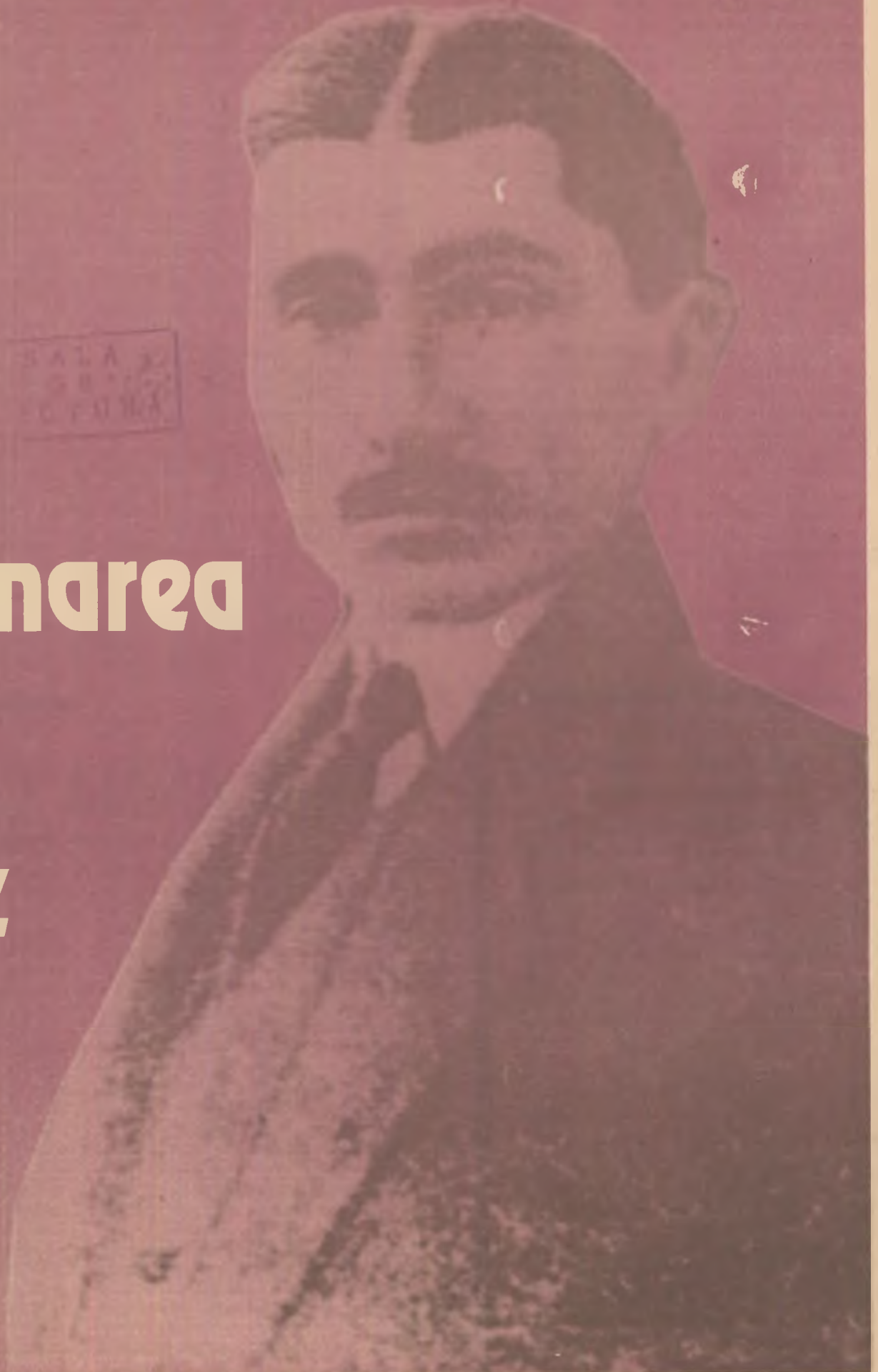


# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **19** (272), serie nouă. Miercuri 15 mai 1996. Preț: 600 lei

**războiul  
lui  
urmas**





# (NE)ASEZAREA ÎN BOCET

de ȘERBAN LANESCU

**A**chtung! Achtung! În ediția *Ev. zilei* de sâmbătă 27 aprilie curent, românilor le-a fost adresat un soi de avertisment-povață. „A sosit timpul să ne trezim din doinit!” Ca să (de) ce, mă rog? Iar răspunsul, sau morala, lecția, o dă tot I. Cristoiu, cel căruia patria-i datorează mediatizarea mesajului citat, trimis d-sale tocmai din Canada de un compatriot îngrijorat de ce ni se întâmplă. Așadar, dată fiind mizeria în care ne zbatem, a sosit timpul să ne trezim din doinit – scrie I.C. – **ca să muncim**. Aha! Parc-am mai tot auzit, venind de sus, îndemnul ăsta care, eventual, poate trimite gândul până la faimoasa lozincă „Arbeit macht frei”. Pentru cine a urmărit însă cât de cât atent evoluția lui I.C. – nici o surpriză. În definitiv, simptomul – prostituarea cu sârg și frenezie a inteligenței – ține de banalitate. Mai cu seamă pe malurile Dâmboviței. Atunci?! Care-i **pricina**? Cuvinându-se dară a explica de ce, sau de unde, totuși, împiedicarea în/de vorba gazetarului cu abilități de cameleon. Păi, coincidență, taman în aceeași zi când dimineața a putut fi citit textul lui I.C., seara, la emisiunea tv diriguată de I. Sava a fost invitată, singura invitată, Doamna Leopoldina Bălănuță. Aceeași interogație, reformulată explicit – „Doamne, ce se mai poate face?!” – alt răspuns. Cu totul altul. Într-un episod tv care, pentru a prelua o distincție a Doamnei, n-a fost o **întâmplare** ci, cu prisosință, un **eveniment**. Un eveniment memorabil, grav, datorită inciziilor operate cu acuratețe (!) dar și cu pioșenie în ticăloșeniile trecutului ori ale prezentului românesc când, bunăoară, o fostă glorie sportivă tocmai își exhiba indecent, propagandistic, çununia. Adevăruri crude astfel spuse încât obișnuitele tentative ale d-lui I.S. de împăcare a celor de neîmpăcat au cam eşuat, de altfel în beneficiu-i.

După doină, când doina nu-ți mai poate oferi alinare, urmează **BOCETUL**. Durerea și stupoarea ajunse la paroxism dar exprimate încă atât de nobil într-o izbândă tristă ce barem nu lasă deznădejdea nici să-ți smulgă, firesc, urletul animalic și nici să te încremenească într-o amuțire tâmpă. Când vitregia destinului îți rânjește sardonice în față, o ultimă încercare, laică, de a rezista omenesc.

Într-o sâmbătă seara, pentru mine cel puțin (dar și cumva împreună), așa îmi părea, așa am simțit, Doamna Leopoldina Bălănuță a bocet. (Și de bună seamă că îi/ le desfid pe cei/ cele care se gândesc la conotația peiorativă a cuvântului „bocet”).

Bocet tinzând spre rugăciune, și imposibilă și indecentă în contextul/ compania respectivă. Fiindcă, poate, acum, în România, singura reacție potrivită unei femei, adică unei doamne, a mai rămas doar bocetul. Dar, în bocetul ei – ceea ce nu poate fi omis – Doamna Leopoldina Bălănuță l-a pomenit și pe Djohar Dudaev. Iar atunci, dacă femeilor, dacă doamnelor le-a mai rămas doar bocetul, greu să nu te întrebi în continuare ce le revine de făcut bărbaților. Celor care mai pot încă rezista feluritelor variante de ticăloșire. Ce le revine să facă înainte deși tocmai pentru ca abia pa urmă să poată munci, dar într-adevăr și altfel decât sclavii.

# „NU E MOMENTUL”

de NICOLAE PRELIPCEANU

**P**e vremuri – acum mi se pare că a trecut de atunci o veșnicie, dar era în timpul vieții mele care nu poate fi, cred, o sumă de veșnicii – când ceva, un adevăr, o carte, un articol, nu convenea cenzurii, și se spunea că da, se poate publica acel lucru – de ce nu? – dar nu acum, altădată, acum nu e momentul. Puteai fi sigur că, din punctul lor (al cenzorilor) de vedere, momentul nu va sosi niciodată. Că nici la anul, nici peste cinci sau zece ani, nu va fi momentul. Momentul pentru adevărurile incomode nu era niciodată. Lucru normal, mulți dintre cei care practicați atunci această amănare ticăloasă, făcând parte din vreo formă a cenzurii sau alta (căci și noi, redactorii de revistă, cam tot cenzori eram) mai folosesc metoda lui „nu e momentul” și azi. Aproape că am putea să utilizăm expresia aceasta ca pe-un test, pentru a ști cine făcea și cine nu parte din sistem. Cine era integrat și interior, subliniez asta pentru că eu însumi, fiind redactor de reviste literare, voi fi scăpat vreodată vorba asta, cea mai ticăloasă dintre cele date redactorului spre a-și ascunde gândurile. Dar, cel puțin pentru literatură nu mi-ar mai fi dat prin cap s-o folosesc vreodată.

De fapt, dacă s-ar fi respectat „nu e momentul”, într-adevăr, astăzi am fi cu adevărat în posesia

unui gol artistic între 1948 și 1989. Noroc că, deși spuneau „nu e momentul”, nici chiar cenzorii nu erau prea convinși de spusa lor. Momentul n-a fost nicidecum, timp de patruzeci de ani pentru vreo carte „ce exprimă adevărul” și totuși ele au apărut.

Dintre multele expresii ce au împânzit biata limbă română cu lemnul lor aparent, „nu e momentul” mi se pare cea mai lașă. În felul ăsta poți muta pe umerii altuia, de altădată, vreo povară care și se pare prea grea, poți dormi. liniștit că iar a trecut o zi și n-ai făcut nimic pentru care să poți fi întrebat, amendat. Adică nimic, nimic, nimic. De fapt „nu e momentul” e un derivat pe ușa din dos din „viitorul luminos al omenirii”, pentru care, tot așa, nu mai venea odată momele. Tendința de a amâna faptele, deciziile, întâlnirile neplăcute o au, toți neputincioșii, toți lașii. De unde și lașitatea celor care ne tot vindeau nouă un „viitor luminos” pe un trecut mizerabil. Când eram elev, se și fixase un fel de termen al „viitorului luminos” care, pe urmă, s-a topit în negura lui „nu e momentul”, iar azi a trecut de mult. Ce-o fi fiind dincolo de viitor, unde suntem noi, nu cumva vreun alt trecut?

## Editori:

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

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

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.  
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

### Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP  
Marius Predescu

### Tipar: INTERGRAPH

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

## acolade

# DE LA ANNA LA CAIAFA

de MARIUS TUPAN

**I**n acest colț de pagină ne-am mai exprimat opinia cu privire la subvenționarea culturii și o vom face mereu atâta vreme cât persoanele abilitate pentru aceasta vor recurge la criterii aberante, împărțind miliardele în funcție de atașamente partinice, jocuri politice și strategii păguboase. Filosofia unora e clară. Mă cânti, te plătesc, taci chitic, făcând pe apoliticul, e bine și așa, te avem în vedere. Și într-un caz și în altul se petrece un abuz, revoltător, fiindcă din banii contribuabililor se stimulează iarăși slugile de curte, cozile de topor și toți aceia care mârâie (la alții) în funcție de osul primit. Dar mai există o categorie (mică) de literați subvenționați: aceia care nu fac parte din corul pro-guvernamental, însă li se repartizează demonstrativ unele sume. Fie să-i îndatoreze cumva, că oameni sunt și trebuie să simtă și ei cum se joacă piesa (și unii chiar par hipnotizați de ochiul dracului!), fie să-i poată numi în statistici și să acopere gura unor cărcotași (ca noi, spre exemplu!), că, iată, în cazul artei, nu contează omul ci opera, fiindcă, nu-i așa, literatura mare e deasupra vremurilor și partidelor, e legitimația în timp a unui neam, etc., etc. În vorbe sunt maestri, că nu întâmplător au venit tot ei (!) în fruntea bucatelor, la întruniri dau din aripi cei dintâi, ba chiar au idei, sunt critici dar mai ales autocritici, nu le lipsește nimic care să-i pună într-o anumită lumină, dar dacă-i ispitești și-i cercetezi mai îndeaproape, descoperi că indivizii și-au

perfecționat metodele de seducție (!), lucrează cu mânuși și ochelari, să nu orbească în calea privirilor aprige, justițiere. Dar, oricâte măsuri de prevedere și-ar lua, mereu se va ivi o fisură în eșafodajul lor, ce se va observa fără prea multe investigații. Îi frustrează, bincințele, exact pe aceia care nu-s în tabăra lor. Cum? Simplu. Le plătesc cheltuielile pentru hârtie și tipografie eventual, plasează cărțile în circuitele difuzării, dar atunci când urmează să plătească onorariile autorilor îi plimbă pe aceștia de la Anna la Caiafa ridică din umeri și frământă cuvinte care n-au nic un înțeles. De ce nu-s clari, tranșanți? Fiindcă se află în culpă. Banii pentru drepturile de autor i-au căpătat, există în fondurile lor (secrete?), da întârzie deliberat să-i plătească. Motivele par a fi mai multe, dar noi nu vom avansa decât trei. Că doamnă a descoperit, din întâmplare, că falnici noștri culturnici îi investesc (!) în plata orelo suplimentare (!), un domn crede că aceștia ar intra în fondurile de protocol (!), și, nu ne-ar mira, dac unele persoane și-ar trage partea leului în vedere: susținerii campaniilor publicitare și electorale. Vociferări sunt multe, bănuiele, o sumedenie, da un fapt este cert: sume importante care trebuiau să i onoreze pe creatori au intrat în buzunarele unor indivizi divorțați de morală și bună credință. Poate că ar fi momentul să-i cunoaștem și noi pentru a l face o publicitate gratuită, fără să mai irosească atâtea bananote!



