaru) se insinuează Mihai Chicuș, finanțistul creatorilor.

5. Unii zâmbesc, alții stau în banca lor la ridicarea în picioare a lui Fănuș Neagu.



În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioșcurile RODIP din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăria Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, sala Radio, piața Romană, Pasajul Universității și Muzeul Literaturii Române. Totuși, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. E ieftin și vă aduce timp revista în casele dumneavoastră.