# URSELE CORUPȚIEI

de LAURENȚIU ULICI

Procesul de accelerare a privatizării ilustrat, zice-se, prin subscrierea cupoanelor nominative la întreprinderile supuse privatizării ori la Fondurile prietății private se arată a fi concomitent cu procesul de accelerare a corupției în toate țările și la toate nivelele societății. Mai mult, sentimentul bunului român trăitor de azi pe ne este că accelerarea privatizării este chiar doar) pedala de accelerare a corupției. Ar fi numai prezumțios dar și fantezist să afirm că această coincidență ce denotă o relație de causalitate între accelerarea privatizării și elerarea corupției este programatic urmărită guvernanții de astăzi ai României. Nu-i vorba pre asta. Este vorba despre o acumulare de bute negative în exercițiul guvernării care duc, fără voia posesorilor, efectul suspomen. Mai întâi incompetența. Multilateral dezvoltată. Economisți și finanțiști cu vechi state serviciu în slujba economiei socialiste, nificate și centralizate deveniți peste noapte ecialisți ai economiei de piață; foști instructori partidului comunist transformați fără să pească în liberali, democrat-creștini, social-

democrați; purtători de cuvânt ai izolării ceașiste de Europa și de lumea întreagă puși acum să negocieze cu structurile euro-atlantice: culturnici înveștiți odinioară de „Cântarea României“ să conserve monotonia, nivelarea și centralismul ajunși acum să se împiedice grosolan în programe, rețele culturale, autonomie și alte idei din democrația culturii; profesioniști ai trișării, obișnuiți cu practica dezinformării, ascunderii și răstălmăcirii însărcinați acum să organizeze jocul cu cărțile pe față; etc. etc. Apoi, imoralitatea. Și ea multilateral dezvoltată. Distanța dintre ceea ce spun guvernanții, politicienii (în marea lor majoritate), funcționarii de stat și ceea ce fac ei este din nou mare, ca pe vremuri; dubla gândire pare să revină în forță pe ici pe colo, prin punctele esențiale; oportunismul, ipocrizia, duplicitatea recâștigă ceva, și nu puțin, din terenul pierdut în urma revoluției din '89; proverbele despre „capra vecinului“, despre „capul ce se pleacă“, despre „frăția cu dracul“ reintră în actualitate, unele cu asupra de măsură;

etc. etc. După aceea, dezinteresul. Și el multilateral dezvoltat. Al cetățeanului de rând pentru implicarea consecventă în orizontul existenței sociale și politice; al celor aleși pentru cei care i-au ales; al celui care muncește pentru motivația muncii lui; al profesioniștilor competenți și morali pentru dislocarea incompetenților și imoralilor; etc. etc. La urmă de tot, dar nu fără importanță, fragilitatea societății civile, incapabilă însă să distingă între adevăr și plauzibil, să controleze viața politică, să-și impună interesele sau opțiunile; etc. etc.

Cum bine știm, rarele și palidele demersuri anti-corupție ale guvernanților noștri n-au trecut dincolo de sancționarea prin justiție a câtorva cazuri minore, a câtorva efecte, mai ales secundare. Or, problema nu este eliminarea efectelor. Problema este a eliminării surselor corupției: incompetența, imoralitatea, dezinteresul și slăbiciunea societății civile. Iar pentru asta e nevoie de legi, e nevoie de justiție limpede și neatârnată, e nevoie de recunoașterea practică a primatului valorii și, desigur, e nevoie de bun-simț. Tot lucruri care au lipsit în ultimii patru ani atât din ceea ce a făcut parlamentul ca și din ceea ce a pretins că face guvernul. Mai trist este că nici viitorul imediat, prin alegerile ce vor urma, nu promite prea mult în această privință. Poate că sunt excesiv de sceptic dar ceva îmi spune că până și forțele politice care mizează declarativ pe schimbare nu sunt foarte hotărâte s-o și producă. Ar fi trebuit s-o facă mai întâi în propria lor grădină din care nu lipsesc buruienile aducătoare de corupție. Și n-au făcut-o!

(din „Privirea“)

## timpul retrăirii

# FRUNTĂRI CUASI-PERSONALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sentimentul de sfârșit de mileniu este – în acești ani – înghițit cu totul de lălat sentiment, cu mult mai ut, de sfârșit de secol. Mileniile st sta foarte bine ca simboluri ale feritelor modalități de a fi ale nanității – secolele reprezintă achete de probleme în lumea politiciii, ideologiei, afacerilor, sau divizării planetare a capacităților, ogăției și veniturilor.

Istoria paradigmatică a primul mileniu de la nașterea lui Iisus este iața lui Iov; calea lui Iov este, în celași timp, calea mântuirii ersonale și a evoluției civilizației. Al doilea mileniu stă sub seninul etelor marelui profet Ilie. Probabil ă mileniul trei are de ales între Apocalipsă“ și „Proverbe“. Dacă chimbările milenare sunt mai uțin percepute ori interesează în nai mică măsură, faptul este ezultatul caracterului lent al nodificării stilistice în acest caz lar, mai ales, al imposibilității de a dentifica transformarea cu una sau nai multe persoane concrete. Primul mileniu începe cu supliciu Sfântului Petru – și al Sfântului Pavel – și se încheie prin creștinarea popoarelor nordice. Al doilea mileniu începe cu prima cruciadă și se încheie cu destrămarea imperiului sovietic. S-ar

putea presupune că la originea mileniului trei stau factorii care au produs Internet-ul și bombardierului invizibil. „Apocalipsa“ poate părea un mesaj al angoasei dar, la limita încercărilor timpului, ea anunță salvarea prin voință divină; „Proverbele“ sunt scrise în pământul făgăduinței – problema centrală a istoriei viitoare rămâne legătura dintre marea creație și cealaltă creație, secundă, reprezentată de producția umană.

Secolul care se încheie privește către sine cu spaimă, narcisism și voință simplificatoare. Poate cei mai buni dintre oameni sunt psihologii și psihanalistii – toate problemele unui secol tind să fie atribuite de ei unui inconștient primitiv și, deci, sălbatic; căci ei nu se gândesc niciodată la răspundere, crimă, nedreptate și moarte nedreaptă, ci la cauzele care fac din fiecare ființă omenescă o victimă a propriei sale vieți. Într-un sens profund și foarte uman – lucrurile stau chiar astfel, dar nu exagerăm oare când atribuim dictaturile, totalitarismele și războaiele unor fenomene de transfer afectiv, unei aspirații paterne, complexului de inferioritate – toate acestea foarte extinse – atunci când ar fi poate cu mult mai adevărat să credem că omul proiectează în dictator propria

sa violență, propria sa separare de semenii, încărcându-l pe acesta (într-un chip extrem de subtil) cu întreaga răspundere pe care oricine o recunoaște foarte bine, dar de care se separă printr-un gest ce ar putea fi socotit perfid, dacă nu ar veni din aspirația tuturor de a pedepsi tirania și de a o condamna. Dictatorul este opresorul criminal transformat însă în șap ispășitor – după teoria mimesisului, în sensul lui René Girard.

Un element care ar putea sprijini acest punct de vedere este conceperea istoriei – de la Herodot și până astăzi, cu toate teoriile și opiniile contrarii care au fost exprimate – ca o paradă a personalităților. Într-un anumit sens, dictatorul este produsul cărții de istorie, cam în sensul în care criminalul adolescent este produsul filmului sângeros, de televiziune. Desigur, însă, istoria trăită ori scrisă evoluează, iar democrația se alcătuiește pornind tot de la cartea de istorie.

Secolul douăzeci dispăre într-un enorm efort de reexaminare, nu atât a doctrinelor care l-au marcat prin absurditate sau raționalism, prin crimă sau prin umanism, nici a structurilor politice care au reprezentat materia marilor fenomene și procese, ci a personalităților și figurilor dominante în această lume în care orice decizie – într-un regim democratic sau în unul totalitar – depinde mai mult de forța voinței unui om aflat în raportul necesar cu structura, decât de ansamblul considerațiilor obiective care ar putea fi inventariate sau care intervin nemijlocit, dar totdeauna nedeterminant. Otto von

Bismarck a convins pe regele Wilhelm al Prusiei să devină împărat german pretinzând că statul trebuie să fie totdeauna întruchipat într-o persoană; ce a rezultat din această credință reprezintă poate chiar existența umanității în vremea care a fost și a noastră – de care suntem și obligați și bucuroși să ne despărțim. Privind tendința unui adevărat val de literatură istorică, începem să ne întrebăm dacă au existat, chiar, nazismul și democrațiile, Axa și Națiunile Unite sau totul a constat doar din înfruntarea Winston Churchill-Adolf Hitler. A existat un război rece sau doar opozițiile începute de perechile Harry Truman-Iosif Stalin și Dwight Eisenhower-Nichita Hrușciiov. Puterea nu avea cum oferi lumii modelul imperial al tânărului Hiro Hito și, totodată, pe acela democratic al lui Franklin Delano Roosevelt. Poate fi înțeles sfârșitul războiului rece fără așezarea față în față a lui Ronald Reagan și Mihail Gorbaciov?

Omul este într-atât o ființă a simbolului (Casirer) încât se dovedește oricât gata să alimenteze forța simbolurilor cu milioane de vieți și cu valuri de sânge. Tocmai pentru aceasta nu se poate gândi istoria ca rezultat politică, fără a examina cu atenție persoanele celor care o generează. Pentru a realiza ameliorarea vieții sunt necesare mii de convergențe, aproape infinit de dificile; pentru moartea semenilor aproape oricine poate deveni – prin dezumanizare sau indiferență – competent.



## Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*

**D**in succinta prezentare de pe coperta a patra a cărții aflăm că *O zi mai lungă decât veacul* se numără printre cele mai de seamă scrieri ale acestui sfârșit de veac și de mileniu. Reprezintă un model de construcție epică, în cuprinsul căreia se contopesc în chip desăvârșit filonul tradiției literare culte cu cel al creației orale orientale. Legenda **mankurtului**, din romanul de față, cu profundele ei rezonanțe filozofice și cu extraordinara forță de subversiune politică antitotalitară, a pătruns definitiv în patrimoniul simbolisticii universale.

Să mai amintim câteva dintre excepționalele cărți ale lui Aitmatov: **Față în față** (volum de debut, 1958), **Geamilia** (nuvela consacării definitive, socotită de Aragon drept cea mai frumoasă poveste de dragoste din literatura universală, după **Romeo și Julieta**), **Defileu**, **Ochi de cămilă**, **Adio, Floare-Galbenă!**, **Vaporul alb**, **Cocorii timpurii**, **Ogorul mamei**, **Eșafodul** ș.a. Întorcându-ne la *O zi mai lungă decât veacul*, să extragem un fragment din excelenta postfață semnată de către Alexandru Mușina: „Toate marile teme ale lui Aitmatov din romanele și nuvelele anterioare (eliberarea de convenții prin dragoste, relația omului cu natura, valoarea absolută a fiecărei vieți, fie ea cât de umilă etc.) se regăsesc aici, «rescrise» din perspectiva unei meditații dramatice asupra șanselor omului de a supraviețui într-o lume în care tehnologia în sine nu rezolvă nimic. «Răspunsurile», «întrebările» sale din cărțile de până acum îi apar drept parțiale, pentru că trăim într-o lume în care totul capătă o dimensiune planetară. Conștientizând această dimensiune, Aitmatov caută însă răspunsul, ca și în cărțile anterioare, în **pattern**-urile eterne, în relația noastră «normală» cu natura, cu animalele, în omul «simplu». Extazurile ridicole în fața tehnologiei viitorului ale lui Sabitjan sunt un memento. Fără să dea «soluții», Aitmatov sugerează în *O zi mai lungă decât veacul* câteva «răspunsuri». Asupra acestor „răspunsuri” rămâne să se edifice cititorul. (Ed. Univers, 7900 lei)

## Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*

**M**itul propune toate valorile, pure și impure. Dar el nu trebuie să autorizeze tot ceea ce sugerează. Epoca noastră a cunoscut eroarea dezlănțuirii miturilor puterii și rasei, când fascinația lor se exercita fără control. Înțelepciunea este un echilibru. Mitul propune, dar conștiința e cea care trebuie să dispună».

„Opoziția dintre rațiune și mit nu este (...) radicală. Rațiunea cenzurează mitul în extravaganța lui. Ea îi interzice să fie nesăbuit, punând capăt imperialismului mitului preistoric. Iar mitul, astfel recunoscut și asigurat de către critică, dobândește o importanță capitală pentru rațiune. El reprezintă singurul orizont posibil pentru exercițiul total al cunoașterii. Mitul desemnează cu necesitate limitele rațiunii, el îi deschide un uz escatologic. În fond, conștiința mitică este cea care permite instalarea rațiunii în existență, care inserează rațiunea în totalitate – căci, abandonată sieși, ea ar rămâne ca suspendată în abstract, fără posibilitate de a percepe lumea reală”.

„Nu se pune problema de a ne pierde rațiunea, ci de a o salva”.

Această **Introducere în filozofie** este structurată pe trei mari capitole: **Conștiința mitică**, **Conștiința intelectuală** și **Conștiința existențială**. Greu de găsit vreo fisură în lunga demonstrație fundamentată pe o logică umanistă și pe un veritabil bun-simț. (Ed. Amarcord, 6500 lei)

## Nae Ionescu, *Curs de istorie a metafiziceii*

«**M**âine mă veți depăși pe mine, chiar aveți datoria să mă depășiți, întrucât sunteți vii și întrucât eu trebuie să ajung la soluția absolută a felului meu de a vedea și trebuie să mor deci înaintea d-voastră. (...)»

Ceea ce cred eu însă că vă fac și pot să vă fiu într-adevăr de folos este că, reprezentând într-adevăr un punct de vedere în consonanță cu atmosfera și cu structura în genere a vieții de astăzi, eu sparg un tipar vechi, care tindea oarecum să oprime viața și ridic zăgazul realității, pentru ca, așezându-vă d-voastră în curgerea ei, să ajungeți la țărnul care vă este propriu».

**Introducerea** semnată de Ștefan Voinescu mi se pare un studiu remarcabil, pertinent și, mai ales, neobedient. (Ed. Anastasia, p.n.)

## Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*

**A**utorul acestei capodopere a literaturii existențialiste a fost, deopotrivă, romancier, nuvelist, poet, a scris scenarii de film, piese de teatru, scenarii pentru balet. Tobias Wolff: „...auster, spiritual, violent și senzual în același timp, Bowles s-a dovedit a fi unul dintre artiștii cei mai serioși și mai autentici”. Un „verdict” apărut în **Times**: „În ceea ce a dat mai bun, Paul Bowles este fără egal”.

Și, ca să dăm Cezarului ceea ce este al Cezarului, un mic fragment din postfața scrisă de scriitorul tânăr eseist, Alex. Leo Șerban: „Proza sa atinge, într-adevăr, cum spunea un comentator la apariția unei noi culegeri de povestiri în 1988 (...) «precizia chirurgicală»; despre **Cerul...** s-a spus că «este un roman atins de geniu», «un fenomen mai rar decât înghițirea săbiilor: o operă de ficțiune care se întâmplă să fie și o operă de artă» și că «din când în când... apare un roman care nu repetă tiparul existenței obișnuite pe care cititorii de romane îl cunosc atât de bine, ci ne face să ne dăm seama că viața noastră este extraordinară. **Cerul ocrotitor** este un asemenea roman»”.

Însă Bowles e, cu siguranță, mult mai mult decât atât. Ca scriitor, el rămâne un inclasabil, din familia unui Michaux sau Mandiargeus. Un «extrateritorial» (pentru a folosi conceptul lui George Steiner); nu întâmplător, din toată literatura americană el nu îl revendică decât pe Poe, mărturisind – el însuși – consonanța de viziune cu operele lui Valéry, Gide și Raymond Roussel. (...)»

«Ultimul împărat al Tangerului» – cum a fost supranumit – e un înțelept”. (Ed. Univers, 6000 lei)

## ANTICARIAT

### Jim Crowe Ransom, **THE NEW CRITICISM**, New York, Random House, 1941

**V**olum de eseuri în care este fundamentată teoria „primatului operei”, al „analizei textului”, al „explorării ironiei, paradoxului și tensiunii”, opuse „criteriilor biografice, istorice, psihologice”, considerate – nu în întregime – lipsite de importanță.

Alfred Kazin: „El a început prin a despuia naturalismul și pozitivismul și a terminat afirmând că analiza «proprietăților structurale» ale poemului este principala îndatorire a criticii... Ceea ce se poate vedea în opera unor critici ca Ransom și Tate, Blackmur și Yvor Winters este utilizarea formei ca o misterioasă valoare supremă, a formei ca piatră de încercare, un fel de apoteoză în vid”.

Thornton H. Parsons: „Ransom și grupul său au fundamentat o metodă științifică de analiză a operei literare care înlătură diletantismul și impresionismul”. (Anticariatul Scala, 8000 lei)

## top 5

### Librăria Kretzulescu

- Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*
- Abel Posse, *Câinii Paradisului* (Cartea Românească, 4080 lei)
- Zoharul (Antet, 4500 lei)

### Librăria Sadoveanu

- I.P. Culianu, *Pergamentul diafan – Ultimele povestiri* (Nemira, 7000 lei)
- Abel Posse, *Câinii Paradisului*
- Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*

### Librăria Eminescu

- Maurice T. Maschino, *Pornostroica. Dragostea la sovietici* (Nemira, 6500 lei)
- Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*
- Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*

### Librăria Alfa

- Nae Ionescu, *Curs de istorie a metafiziceii*
- Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*
- Zoharul

### Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Abel Posse, *Câinii Paradisului*
- Michel Tournier, *Meteorii* (Univers, 9000 lei)
- Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*

*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.*



# TREPTELE NEDESĂVÂRȘIRII

de IULIAN BOLDEA

creația lui Pavel Chihaia, fie că e vorba de domeniul istoriei artei sau culturii (*Immortalité et position dans l'art du Moyen Age, „Negru Vodă“ la Neagoe Basarab, răsăritene și influențe occidentale la Românească*), fie că este vorba de spațiul literaturii (romanul *Blocada, 20 de convorbiri la o masă liberă, Treptele nedesăvârșirii, Crisiri din exil*) se revendică de la o opțiune ontologică și gnoseologică autentică, care girează demersul său de locventă responsabilitate și angajare. În biografia spirituală a lui Pavel Chihaia, exilul a reprezentat o etapă de oarecât însemnată, un moment al său și al regăsirii de sine, în măsura în care, în mod mai mult sau mai puțin spontan sau premeditat, istoricul de artă și al lui Pavel Chihaia a parcurs, de-a lungul întregii sale vieți, un itinerariu al valențelor simbolice-inițiatice, care conferă biografiei sale calitatea de destin și care concentrează în sine și piedici, eșecuri și exaltări. În acest demers al drumului către sine pe care l-a parcurs Pavel Chihaia, exilul a reprezentat o etapă de hotărâre, răscrucea care a marcat și a pecetea deznădejdii și a pierderii, un destin și o operă de oarecât stabilă trăinicie și anvergură.



sine. De altfel, în *Cuvântul înainte* al volumului său *Treptele nedesăvârșirii*, Pavel Chihaia rememorează perioada cea mai sumbră a existenței sale dar și a destinului României, perioadă în care impactul istoriei asupra destinului și conștiințelor umane se profila amenințător ca un verdict; supraviețuirea (existențială pur și simplu, dar și morală) era o simplă speranță, spulberată de forțele terorii: „Am inclus totodată în volumul lucrărilor mele literare de tinerețe și o parte din corespondența anilor 1948-1955, pagini de jurnal și articole, în legătură cu viața și activitatea mea și cu existența unor prieteni cu viziuni asemănătoare asupra artei, libertății, țelurilor vieții. Este vorba de un interval de opt ani, poate cel mai sumbru din istoria României și a generației mele, când foarte multe valori spirituale și materiale au fost nimicite de oarbă dominație sovietică. Deși scrisorile conțin doar, cum se întâmplă, comunicări cotidiene (...) sunt totuși o mărturie, reflexe ale modului nostru de a exista, ale unei lumi fără speranță“.

Demersul cultural al lui Pavel Chihaia, de o deosebită relevanță ideatică și de o reală deosebită complexitate, e asumat din perspectiva unei morale subiacente care orientează, s-ar zice, toate aserțiunile cărturarului sau scriitorului înspre un set bine circumscris de exigențe și imperative etice: cultul adevărului și al valorii, vocația libertății, ținuta „ascensională“ a eului (Cornel Moraru) etc. Savantul de largă reputație, medievistul – autor al unor cărți de referință pe plan european în domeniu și-a asumat, prin lucrările sale, relevarea relațiilor dialectice care se stabilesc între „tradițiile răsăritene“ și „influențele occidentale“, relații ce trasează, în modul cel mai prompt, orizontul culturii românești, al cărei profil se singularizează și din perspectiva acestui metabolism tranzitoriu, decis de relația tradiție/ influență.

Într-o poziție oarecum mediană, de interferență fecundă, se situează, în ansamblul creației lui Pavel Chihaia scrierile sale cu caracter mai mult sau mai puțin pronunțat autobiografic în care raporturile dintre imperativele referențialității și exigențele eului sunt dinamice, mobile, de nu cumva, chiar echivoce (în sensul pozitiv al termenului). În astfel de scrieri regizate de conștiința – mărturisită sau nu – a unui poet autobiografic, în care mărturisirea autentică în mod decisiv practică și transcendența scriiturii, Pavel Chihaia își dezvăluie, cu subtilitate și disponibilitate afectivă, resorturile psihologice cele mai intime, într-un demers autoscopic de o excelentă calitate, precum în pasajul următor, în care autorul își asumă cu luciditate propria condiție din perspectiva unui model existențial și gnoseologic al „nedesăvârșirii“: „Tot timpul am avut impresia nedesăvârșirii. De câte ori am întâlnit prin arhive manuscrise găsite fără



încheiere la moartea unui scriitor, de câte ori am privit contururi schițate pe pânză în ultimele zile ale unui pictor, apoi partiturile rămase fără sfârșit, am gândit că numai zeii își pot contempla în întregime – dincolo de timp – creația. M-a nemulțumit gândul că opera mea va traversa secolele sub un veșmânt sărăcăcios, altul decât cel mărturisit mie însumi“.

Exigent cu alții și cu sine în măsura în care această dominantă afectivă și gnoseologică a „nedesăvârșirii“ rezumă un crez estetic și o paradigmă morală, Pavel Chihaia e, deopotrivă, un savant și un scriitor ce și-a consacrat existența slujirii unor idealuri ale libertății efective și a adevărului neperversit, idealuri atât de atroce amputate în perioada dictaturii comuniste. Tocmai aceste exigențe morale, de la care Pavel Chihaia a înțeles să nu abdice niciodată, îi întrețin sentimentul perpetuu al exilului, pe care îl mărturisește undeva, într-un regim epic al sincerității și lucidității: „(...) Mă simt exilat atunci când aud că Adrian Păunescu își sărbătorește cei 50 de ani cu pompă fastuoasă, când se depun flori pe mormântul lui Ceaușescu, când foști torționari huzuresc sau expiază în elegante vile de la șosea – în țara unde Iuliu Maniu și George Brătianu și-au dat sfârșitul în adâncurile negre și sordide ale închisorilor; când în țara mea, o categorie profesională, cum sunt minerii – cărora le cunosc și le respect abnegația – au distrus sediile opoziției, au terorizat locuitorii capitalei și și-au vădit posibilitatea să schimbe guverne, cu minime eforturi de șantaj. În sfârșit, mă simt exilat atâta vreme cât Constituția nu prevede separarea puterilor în stat și câtă vreme România nu se vedește a fi un stat de drept“.

Aș încheia spunând doar că societatea și cultura românească au avut și au mereu nevoie de astfel de „dezdăcinați“, de exilați, cum este Pavel Chihaia, care să o trezească din letargia ei autosuficientă, care să-i pună în față oglinda bunului-simț a adevărului și moralității, prin aceste exerciții de supraviețuire ce sunt expresia limpede, incontestabilă a unui destin exemplar, nu numai prin anvergura sa teoretică, științifică, ci și prin rectitudinea morală desăvârșită



# CARACAL SIGHIȘOARA MEA

„În loc să /.../, președintele /.../ vizitează  
Combinatul de porci de la Caracal”.  
G.L.

ACESTE VERSURI MIȘCÂNDU-SE ÎNCET CA  
NIȘTE FUNDURI  
de rațe împietrite în bătaia lunii  
între sunetul unei împușcături și ecoul ei

spun că motanul negru Garabet – deh ochi mare  
verde  
ascendență armenescă – merge pe ape după  
inspirație.  
Motanul negru Garabet brusc citește Biblia cu  
unicul  
său ochi mare verde  
dă colțul străzii hoinărește  
pe acoperișul de tablă fierbinte  
în căutarea inspirației.  
Nu dumnealui nu e cult. Tânăr scui-pase  
pe clasiți moderni postmoderni – însă viața  
de motan negru-negru l-a învățat mult mai mult.

(Motanul negru Garabet încă nu intră în cadru.  
Tehnic vorbind  
se vede un ochi mare verde  
somalând în colțul din dreapta-sus al imaginii.  
Meditativ rar clipește.  
Într-un alt plan creanga se leagănă sub dansul  
bărbătușului.  
Puțin îi pasă lui Garabet de alt plan  
puțin îi pasă de dansul bărbătușului).

ÎN CADRU LA O MASĂ DE LEMN  
/cu flori de stepă în cană/  
în absența stăpânului dus cu prietenii la păhăruț  
bătrânul meu câine credincios Carl Gustav scrie la  
**Ghidul  
supraviețuirii poetului.** Numai că  
puțin îi pasă poetului de **Ghidul supraviețuirii.**  
Poetului îi pasă bineînțeles de păhăruț. El spune  
Doamne  
îndepărtează de la mine păhăruțul acesta  
în care a scuiptat deja moartea  
el spune **Jesus**  
**și je me rende temoignage à moi-même**  
**mon temoignage n' est pas valable. Un autre**  
**temoigne de moi**  
un altul scrie în numele meu mângâindu-și lăbuța.

NAȚIUNE DACĂ ALESUL TĂU E LUNETISTUL  
zi de zi ridic păhăruțul închin cu exilații și cu morții.  
Sub soarele cu dinți concentrat  
n-am spart n-am răsturnat  
singura mea evlavie păhăruțul curat.  
Bătrân de-acum între făcătorii de bani & apucații  
de Arte  
din boală sărăcie nervi moarte și eu ca maica  
Singlitichia adun vreascuri pentru o carte.

La restaurantul Casei Monteoru sunt multe  
uscături  
multe vreascuri  
să facem focul prieteni  
la pâlălaia de flashuri am de identificat  
o țintă precisă: scaunul pe care zace  
lunetistul mort de beat. Lângă lova  
femeia lui lov? – Mă iubitele sunt eu fantoma  
heleșteului ceresc? – parcă o aud pe doamna  
Eleonora (glasul pierit):  
„dați-mi și mie banii!”  
Să facem focul sub scaun  
fantoma heleșteului îngheață iarna  
în ochiul lunetistului cu pești și stele cu păhăruțul  
printre ele.  
La naiba să punem focul sub mlaștina asta disimulată  
e frig e întuneric m-am îmbătat  
de singura mea evlavie păhăruțul curat.

Flash: și în a șaptesprezecea zi a lunii a șaptea  
arca își opri motoarele pe muntele Ararat.  
Flash: îngerul domnului Andrei Tarkovsky  
lăsându-se televizat:  
Flash: „soarele strălucește la fereastra  
camerei mele de spital dar această  
fericire nu-mi vine din asta. Andriuşa, Lara  
prezența Domnului pe care o simt”.

LA PATRU ANI DEJA MI-AM MÂNTUIT VIATA  
TERESTRĂ  
salvându-mi fratele de la înec – scrie bătrânul



**marian  
drăghici**

Carl Gustav la aceeași măsuță cu flori de stepă în  
cană.  
O reprezentare a inocenței ca în picturi adoratu'  
mamei Ioan.  
Nu idealizez dacă spun casă la țară vara la  
heleșteu

cărare la marginea apei bătătorită de piciorul  
descuț  
vântul prin sălcii plopilor rugi de mure etc.  
râma în ac copilul-piele-roșie pe mal acul în apă  
vântul dedulcindu-se la soare peste nuferi peste  
izvor  
peste cărăseii aruncați neglijenți în iarbă  
altă rămă în ac altă viață pe conștiința  
copilului-piele-roșie tăcut pe mal – aproape brusc

vântul târi norul circular încrețind oglinda apei  
primii stropi împrășcară ca flegme ale unui lung  
cer căscat  
tunetul zgâlțâind din temelii heleșteul împrejurimile  
viața  
la țară se electrizează se destabilizează  
pe scurt se întunecă în plină zi cad piezișe  
lanțuri din cer pe fața  
apei pe frunzișe

„mă plouă cu găleata” îi trece copilului-piele-roșie  
prin cap  
cum sta ud la piele sub o salcie răsucită de vânt  
inima i se face ba cât râma din ac ba cât acul  
/ copilul-piele-roșie înscăunat în furtună pentru  
nimic  
în lume n-ar rupe-o la fugă  
pe deal spre casă.../

DAR GATA TUNETUL SE RESOARBE TĂRĂȘ-  
GRĂPIȘ EXPIAZĂ  
unde va între Dunăre și munții Sibiului. Pe DN 64  
câmpie  
dealuri biblice Caracal Sighișoara mea  
Dumnezeu să te aibă în pază.  
Pe tine și combinatul tău de porci  
cu copite rături grohăituri de porci.  
Dumnezeu este spargerea stropilor  
pe frunze mari și mici fără gust  
îndulcirea lor cât durează o ploaie piezișă de vară.  
Este ugiutul de *atunci* al turturelei la cișmea  
pentru macul de iunie pentru urzica de august  
pentru combinatul de porci din Caracal-Sighișoara  
mea.  
Este inima cât un purice a unui copil-piele-roșie  
surprins de furtună vara pe malul apei  
sub o salcie răsucită de vânt. El spune Doamne  
stropilor de ploaie spărți pe frunze

el spune Jesus cărăseilor aurii zvârliți în iarbă.  
Combinatului de porci îi spune combinat de porci  
Copitelor răturilor apucăturilor de porci le va spune  
toată viața copite rături apucături de porci.  
Prietenii știu de ce.

MÂNUTELE ÎNTINSE ÎN APĂ NU LE-AM PRINS  
nici părul mai lung ca mânuțele  
ci duhul părului plutind desfăcut deasupra apei –  
moj de aur netăiat.  
Părul mai lung ca mânuțele l-am apucat  
cu o putere care nu era a mea  
nici a urmașilor mei  
ci sigur a unui înger.  
La patru ani aveam înger.  
La patruzeci am păhăruțul lentila ideală cameră  
asta  
de luat vederi. El îmi va supraviețui păhăruțul  
ridicat închinat cu exilații și cu morții  
clarul polemic persiflarea rămuroasă țaf  
balcanică  
lova femeia lui lov restaurantul Casei Monteoru  
Lae răcnind  
la stucatură la pereți când afară e ploaie și  
ștau vodcile în mine claie ca păpădiile într  
războaie  
frate-meu Ion casa la țară tot mai dărăpănată  
heleșteul în care copiii am privit zilnic cerul.  
Până la o sete cu fum deasupra. Deci  
**numiți-mă Ismael.** Născut/ crescut lângă un och  
de apă  
lângă un heleșteu  
nu am plecat pe mare nu cunosc răul de mare

cunosc răul de păhăruț. Numiți-mă Ismael și bar  
lăsați-mă să plec în sfârșit pe mare cu păhăruț  
tot  
și roza mentală în păhăruț  
răsare luna din păhăruț nu Moby Dick ucigașa la  
Ahab  
numiți-mă așa (poftim banii doamna Eleonora)  
și luați-vă dracului mâinile de pe mine și de pe  
Sighișoara mea.

(TOTUȘI SĂ REVENIM. CA SĂ ZIC AȘA/  
PIZDUIND LUMEA  
motanul negru Garabet cară inspirație pentru  
bătrânul Carl Gustav.  
Merge pe ape cu bărbătușul  
și bărbătușul se întoarce la el spre seară  
**și iață în ciocul lui avea o frunză verde de oli**  
De când hăul se știe inspirația este un șoricel al  
cu borta în capul lui Dumnezeu.  
De aici interesul lui Garabet pentru munca sa  
negru  
pentru șoricelul cel alb din capul lui Dumnezeu  
/reprezentat ca o bucată proaspătă de telemea/  
de aici decăderea combinatului de porci  
din dulce Sighișoara mea).

CA REPORTER DE RĂZBOI ÎN E)  
YUGOSLAVIA  
/scrie bătrânul Carl Gustav suflându-și nasul c  
zgomot  
în batista sa albă înflorată/  
învățasem/ de frica morții  
să folosesc timpul scurs între sunetul un  
împușcături  
și ecoul ei – pentru a descoperi  
unde se ascunde lunetistul. Eram acolo flocăiar  
fumul de țigară al unui fals armistițiu  
când lunetistul a împușcat în cap  
un băiat de nici zece ani care se juca pe stradă.  
Poate ați văzut televiziunile.  
Poate ați văzut băiatul de nici zece ani  
într-o baltă de sânge  
pe o străduță din Sarajevo.  
Dar sigur nu l-ați văzut pe lunetist.

MAMA LUI DE LUNETIST SĂ-L AȘTEPTĂ  
UNDEVA  
zi de zi să-l așteptăm chiar aici în restaurant  
Casei Monteoru  
bând fumând înjurându-l pe lunetist  
până când bestia asta înspăimântătoare  
își va face apariția într-o seară  
cu pâlărie neagră baston ochelari infraroșii  
va intra pe ușă va spune bună seara Caracal  
Sighișoara mea  
ca și cum ar fi unul de-ai noștri  
calm liniștit se va așeza la o masă în mijloc  
nostru



racal Sighișoara mea Caracal Sighișoara mea  
o friptură-n sânge/ de porc.

CADRU LA ACEEAȘI MASĂ SIMPLĂ DE  
MN  
flori de câmp într-o cană  
b umbrela fleșcăită a postmodernității divinul  
r Gustav scrie cum scrie.  
absența stăpânului dus cu prietenii  
permite străinii licențe mistificarea grosolană a  
alității  
îlțarea la cer prin înșurubare în păhăruț  
actică delațiunea/ cum că  
nă și-un cocoș de tablă ciugulă cu petală  
p păhăruțul meu ROZA MENTALĂ  
nigrează/ flecăind de Garabet cu vorbe rele  
m că scrisul meu atârână prea mult de calitatea  
spirației  
ui motan negru-negru  
m că Garabet prea merge des cu bărbătușul în  
utarea  
spirației și că de fapt frunza  
eea din ciocul bărbătușului n-ar fi tocmai  
frunză verde de măsline etc. etc.

a. – de remarcat (cu firească strângere de  
mă) cum  
eseria scrisului corupe  
nă și caracterul integru al unui câine credincios  
bătrânul meu foxterier Carl Gustav.  
ovada: mai departe scrie-n carte: până și  
ilicatețea  
condus uneori  
nul la disperare la moarte/ v. **Partida de biliard  
n pădurea rusească**, pag 64/  
aracal Sighișoara mea Caracal Sighișoara mea  
o friptură-n sânge/ de porc.

CHIUL LUI GARABET MARE VERDE)  
pește în colțul din dreapta-sus al paginii.  
chiul lui mare verde este borta din capul lui  
dumnezeu  
șoarece alb cu lăbuțe roz iese din ochiul lui  
are verde  
se din capul lui Dumnezeu

## stop cadru

# UN CAZ DE DEMOCRATIE A INSPIRAȚIEI

de GEO VASILE

Sub titlul **Eterna Danemarcă** avem a  
descoperi o masivă antologie din  
volumele poetului Arcadie Suceveanu.  
părte între 1979 și 1990, cărora li se adaugă 21  
e inedite sub sigla milenaristă „Mașina  
pocaliptică”. Gestul Editurii Eminescu ce  
stituieste Țării și tuturor românilor un profesionist  
l poeziei (născut în 1952 în Nordul Bucovinei și  
zident la Chișinău) este nu numai exemplar, ci  
determinant în a impune o valoroasă parabolă  
oetică juriului ce va decide premiile Uniunii  
criitorilor pentru anul 1995. Dotată cu un  
uprinzător aparat critic (prefață, referințe critice  
i notă bibliografică), serioasa carte a poetului  
uceveanu, în prezent redactor șef la Editura  
yperion din Chișinău și vicepreședinte al  
niunii Scriitorilor din Moldova, atestă pe de-o  
arte un cântec performant, o vocație ofitică a  
ezistenței existențiale, pe de alta, un necontentit  
xercițiu autoreferențial al limbajului poetic.

Cine este de fapt poetul ne sugerează în  
refață Ștefan Hoștiuc: „Modern în armură  
omantică, întreținând în taină raporturi intime  
u transcendență, dar și bagatelizând-o ironic de  
chii lumii, poezia lui Arcadie Suceveanu  
olemizează cu ingeniozitatea tradiționalistă,  
neori abia perceptibil, alteori în modul cel mai  
ranc, prin frondă și atitudine negativă (...)”.  
Apreciat de Alex. Ștefănescu pentru „acele  
oeme de un remarcabil fast baroc”, prețuit de C.  
Ciopraga pentru puterea de sinteză a

din bucata mare de telemea  
cântând Caracal Sighișoara mea Caracal  
Sighișoara mea  
și-l ronțăie încet-încet pe bătrânul desen animat  
Carl Gustav  
în timp ce acesta încă mai scrie.  
Ultima dispăre din cadru  
chiar mâna/ laba/ gheara care scrie.)

ÎN PRIM PLAN CREANGA SE LEAGĂNĂ  
creanga se leagănă creanga  
așteptând lunetistul deghizat în porumbel.  
**Căci nemaifiind loc de repaus  
porumbelul s-a întors la dânsul în arcă  
și apa este peste tot pământul  
căci păhăruțul s-a revărsat**

ȘI CUM A FOST ÎN ZILELE LUI NOE  
ASTFEL VA FI ȘI ÎN ZILELE FIULUI OMULUI  
mâncau beau se măritau se însurau așteptându-l  
pe lunetist  
mâncau beau vindeau cumpărau ucideau  
așteptându-l  
fără să-și dea seama pe domnul lunetist  
mâncau beau fumau însetau flămânzeau etc.  
așteptând lunetistul  
deghizat în porumbel  
deghizat în motan negru-negru  
înjurându-l de unicul său ochi Mare Verde  
într-un trecut ce va veni și-i va surprinde păzind  
porcii  
la umbra combinatului de porci  
culegând vreascuri pe sub tufa de baștină încă  
arzând  
cu flori și păsări cu clopote și biserici etcaetera  
etcaetera.

Flash: vai vouă rături de porci cum veți cânta  
cum veți cânta sub stele  
Caracal Sighișoara mea Caracal Sighișoara  
copilăriei mele.  
Flash: vai nouă funduri de rațe împietrite  
în lăcrița lunii.

acte unice, declamând motive lirice devenite deja  
tropisme trubadurești: „Ah, am strigat și eu spre  
Cel ce iartă/ O Eli, Eli, Lama Sabactani./ Dar,  
Îngere, îmi mor pe Cruce anii/ Și cerul pare mut,  
și steaua-i spartă/ Cum țin la piept iluzia mea  
moartă/ Un cuplu sunt: Pietă sucevani”.

Poezia lui A. Suceveanu este un caz de  
democrație a inspirației, ecuație în care vorba  
bogată, scenografia verbalizată nu înseamnă  
facilitate. Ecologistul nu lipsit de accente  
profetice, elegiace, sarcastice din „Poemul  
hidrologic” nu exclude ludicul „sorescian” din  
„Corabia lui Sebastian”, terifiant inventar al  
formelor de nebunie, de la Noe până în zilele  
noastre: „Când scăpără chibritul,/ mări, ce se  
văzu? Un Turn Babel plutitor, în care/ eu, el și tu/  
eram deopotrivă noi, voi și ei – / unul ținea  
discursuri în groapa cu lei/ altul decapita  
bisericiile de turle/ acoperit de tobe și surle/ unul  
făcea harta petelor din soare/ altul deschidea  
măcelării în altare/ unul gădila corabia la pupă/  
altul puneia îngerul să fiarbă în supă/ unul își  
mâncă unghiile, altul își rădea sprânceana/ altul  
lua probe direct din Nirvana/ unul confecționa  
batiste din vele/ altul se decreta personaj din  
viețile paralele/ unul confecționa căpestre și  
botnițe/ unul își vopsea chelia jumătate verde,  
jumătate gri/ altul se întreba patetic a fi sau a nu  
fi/ unul era bielă altul manivelă/ unul se închina  
la zeul din gamelă/ altul la steaua sa verde de  
tinichea –/ iar corabia, glorioasă și sfidătoare,  
plutea (...)” Suntem aproape de discursul liric al  
unui inepuizabil erou umanist, convins că  
hamletiana, fatidica Danemarcă și-a generalizat  
cam peste tot în timp și spațiu acel **ceva putred**,  
ceea ce nu-i știrbește puterea de adorație, fără de  
care în dragoste nu ești nici convingător, nici  
original, după Dante, Goethe, Eminescu „Regină  
peste roiul-de-pădure/ Al patimilor mele ce irup./  
Oh, miera de cărnii luminându-n stup/ Chiar  
moartea, ea învață să și-o-ndure!/ Astfel m-arunc  
spre tine ca un pod/ Cu nervii răsuciți în căi  
ferate/ Pe care-n zori sublimelne păcate/ Vor trece  
într-un turbure exod/ Să explodeze-fragede  
grenade-/ În raiu-ți dulce, plin de baricade”.  
Elocința estetică cu accente din Goga și Adrian  
Păunescu („Rugă fiilor rătăcitori”) se  
transfigurează în psalmii de reminiscență  
arghezieană sau în satirele declamației  
eminesciene: „Ce mai face Danemarca? Ce să  
facă Danemarca?/ Putrezește mai departe și e  
sănătoasă tun./ Doar c-o mai înjură Hamlet, și-o  
amenință, sărace./ C-o să-i sfarme-odată tronul.  
Și-o să-l sfarme, Că-i nebun!”. Amara parabolă  
oximoronică nu este incompatibilă cu poza de  
**fin de secole**, un modernissim sonet într-un  
sanctificarea poeziei și a poetului: „O, veac  
bolnav murind cu noi în gură! O, îngerii ficși și  
fără de mister!/ Și totuși, eu mai sufăr și mai  
sper/ Și moara mea de vânt e cea mai pură, /Iar  
poezia prinsă la rever/ Mi-e poate chiar fiola cu  
cianură”. Departe de a se revoluționa, ca la  
Valéry, prin tăcere, sau de „a se sinucide” ca la  
Rimbaud, poezia lui A. Suceveanu are șansele  
unei emisii neîntrerupte, suprafirești prin  
performanțe, aproape spontană prin subtile  
metafore, rime, analogii. Un joc superior al  
imagnarului în cascadă oferă generoase,  
dramatice, irezistibile secvențe lirice despre viața  
poetului și a poeziei de la origini până în zilele  
noastre. Permanent dedramatizate printr-un  
daimon ironic, satiric și tobă de carte, aproape  
toate poemele lui A. Suceveanu au acoperire în  
aur, mai ales muzical, astfel încât ele se rețin ușor  
pe de rost, poetul însuși, credem, fiind tentat să  
recite: „O, când dădea el cu zarul./ Se stingeau-în  
Alexandria farul (...)”. De ce nu?

Suceveanu, Arcadie. „Eterna Danemarcă”.  
Editura Eminescu, 1995, 256 p, col. Poeți  
români contemporani. Lector Nelu Oancea,  
ISBN 973-22-0433-8, lei 3575



# MAIORESCU ȘI CEI DOMESTICI

Imaginea ei, a Caraginei, așa cum mi-a rămas de când a venit și m-a căutat la fabrică, sau din după-amiezele în care ne duceam în Valea orașului, împreună cu Sorin și Nistru, ca să ne inițiem în limbile cosmopolite ori să citim cărți – tot cosmopolite – mi-am amintit-o când, cu niște luni de zile în urmă, am citit – nevenindu-mi să cred că a apărut aieva – un studiu foarte bun și drept despre Titu Maiorescu, semnat de un discret și valoros estetician din Cluj. Erau anulate, măturate, pe ton cumpănit și cu logică ireproșabilă, toate sloganele vânturate în liceu și amfiteatre despre marele îndrumător. Sigur, s-au găsit și literați sau autori de introduceri în „opere alese” ale filosofilor străini care „au luat atitudine justă” față de crezia profesorului. Dar simplul fapt că un asemenea punct de vedere s-a formulat era senzațional și îndreptăța speranțele, eternele speranțe la care omul este mereu deschis. Maiorescu! Ciudat destin a mai avut acest om pătimaș, care și-a cucerit seninătatea și statura olimpică printr-o luptă atât de grea cu el însuși. Patima pe care a uscat-o în sine, ținând-o cu tenacitate neînduplecată în scelpirile boreale ale rațiunii, parcă s-ar fi refugiat în ființa „urmașilor” și, când răbufnește, are puteri devastatoare. Și atunci razele acestui geniu tutelar nu mai străbat pe cerul spiritualității noastre. Și această absență indică o letargie de proporții înspăimântătoare. Spiritul maiorescian nu poate fi mobilizat la un peisaj contrafăcut. Aceasta este măreția rigidității sale, atât de hulită.

Pe celălalt uriaș – Eminescu – „îl” așteaptă în tot locul „Vânturile, valorile” (naționaliste, șovine, clasiste) ale tuturor „iloților” care întind de sfânta sa danie până dezbărnă o fâșie cu care să-și ascundă, când cotropesc cetatea, nodurile ciomagului. Acest spirit exponențial este atât de cuprinzător că nu poate fi înfruntat deschis, anulat cu etichete penibile, ca mai „îngustul” său îndrumător.

Dar e mutilat și pus cu anasâna să valideze cele mai stranii impulsuri. I se aduc, de asemenea „platforme”, omagii pentru capacitatea sa profetică, se organizează pelerinaje la Ipotești, e sanctificat cu indiferență, deformat cu pasiune, răstălmăcit cu cinism, ajustat la scara unui amărât autor de slogane „actuale” și actualizate.

Rigidul, infatuatul Maiorescu nu se lasă „pus la contribuție” în scopuri de felul ăsta. El, ori se află acolo, sus, unde „strălucește și adeverește”, ori nu este! Și când avem ochi pentru el, înseamnă că avem și pentru noi, că ghioaga nu mai vâjâie atât de tare, ca să ne ferim capul, și să nu-l putem vedea.

Întoarcerea lui Maiorescu în viața noastră, nu-i cauză de înseninare, dar este un indiciu dătător de speranțe. Dea Dumnezeu – îmi spuneam, și nu sunt sigur că atunci nu aveam în suflet chipul Caraginei – ca acest semn să-și păstreze virtuțile orientative, ca Maiorescu să nu ajungă – la fel cu atâtea valori ale noastre – vorbă goală! Ca binecuvântata sa rigiditate să nu fie biruită. Ajută, Doamne!



## lică rugină

Dar argumentul mi se pare atât de firav, raționamentul atât de tras de păr că nici nu îndrăznesc să-mi împărtășesc gândurile cuiva – singurul de care nu m-aș rușina ar fi Vasilică Mavroian, dar el, sărăcul, cine știe unde o fi, dacă o mai fi... Pe ceilalți, cu care mă văd, îi tatonez cu prudență maximă – nu de alta, dar mi-e frică să nu mă fac de râs – dacă au citit studiul despre Maiorescu: unii, foarte puțini, da, în afară de câteva banalități, penibile de genul: „Maiorescu a fost totuși cel mai mare critic – îndrumător”, nu mai întrevezi nimic; alții, cei mai mulți, habar n-au de articol și nici nu-s triști pe chestia asta.

Doar nea Gogu, venerabilul ospătar de la terasa Zambilica, mă surprinde, într-o frumoasă dimineață de primăvară, cu sagacitatea lui în urmărirea conexiunilor realității noastre. Fiind lume puțină și având timp să se ocupe mai mult de mine, mă simt și eu obligat să fac conversație cu nea Gogu, care este stilat, școală veche, ce mai! Și, din una în alta: „Ce mai zici, nea Gogu?” Că visul lui este să mai deschidă un stabiliment – a avut „înainte” unul, dar acum ar face ceva trăznet! „Ceva bănuți am adunat, dom’ profesor, de dumneavoastră nu mă feresc”. Crezusem că glumește și-l încurajasem cu poante, dar auzind-o și pe asta, cu „bănuții”, l-am întreat în culmea uimirii: „Cum să deschizi așa ceva, nea Gogule, ai uitat pe unde trăiești?”. „Ba, nu, dom’ profesor, dar vin schimbări nici nu se putea să nu vină”. „De unde știi, omule, că «vin schimbări» și încă de genul ăsta cum să deschizi dumneata șantane?”

„Ei, mai citeș și eu printre rânduri, dom’ profesor. N-ați văzut că am început să-i

lăudăm pe alde Maiorescu, pe Blaga... Astea-s semne bunc, dom’ profesor. Semnele bune, ca și cele rele, trebuie prinse din vreme, dom’ profesor. Românul totdeauna le-a ghicit, altfel n-ar fi avut când s-o cârmească și cum să viețuiască. „Da, vă rog”, spune îndreptându-se cu zâmbet onctuos către un client nerăbdător de la altă masă, nea Gogu.

Până să mă mai întâlnesc cu Stăniceanu, cu care hotărâsem ultima dată să ne vedem chiar în după-amiaza zilei respective, au trecut săptămâni multe, pentru că a început imediat, mi se pare chiar când m-am întors la redacție, campania electorală pentru nu mai știu a câta legislatură. De fapt nici nu interesează asta. Important e că agitația, vânzoleala, au fost epuizate pentru activiști. Și, bineînțeles, că și pentru noi, ziariștii, care, în asemenea momente, suntem tot activiști – din domeniul presei.

A trebuit să scoatem broșuri pentru diversele organe componente ale F.D.U.S. și mai ales, să întreținem în jurnal nota de „efervescentă” caracteristică evenimentului întâmpinat. Adică să umplem ziarul cu reportaje, informații, comentarii, anchete de opinie, politică, interviuri ce vorbesc, toate despre nerăbdarea cu care oamenii muncii toți locuitorii cu drept de vot, se pregătesc să-și exercite, cu maturitate exemplară dreptul cetățenesc fundamental: de a alege pe cei mai buni dintre cei buni.

George Ungurașu s-a aflat – spre lauda și norocul lui – într-o adevărată transă meta forică. Țara, partidul, istoria, parlamentul hărnicia, independența, forumul, efortul destoinicia, arcopagul, vigoarea, suveranitatea, vechimea, prospețimea, voința, eternitatea, fruntariile, arhitecturarea, visul, calitatea, milenarele, luminoasele, luciditatea demnității, consecvența, saltul, avuția simbolul, viitorimea – se adunau în titluri și propoziții cadente care-l făceau pe șef să juseze de plăcere.

S-a întâmplat, ce-i drept, și o fractură care a umbrit din păcate, triumful lui Ungurașu. Dar, din fericire, pentru scurt



nu era de vină decât, cel mult parțial, u că se prîpea cu întorsăturile lui de necția sufletească“ a unui candidat, l și încrederea noastră – omul care ne ie“ etc, etc.

, și a construit un asemenea material în iră cu o candidată despre care, după ce i acut prezentarea – în termenii știuți ur, s-a aflat, ca urmare a unei sesizări ă la Centru, că este fiica unui fost ur. S-au găsit soluții adecvate, nțeles: i s-au alăturat, „din mers“, alte contracandidate; la întâlnirile electorale ut numai figurație (nemaiddându-i-se utul să-și exprime hotărârea de a milita, azul în care voi fi aleasă“, pentru area în viață a politicii partidului), u-i-se de veste că, de fapt, i se blocase ul la mandat. În etapa aceasta, mai ată, tovarășul Tescovină i-a dat tovarășei t sugestia că ziarul a participat la ecătură, grăbindu-se s-o laude cu ăntare“ pe tipa aceea care se insinuase, nerușinare, în rândul candidaților. rășă Cocu i-a trântit-o șefului mot à mot, ș care, venind „chiar de la începutul eii de secretar a tovarășei“, i-a căzut ui ca părul în bucate. Și totul s-a întors otriva bietului Ungurașu ale cărui egării trebuie citite mai atent de șeful de e (adică de mine), de secretarul de eție și de ceilalți tovarășii“.

trecurt, însă repede, lucrările au intrat în al. Mai ales că nu erau numai chestiile i de făcut. A trebuit să investigăm, să truiam inițiative muncitorești – pe care le relatăm ca fiind ale lor, luate în tea evenimentului – să stabilim, eună cu birourile de partid, oamenii care e exprime entuziasmul, în numele ctivului de muncă, să redactăm, înțeles, asemenea expresii spontane, să m cuvântul candidaților, al celor care îi entau maselor, al vorbitorilor de aici – de itruniri – să relatăm apoi ce a fost la niri; să facem din vreme ecouri semnate, șa, de cei din popor, în apropierea ori să fotografiem cu câteva zile înainte e din „ziua alegerilor“, să participăm în rite circumscriptii și secții de votare în cu pricina și să publicăm reportajul entului de vârf. Asta a însemnat că ămâni întregi am dormit și mâncat pe ate, că eram la capătul puterilor fiindcă n tipografie s-a întetit treaba: afișe, urași, foi volante – pe tot felul de oleme, broșuri în care se evidențiau urile noastre amețitoare de dezvoltare, se merau la mașini și ridicaseră încordarea ror la cote foarte înalte.

Ajungeam seara, târziu de tot, acasă și dacã mai aveam puterea să observ și să adresez cu prietenie vreunuia din câinii ului. Poate cea mai năpăstuită ființă ăt omul, de modernizarea rapidă a elor noastre, este câinele. Se demolează iere întregi și, într-un an, doi, oamenii t „înghițiți“ de blocuri. O cutie de rituri, cu 5-6 nivele adăpostește zeci, ur sute de familii din „Broscărie“, de pe ă gară sau de aiurea. Iar ei, câinii, care i zbuguit în curte cu copii stăpânului, l-ășteptat pe acesta până noaptea târziu, d venea de la fabrică sau de la cârciumă, u întâmpinat cu giumbușlucuri sau ăcieli prietenoase, s-au repezit printre ețe la trecătorii nocturni, au rămas acum plet debusolați, flămânzi și mai ales, fără teni.

Câinii orașului! La o anumită oră a nopții

șes din umbletul lor derutat o zadarnică pânză de căutări, de dorințe de a se devota, de a fi utili, de a fi certați de o voce familiară. Se uită trist la blocurile atât de mari față de micile lor adăposturi pentru totdeauna pierdute și tot încordându-și auzul pentru a prinde o chemare sau o dojană, nici nu bagă de seamă când îi calcă basculantele cu mortar. (Nu numai câinii, dar și celelalte animale, pe care le-am alungat precipitat din universul nostru cotidian au lăsat, cred eu, un mare loc viran între oameni!). Câinele. La cel mai mic semn de prietenie tresare de speranța unei regăsiri. Când mă duceam, noaptea, la Georgiana, unul dintre ei, cu o blană roșcată, ca a vulpilor tinere toamna, trecea, cum ieșeam din casă în arriere-garde și mă urma până la ea și mă aștepta cuminte până ieșeam și făceam calea întoarsă. Docil, protector, mergea în urma mea, uneori depășindu-mă, mai ales prin zonele întunecate, ca pentru a sonda siguranța terenului și se întorcea rapid, în pas de zbuguială, dându-mi a înțelege că totul e în ordine. Numai când treceam pe lângă vreo adunătură de javre, prin preajma vreunui container, ținea pasul strâns de mine. Nu era teamă în ținuta lui, ci un fel de detașare totală de „ăia“ cu care nu avea nimic de-a face, fiindcă, spre deosebire de ei, el avea – asta părea a spune cu atitudinea lui demnă – un stăpân și un prieten.

„Ce-i, măi cuțulache“, îi ziceam din când în când, cum mă adresasem la debutul prieteniei noastre, când, tot venind de la Georgiana, mă luase în primire de la Grădina Zambilicăi și mersese cu mine până în partea cealaltă a orașului spre port, unde stăteam atunci. După ce m-am mutat, mai spre centru, am crezut că mi-a pierdut urma, dar, la prima vizită pe care i-am făcut-o Georgianeii, l-am găsit la datorie. Stătea cu botul pe labe și când ni s-au întâlnit privirile, singurul gest de recunoaștere din partea sa a fost o pendulare a marci lui cozi. Și apoi, după ce mi-a identificat noua adresă, lucrurile au intrat în normal.

„Ce-i, măi Cuțulache?“ i-am zis istovit în seara când veneam de la alegeri, dintr-o comună unde stătusem două zile, împreună cu tovarășa Cocu, având misiunea de a fi martor al entuziasmului popular din localitate iscat de marele eveniment. „Tu tot nu mă uiți, cuțulache? Cred și eu că îți convine, dar ia să fi ieșit înfrânți în alegeri, așa-i că nu-ți mai vedeam nici coada?“ S-a uitat mirat..., nu-i ținusem niciodată un logos atât de lung, și mi-a întors, într-adevăr, coada.

Elevii mei, contrar obiceiului, păstrau o liniște desăvârșită... „Ce-i aici, mitropolie?“ i-am dat la rost, fiindcă dacă nu mi-au plăcut niciodată expansivitățile grosolane – alergatul pe brânci, îmbrâncelile băiețoase dintre fete, bătaia cu buretele – nici atmosfera spășită, de elevi model nu mă pasionează. Și ei știau aceste lucruri și țineau seama de ele, însă acum nici după „mobilizare“ nu s-au destins. Doar elevul Cujbă, cel care luase opt la am uitat ce obiect, spre marea uimire a dascălului, a acceptat dialogul: „De ce nu v-ați stăpânit, dom' profesor, doar ați văzut cum fac toți; de ce să vă luați în gură cu ăla?“ „Tocmai acum!“ a catadicsit să cânte Mița (cum îi ziceau colegii), o fată blondă, cu un mers mândru, de neleapcă, pe deplin conștientă de calitățile și vraja vârstei și trupului ei, una din elevele pe care le mai întâlneam prin oraș în situații „neșcolărești“. Poate se referise doar la evenimentul de răsruce, de speranță pentru întreaga țară,

care-i putea fi cunoscut. De altfel atât spusese: „Tocmai acum!“ Cuvintele ei însă produsera un moment de tăcere înfiorată. Din cauza farmecului straniu sunaseră ca o promisiune, (ca ecoul ei) devenită prin imprudența mea, zadarnică. „Ce-i cu voi, mă – sunt primul care mă repliez – ați căpiat?“. „Da, au sărit toți cu gura, că parcă nu i-ați ști de ce-s în stare!“ „Mă zăpăciților, i-am admonestat, invadat de bucurie, voi mi se pare că îl cam iubiți pe bătrânul vostru dascăl de românească“. „Ei, au respins inițiativa, vă mai arde de glumă?“ „Bine, mă, îmi fac autocritica, dar e frumos din partea voastră să trageți cu urechea? Aveți noroc că, iată, sună, fiindcă ce morală v-aș trânti cu pe loc, n-aveți idee. Dar lasă, ne mai vedem noi, n-aveți nici o grijă dinspre partea asta“, spun îndreptându-mă spre ușă.

N-am mai întâlnit nici un coleg, nici pe culoar, nici în cancelarie, (unde așteptau timorați un bărbat și o femeie, probabil părinți), constatare care m-a bucurat, fiindcă nemaiaivând ore în ziua aceea puteam s-o șterg înainte ca directorul să ne mai aducă la cunoștință vreo nouate.

Așa că, la drum, dom' profesor Șandru.

„Cearta“ cu dracii ăia de elevi îmi prinsese bine. Era o probă precisă nu numai a lipsei de superficialitate de care profesorii își taxează din totdeauna elevii. Era clar că, iată, ei mă înțeleg, sunt solidari cu mine, nu fiindcă le sunt dascăl și i-aș putea avea în vedere la notare, e prea vulgar, prea departe de puritatea lor un asemenea calcul, ci pentru că am dreptate. Și le e frică, tocmai din cauza asta, să nu pătesc ceva urât, „tocmai acum!“ Le e frică să nu dispar din orizontul lor? N-ar fi exclus. Cine știe care o fi statura imaginii mele în conștiința lor? Mai ales că ei – mai mult decât noi – duc lipsă de modele. Noi, cel puțin, am avut când învăța cuvinte, care țin loc și de idei, și de vise, și de credințe. Dar ei, caraghioșii de ei, care n-au avut când prinde adevărul că ivirea cuvântului nu anunță „Totul“, ci „Nimicul“, „Hăul“, ascultă cu neșățiu pentru a prinde la timp orice adiere străbătută din înalt. Și cresc așteptând și nu mai obosesc așteptând... Și așteaptă uitând. Uitând?

„Impertinența“ cu care m-au admonestat m-a replasat în starea de bucurie cu care venisem în școală, și se clatinase serios după discuțiile penibile cu directorul, cu tovarășul, cum dracu-l cheamă în orice caz, de la regiune.

„Tovarășul profesor Șandru?“ mă întrebă zâmbind un bărbat care stătea în mașina trasă lângă poartă. „Da!“ fac plăcut surprins, ce mai spuneți, tovarășe Hulubaș?“ „Vreți să urcați un pic?“ „Mulțumesc, mă duc acasă că-s frânt de oboseală, altădată cu plăcere“. „Mă iertați, dar am venit special pentru dumneavoastră, sunt în misiune“. „Îmi pare rău, v-am spus“. „Dom' profesor, schimb foaia, urcă imediat“. Așa va să zică, mă gândesc năucit. Acum descopăr că mai sunt zece minute până la terminarea orei. De aceea liniștea asta în școală. Așadar, ora asta de clasă se va termina de două ori, prima dată a sunat clopoțelul numai pentru mine. Ca să vezi ce ingenioși suntem. Au vrut să mă ia așa, silențios. Și au reușit. Ia uite, dom'le, cum începe pentru mine „prima zi de libertate...“



# OCHIUL PÂNDITOR

de ADRIAN DINU RACHIERU

Tenace, de o superbă și nezgomotoasă consecvență cu sine (câtă vreme ne asigură, cu discreție, firește, că își „urmează umbra“), Eugen Bunaru este mai puțin ispitit de căutările programatice având drept liman jubilația textualistă. El, să recunoaștem, a avut parte de comentarii inteligente dar, din păcate, discursul său liric, amprentat de impulsul mărturisitor, nu a stârnit valuri (exegetice) și a fost prizat ca unul **mai puțin nou**. Plonjând în materia cotidianului poetul a impus prin siguranța frazării, dezvoltându-și „schelăria melancolică“. Dacă într-o poezie (**Motive pentru a scrie**) ce deschidea al doilea volum al său (**Datorii nocturne**, Ed. Litera, 1985) vom desluși un veritabil program, atunci acest lirism, amalgamând tristeți și amărăciuni, poartă sigiliul unei „euforii tonnatică“. O tentă calofilă se ițește în această imersiune în **timpul biografic** (L. Alexiu) iar delicatețea și simplitatea își dau mâna pentru a capta freamățul existențial, „întâmplările tăcute“ (conjugând savurile lumii și spaima de a fi). Poetul, „zeificat de toate infirmitățile lumii“, are orgoliul de a transfera viața în poezie. Trăiește exasperat, ispitit de căutări, sub teroarea și voluptatea privirii; în consecință, se „expune“, revine, scormonește – cum bine s-a spus – strămemoria privirii, vrea să o prindă, fixând-o definitiv. Cu „sufletul vopsit în amintiri“ și o sensibilitate post-simbolistă (Ioan Moldovan), Eugen Bunaru locuiește într-un „spațiu-rană“. **Stilul confesiv** împacă tristețea difuză cu o lucidă privire, atinsă – inevitabil – de raza postmodernismului. Introvertit, de fapt, cu „teamă de social“ (V. Popovici), poetul surdineză sub povara ochiului pânditor. Acest rafinament nostalgic se desfășoară într-un spațiu citadin, tensionat de fulguranța clipei, pe o stradă periferică, oarecare, respirând un „aer atemporal“. A privi inocent o adolescență încetșoasă sub o briză melancolică – iată, la start, un impuls care, nescutit de afectări retorice, anunța un posibil traseu liric. Din fericire, Eugen Bunaru și-a gardat autoironic confesiunea (nota, cândva, L. Ulici) și observația rece, cumva detașată, salvează discursul „hăituit de toate privirile“. Ochiul – suntem avertizați – „știu totul“. Și dacă „nu mai poți fi singur“ (deși protecția singurătate i-ar oferi fericirea jinduită) poetul, pudic, „animal fricos“, își rezervă șovăitor voluptatea de a se lăsa privit. Exhibarea îi este însă străină. Totuși, „orice poem începe de la o amintire“ (**Odinioară**). Axa generatoare se infinge în malul memoriei. Încât, sub un cer „rarefiat de amintire“, lepădându-se de caligrafia angoasei, imaginația sa poetică pare să accepte tutela memoriei. În plus, spațiul extului poetic se dovedește încăpător: „în poem e loc pentru toate“. Ceea ce nu înseamnă că presupusele vibrații melancolice vor fi necate într-un discurs prozaic ori că „monștrii roșii“, alungați, s-ar zice, de ivirea dimineții ca o „cenușie risipire“ se retrag înapoi-năntați. Întunericul și lumina, mărturisind o structuralitate bipolară, coexistă. Pentru Eugen Bunaru ambiguitatea e rodnică, cuvintele oălpâie „tulburi, somnolente, senzuală“ și – mblânzite – trec apoi în poeme lungi în care

viziunea „se povestește“. Scrisul e un act chinuit: „ca și cum aș înghiți/ cu mădule, cu oase cu tot/ o halcă de pământ“. Mai mult, „...a scrie e o aplecare/ deasupra prăpastiei“ (**A scrie**), ceea ce înseamnă, în ultimă instanță dincolo de riscul asumat, o recunoaștere chiar a neputinței de „a scrie; de unde, neobositele reluări, căutările convertite într-un fel organic de a se raporta la împrejurimea haotică. În poem – citim într-un loc – „se cascadează lumina/ semețită de ochi ce ard în geometria frumosului“.

Chiar dacă poetul timișorean nu se pliază cu docilitate modelor în clocot și sfaturilor de pe margine, o deplasare de accent e sesizabilă. Ultima plachetă (**Ochiul postum**, Ed. Marineasa, 1994) înseamnă, pe vectorul obsesiilor sale, un efort de abstractizare și un spirit halou mistic. Ne fiind un frondeur, Eugen Bunaru pare, mai degrabă, a veni din „tenebrele elegiei“. **Excitat** de poemul nescris (v. **Interior senzitiv**), el conversează cu „amănuntele disperării“, rotunjind – cum spuneam – misterul. Încrederea că **viața poate fi spusă** în poezie se traduce într-o „înfrângere smerită“ (D. Vighi): „Toemai am eșuat într-un poem/ despre fericire“ (v. **O emoție veche**). Acest calc ironic și (temperat) și aluzia culturală, și ea strunită, ferindu-se de o luxuriantă imaginație livrescă, protejează naveta dintre „trecutul panoramic“ (conservat de „memoria apostolică“) și vârtejul realului, iscând o destrămare lentă și întreținând suava deziluzie. Amestecul realului cu imaginarul stimulează acum, bănuim, o altă direcție, interesată de registrul parabolic și, mai cu seamă, de valorificarea în cheie biblică.

Cutreierând, cu „pași sceptici“ acest peisaj interior, cotropit de morbidete, asaltat de vagul cotidian, oferind un fragil decor înghețat, poetul scrie „absorbit de ochi“; e în căutarea revelației (vezi ciclul **Somnul ucenicilor**) și, insomniac, urmărindu-și și urmându-și obsesiile, descoperă în „spațiul de rezonanță al beznei“ o **vestedă bucurie**. Ziua curge „neputincios de reală“ și peste această liniște vetust-somptuoasă, metaforizată cu măsură, răsfrângându-și oglinzile unui temperament, viața (proprie) se desfășoară **ca un poem suprem** (v. **Martor**), absorbită de „ochiul postum“, atrasă de pântecu-i „tandru și cald“.

O spun (scriu) apăsat: Eugen Bunaru nu este un talent jucăuș. Om cultivat și poet veritabil (zicea Laurențiu Ulici, comentând volumul de debut, **Alegerea surásului**), profesorul timișorean, retras la o bibliotecă, își vede, în liniște, de treabă. N-aș putea spune că a fost ignorat; dar nici prețuit pe cât ar trebui. Spirit fin, plin de bun simț, n-a revendicat, niciodată, nimic. Poate că un titlu precum **Fragment de tăcere**, volum scos în 1991 la **Editura de Vest**, dezvoltă tocmai retracțilitatea și sfiiciunile omului. Debutând în 1981 la **Litera** (și volumul următor l-a tipărit tot în regie proprie), a atras oarecari rezerve, iute spulberate dacă armata de recenzenti i-ar fi citit, în tihnă, cărțile. Prezență discretă, Eugen Bunaru urcă, așadar, sub veghea **ochiului pânditor**.

## nicolae pop

*Deasupra apelor cu valul lin*  
Eram un curcubeu pe stânci marine  
deasupra apelor cu valul lin  
ce înfloreau ca spuma unui crin  
sub mlădiosu-ți trup venind spre mine.  
Păreai o nimfă cu plutiri divine  
iar eu, atunci, de fericire plin,  
eram un curcubeu pe stânci marine  
deasupra apelor cu valul lin.  
Dar se stârni furtuna din senin  
cu valuri crude ca niște feline  
ce-mi înghețară sângele în vine  
pe când în vis atâta de puțin  
fusesem curcubeu pe stânci marine.

*Când teii înflorească chihlimbariu*  
Când teii înflorească chihlimbariu  
și tari arome în văzduh presară,  
beat de mireme mă trezesc și știu  
că prin fereastră intră zvon de vară.

O liră de Luceafăr, tutelară,  
vibrează-n suflet parcă și mai viu  
când teii înflorească chihlimbariu  
și tari arome în văzduh presară.

Culeg din flori nectarul auriu  
albinele cu aripă stelară  
și amozii jurăminte-n seară  
își fac sub Lună până-n ceas târziu  
când teii înflorească chihlimbariu.

### Serafică voce

Serafică voce prin firul de ambră  
mă cheamă să merg cu grăbire  
să merg într-acolo mă cheamă  
prin firul de ambră, subțire.

Înfățișare ambroasă luând  
ajung ca un fulger acolo,  
dar, vai!, serafica voce în gând  
și-n vis îl cheamă pe Apollo.

Ambroasă făptură fusesi în zadar,  
nimic însemnând pentru dulcea privire,  
izgonit din edenul stelar  
prin alt fir de ambră, subțire.

### La tine vin iarăși sfios

La tine vin iarăși sfios,  
afară-i furtună prea mare,  
de trăznet loviți cad arbori pe jos  
și, totuși, observi un licăr în zare?

Mi-e somn, dar mi-e groază de vis,  
vezi prin perdelele fulgere cum  
satanice vin din satanic abis,  
de mine-ntrebând să ies grabnic în drum?

Ce pot să mai fac într-un ceas  
cât ține-a furtunii teroare? –  
troznesc fulgerați copaci fără glas  
și, totuși, observi un licăr în zare?

### Lui Ovidiu Naso

La Pont în Tomis exilat de Roma,  
o! tu poet vestit, Ovidius Naso,  
corabia cu gândul la Sulmona  
plângând spre țărâmul geților și-ai tras-o.

De doruri mistuit și multă jale,  
aveai să cânti în noul orizont  
adâncul zbucium al vieții tale  
prin **Tritia, Epistolae ex Pont**.

În vers topit-ai nobil minereu,  
o! tu poet latin din ginta mea,  
întâiul nostru veșnic curcubeu  
pe cerul lirei ce ni se năștea.



# PARALEL ÎN DIVERGENȚĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Noi, românii, sau măcar țărani noștri ar fi, după spusele lui Hermann Keyserling, niște ruși fără viață etească. Această constatare e de natură să idalizeze pe cititorul Analizei spectrale a țării, – în cazul că ea se află cuprinsă acolo între multe observații ce ne sunt, prin contrast, foarte favorabile. Puțini ar accepta să spună că noi am fi o formă întrucâtva abreviată și amputată a altui popor, dintre vecinii noștri de mai departe, deși unele similitudini se pot vedea cu certitudine și le constatăm și în raportul superficial. Dar tot atât de greu ar fi să acceptăm și ei, rușii, ideea lansată de istețul contele de Montenegro, pelerin prin multe părți ale lumii. Din punct de vedere nu-am dat eu seama, rușii ne consideră cu siguranță altfel, mai întâi ca o națiune încurcă-lume, deosebită și care nu se prea știe ce vrea, care se află întâmplător pe linia principală a imperialismului lor, de la Petru cel Mare până la țar Nicolae; visul lor, al unei Noi Rome, tinde către Constantinopol și, sub pretextul „protejării” intereselor din peninsula Balcanică, în această direcție ar fi fost de încercat realizarea cea mai îndrăznică și mai justificată. (În majoritatea cazurilor, rușii au obținut succese „eliberând” țările pe care le-au luat inițial sub protecție imperială, otrăvindu-le încă mai prepotent și mai sulmane. Pentru bulgari, sârbi sau greci, țările acestea au fost de multe ori speranța așteptată; din punct de vedere pentru visele acestor popoare, doar noi am făcut experiența completă a venirii efective așilor. Celorlalți le-au neutralizat dușmanii, prin acorduri tratate internaționale cu măsură în direcția lor, le-au oferit o pază măcar în direcție egalitate, părând a le oferi oricând aliatul și nădejde.)

Cucerirea principatelor românești sau deschiderea unui coridor de trecere cât de cât sigur spre sud-vest a fost pentru expansionismul nostru o problemă de importanță capitală, noi constituindu-ne într-o barieră care, cu timpul, s-a dovedit de netrecut; de aici ura imortală a conducătorii țării de toate nuanțele: țariste, gheșă, bolșevică, naționalistă. În ultimii ani, țările acestea, care ne-au privit totdeauna pe noi ca pe un pericol diferit, accentuat mediteranean, posedând libertate launtrică surprinzătoare chiar și în raport cu imul comunist, au acceptat să considere cu o mare indulgență „independența” noastră față de Moscova centrală moscovită ca pe ceva amuzant și sigur năstrușnic. Problema „mămăligarilor” de la Dunăre nu fusese decât amănată, deoarece expansiunea mondialistă a Rusiei comuniste nu era în vedere spații mult mai largi.

Ceea ce a deosebit mișcările de modernizare ale ei de cele de la noi a fost alegerea unor direcții diferite; al rușilor a fost sigur cel european, întemeiat pe preeminența forței militare și militarizarea cât mai accentuată a vieții civile. La noi a predominat stilul latin, cel italianesc deoarece aveam în primul rând să ne eliberăm de felurite forme de dominație străină), primit prin mazzinism și stilul carbonaro, pentru ca mai apoi să se instaleze influența culturală franceză, democrația parlamentară, cu

niște libertăți care nu existau în multe țări din Europa (și care stupefiau pe toți cei care veneau din umbra Rusiei), și un stil populist, de acțiuni democratice chiar prin forță, cum s-a întâmplat pe vremea lui Cuza, avându-l ca model pe Napoleon al II-lea, împăratul contestabil, carbonar în tinerețe și cu capul plin de idei socialiste.

Modelul prusac a fost predominant în Rusia și, după șocul bolșevic și distrugerea structurilor de stat țariste edificate pe acest model, s-a revenit totuși la el, în preajma celui de al II-lea Război mondial, pentru ca marea confruntare cu nazismul să-l facă să redevină predominant. Rusia postbelică a încercat să reia vechiul ideal al prusificării, îmbinându-l cu americanismul industrial de tipul anilor 20 și aceasta a constituit, în măsura reușitei, forța principală a statului zis „sovietic”. Și dacă Mirabeau (cred) a putut spune că „Războiul este industria națională a Prusiei”, aceasta se poate repeta cu atât mai abitir cu Rusia comunistă și cu cea de acum: industria militară a făcut din ea o suprapute și o țară subdezvoltată, până în clipa de față ea fiind o furnizoare de arme de distrugere de cea mai eficientă calitate, concurând cu succes pe piața mondială, unde nu poate răzbi cu alte produse decât cu materii prime, cu blănuri și cu vodcă, exact ca pe vremea lui Ivan cel Groznic.

Dimpotrivă, pentru noi modelul european a fost italo-francez, al unei republici palabrante, al unui regim parlamentar în care monarhul să joace un rol palid, mai mult simbolic, subordonat oligarhiei politice și integrat din ce în ce mai mult în ea. Societatea românească s-a modernizat de nevoie; sau nu doar de nevoie, ci din disperare, căutând o soluție de salvare existențială ca națiune. Ea a alergat spre Occident; nu acesta ne-ar fi căutat pe noi, căci noi nu eram doriți, necum așteptați din nici un punct de vedere, iar ajutați nu am fost decât în măsura în care puteam avea rolul de pion în jocul marilor puteri. Noi, în schimb, i-am absorbit virtuțile sau păcatele, avantajele sau neajunsurile cu toți porii. Modelul liberal (cel conservator urmând aceeași direcție, dar cu scadență mai îndepărtată și în formule de asimilare mai prudente) a fost unica stea polară a societății românești deîndată ce ea s-a putut orienta către ceva slobod. Și, în această acțiune, nici elita, nici poporul nu au fost duși cu cunțul, prin acte de forță; noi nu am avut un Petru cel Mare, un autocrat violent și de multe ori absurd: europeanizarea s-a produs și la noi, ca și în Rusia, de sus în jos, dar cu un accept popular mult mai larg, aproape deplin. Numai ulterior s-a fabricat un „rezistent” popular la adresa aventurii acesteia și a înstrăinării; țărani noștri nu au fost siliți cu biciul să se suie în trenuri și să admită, blestemând noul diavol al lumii moderne, locomotiva.

În fine, să nu se uite că „țărișoarele” române erau niște state lipsite de forță, chiar când s-au unit; situate la răscrucea a trei imperii despotice, fiecare cu avantajele și dezavantajele

lui, ele trebuiau să adopte un sistem politic diferit de ele, căutându-și astfel aliați posibili printre puținele state democratice ale Europei, acceptând programul generos al acestora, înscriindu-se pe o linie a dinamismului și reformei, de care în practică trebuiau să beneficieze toate categoriile sociale. Asta ne pune din nou în contrast cu Rusia și cu conservatorismul acesteia, anchilozant; noi eram pentru revoluționarii de acolo o candelă în care pâlpâia speranța și se întreținea un anume spirit liberar; dar, în același timp, noi eram o dezmințire a idealului lor: dovedeam că poate exista și o altă formulă de soluționare sau măcar atenuare a conflictelor sociale decât tirania de la ei și visul unei explozii generale care să întoarcă lumea din rosturile ei. (C. Stere, om care a trăit această problemă și s-a simțit atras de România, dar a și fost în mare divergență cu ea, este expresia acestei mentalități extremiste, tipic rusești.)

Comparația cu Rusia este, deci, pentru istoria noastră modernă, dintre cele mai utile căci, în situații relativ similare, două popoare au reacționat diferit și și-au trasat destine divergente. Cred însă că nu mă înșel afirmând că nu doar imperialismul, în expresia lui militară, a trezit românii oroarea știută; autocrația rusă a fost dușmana directă a liberalismului nostru; fanatismul lor religios, mesianismul politic, monstruoșitatea formelor de manifestare ne-au inspirat sentimente măcar de melancolie. Nu cred că vreun linie politică cât de cât semnificativă la noi în țară și-a ales în trecut ca ideal Rusia.

Dar, prin anii '20, lucrurile s-au schimbat; religiozitatea rusă (despre care nimeni nu a mai stat să constate că nu rezistase exploziei păgâne, anarhice la început, mai apoi bolșevizante) a început să exercite o influență efectivă asupra cercurilor noastre ortodoxiste, depășind cu mult Ecclzia, poate în paralel cu ea. Nu s-a luat în seamă că această spiritualitate îngemănează teme ale romantismului german cu spiritul de negare a Occidentului venit tot de acolo, reabilitarea rousseauistă a „naturii” și atâtea alte capitole din filosofia apuseană, întoarse împotriva acesteia; a început să fie privită cu bunăvoință, aproape ca o singură și dreaptă credință.

Soljenici în pare a fi ultimul din serie, ajutat de imensul său prestigiu moral, ne mai atins de alții. Accentele lui de amabilitate față de poporul român și chiar unele recunoașteri față de ceea ce am avut de suferit de la conaționalii săi sunt pe cât de rare, dincolo de Nistru, pe atât de prețioase. Aici e de căutat o cale a înțelegerii între noi. Mai ales că acum au dispărut închisorile politice, lagărele de muncă forțată, poliția politică atotputernică, și s-a instalat libertatea cuvântului, a opiniilor, s-a admis dreptul la grevă și la acțiuni politice, multipartidismul și celelalte caracteristici ale societății moderne occidentale.

... Că Soljenici în blamează numai „haosul” și nu numește epoca acestor libertăți altminteri decât cea mai ticăloasă din istoria Rusiei, că șocul dolarului (adică al adevărului economic) este resimțit ca adevăratul sfârșit al patriei sale, mi se pare semnificativ și instructiv chiar pentru o discuție. Faptul că la noi inteligența privește lucrurile cu totul altfel este înalt semnificativ iar exprimarea covârșitor populară a românii în favoarea NATO ne definește într-un mod care ar trebui să dea rușilor de gândit, nu pentru că gestul în sine ar ascunde pentru ei vreun pericol.



# RĂZBUNAR



Deschis în epocă de Argehi, dosarul unui rapt literar mai zace încă îngropat în polemici cazionale, poze belicoase și teorii artizane. Diluându-se cu timpul, scandalul în jurul paternității **Capului de rățoi** a degenerat însă într-o perpetuă dilemă a istoriografiei noastre literare, care, de pildă, ace ca ediția 1965 a **Scrierilor** lui G. Ciprian, alături de piesa în litigiu, să conțină într-o ridicolă „Addenda” fără glose explicative și „bizarele” pagini urmuziene.

Propunându-ne să abordăm disputa într-un unghi de vedere nou și impersonal, om încerca o apropiere psihanalitică de contextul litigios printr-o imersiune în psihismul celor doi autori, decelând aici cele zone individualizante care se revarsă în subconștient în imaginea scriitorului. Ne vom convinge astfel de un postulat al psihocriticii conform căruia scriitura nu e decât „imensa tautologie” a unui subconștient care vorbește; ca și de orolarul lui: amprenta „cogitoului rereflexiv” este cea care individualizează scriitura și-l poate localiza pe autor. Dintr-o orință de clarificare, ne vom limita emersul în fiecare caz în parte la formele e care le ia energia psihică a libidoului, energie în care psihanaliza întrevece conflictul, repetițiile și chiar emergențele nui act scriptural. Și ne vom începe investigația, din pricina complexității azului, cu „bizarul” Urmuz.

Caracter vizibil introvertit și misogin, la are scrisul devine o continuă și ineficace isimulare și apărare inconștientă a Eului, Urmuz exemplifică perfect ideea că psihonevrozele sunt toate demersuri defulatorii ratate. Să observăm dintr-nceut cum, în puținele ocazii când apar xplicit, personajele feminine urmuziene ant într-un conflict major cu personajele masculine. Fie că e vorba de Venus, care-l a relega din „Olymp” pe eroul **Fuchsiadei**, e că e „bătrâna” și „netrebica soție” din **lecarea în străinătate**, sau „nepoata” are-i prilejuiește lui Gayk un „război ce-i nu angajați mai mult de trei ani de zile”, „minitatea are, în genere, o funcționare centrifugă în universul urmuzian. Pe linia cestui **război al sexelor** înscriindu-se și eheamentul „război” declarat și dus de

Aglaia împotriva „pahucilor” din **Capul de rățoi**.

Deformat de procese de autoapărare, afectul traumatiza(n)t pentru celălalt sex relevă totuși faptul că trauma inhibitoare survine în acest caz dinspre o experiență heterosexuală ratată, foarte probabil ca urmare a unei neaccederi a subiectului la stadiul de iubire genitală. Îndepărtarea impulsurilor heterosexuale e însă atât de vehementă în cazul Urmuz, fiind direct proporțională cu importanța cuantumului de afect refutat, încât „vestalele plăcerii” din „acel cartier puțin suspect” din **Fuchsiada**, ce sunt o clară proiecție a angoaselor scriitorului, par un cor al eriniilor urmărindu-l pe nefericitul erou al bucății, „melomanul Fuchs” – în care ușor îl identifiți pe Urmuz, el însuși „un mare meloman” (cf. Ciprian, **Cutia cu maimuțe**, Buc., 1942, p. 144). Cu toate distorsiunile fantasmatiche, imprecategoriile și aluziile lor străvezii ne orientează spre adevărata cauză a fabulației, anume neputința bărbătească a personajului: „Fugi, Fuchs, căci nedemn ești de noi! Fugi, Fuchs, satir murdar!, Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul”.

Să mai remarcăm în contextul aceluiași „poem eroico-erotic și muzical, în proză”, cum Urmuz stabilește prin același Fuchs (v. episodul dezvirginării „organului muzicii divine”, urechea) o identificare și exprimare a plăcerii erotice prin muzică. Această reprezentare inconștientă a libidoului prin muzică ne va ajuta să înțelegem pasajul din **Cotadi și Dragomir** în care un capac de pian „înșurupat la spate, deasupra feselor”, „atașat – ține să sublinieze autorul – la spate, iar nu în față”, va indica în fapt o zonă erogenă și un libidou obiectal rămas la stadiul de organizare anală. În continuare, homoerotismul va rămâne în subiacența textului: „el (capacul de pian – n.n.) servă la nevoie de urinar și pentru ceilalți clienți mai vechi ai magazinului și pentru intimii casei, deși, încă de la început, Cotadi cu ocazia instalării mecanismului, nu era dispus să facă nici-o concesie...” Tot aici, ni se explicitează de ce conflictul dintre tendințele masculine și cele feminine dă câștig de cauză doar celor din urmă: pentru că, lui Fuchs, „la pubertate – zice-se – îi crescuseră și un fel de organe genitale cari erau numai o tânăra și exuberantă funză de vie”. Proiecția tendințelor homosexuale desăvârșindu-se însă în bucata **Ismail și Turnavitu**, unde Ismail apare în mod explicit „compus din ochi, favoriți și rochie”, „o rochie de gală făcută din stofă de macat de pat”.

La Urmuz, majoritatea „cuplurilor” exemplifică modul cum refularea unui tip de relație ostracizantă ce atinge patologicul se repliază în planul conștienței ca **introsivii** prin care libidoul se răsfrânge asupra unor obiecte imaginativ-erotice. Așa e cazul „pâlniei” din **Pâlnia și Stamate**, obiect erotic pe care atât Stamate, cât și fiul său Bufty o „posedă” pe rând; „găinii” cu care eroul din **După furtună**, „sătul de burlăcie, s-ar fi hotărât ca împreună cu dânsa să întemeieze un cămin”; „viezurilor”

pe care Ismail „îi cinstește rând pe rând și fără pic de mustrare de cuget”, sau al „focii” cu care personajul din **Plecarea în străinătate** are „legături de inimă”, spre disperarea soției acestuia care e roasă „de viermele geloziei”.

Faptul că toate aceste ecrane de proiecție ale unui afect deviat, cu rol cu încarnare și expulzare în exterior al motivului deviant, își au fiecare corelările sale cu inconștientul prozatorului, îl vom exemplifica aici prin ceea ce degajă din subconștiența autorului elementul „focă”. Freud arătase în **Zür Einführung des Narzissmus** că homosexualii „își aleg obiectul iubirii (...) după modelul propriei persoane”. La umbra acestei teorii să observăm mai întâi că **foca**, animal static și greoi, reappare la Urmuz în varii contexte ce-i păstrează și prelungesc în sfera antropatismelor încărcătura conotativă. Astfel, toată familia Stamate are ceva din prosopografia focii: „seriosul și castul filosof” Stamate e „unsuros și de formă aproape eliptică”, fiul său e „gras și blazat”, iar doamna Stamate va fi „cusută într-un sac impermeabil”. La fel, „Cotadi este scurt și pântecos”, „Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon” etc. Asemeni focii, pe care e foarte greu să ți-o imaginezi în rut, toate aceste personaje tind să pară asexuate, anatomia aceasta contrazicându-le faptele în care, aproape fără excepție, sexualitatea refumată rămâne energia de investire. Făcând pasul de la obiect la subiect, e vorba aici, în termenii psihanalizei, de acea „pasivitate activă” ce caracterizează un stadiu de fixație libidinală în homoerotism. Fără a intra în amănunte, căci aspectul nu face obiectul esului de față, noi credem că evenimentul traumatizant al psihosexualității lui Urmuz trebuie căutat undeva în copilăria acestuia, așa cum o lasă să se întrevadă veritabilul **roman de familie** (termenul trebuie luat în sens psihanalitic) care e bucata **Pâlnia și Stamate**...

Am făcut toată această indigestă digresiune pentru a putea sublinia continuitatea amprentei psihosexualității autorului „paginilor bizare” și în piesa litigioasă **Capul de rățoi**. Astfel, Ciriviș, personajul pe care **Amintirile** lui Ciprian îl identifiță cu Urmuz, este cel care arată clar această consecvență atunci când, în locul așteptatei declarații de dragoste, îi va spune Efimiței („o floare de câmp crescută în seră”) că n-o va putea lua de nevastă „pentru că visul meu e să mă însor cu o mătură”. Loc comun la Urmuz („una din soțiile lui Algazy avea formă de mătură”), acest gen de fetișism, legat de Freud de „refuzul” castrării, e și o formă defulatorie, în care materialul refumat (atracția pentru celălalt sex) rămâne însă activ în mod potențial. Căci, nu-i așa?, „chiar de a-i goni-o cu furca, natura se întoarce-n goană” (Horațiu, Ep. I, 10, 24). Acest fenomen legic, în lipsa unei zone erogene adecvate heterosexualității, poate induce în preajma refumatului, a celui alt sex, doar o atracție epurată de impuls erotic.

Rămânerea la o astfel de relație platonice, caracteristică în rolul sexual pasiv



# LUI URMUZ

de RADU CERNĂTESCU

bărbatului, transpare ca o dorință și la muz: „tu – îi spun «slujitoarele plăcerii» Fuchs – erai altădată singurul care de la oca lui Platon mai știai să iubești curat“. u: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta aterială“. Ne întorcem de aici la **Capul de rățoi** pentru a remarca cum, într-o identă continuitate psihologică, fixația la rol pasiv a bărbatului atrage după sine enția de impresionare și identificare cu evăratul element pasiv. Intenție ce ține de recunoaștere narcisică a identității în lindă, în celălalt sex: „Efimița –... Fetele, școală, sunt nebune după dumnea- astră./ Bălălău: – Dar profesoarele?/ imița: – Ele tună și fulgeră./ Ciriviș (tinzând mâinile Efimiței): – Vrei să fim eteni, domnișoară? În înțelesul sfânt al vântului./ Efimița: – Vreau!/ Ciriviș: Vrei să ne legăm frați de cruce?/ Efimița: Vreau! (Ciriviș o sărută pe frunte)“.

În aceeași atracție sexuală „fără obiect“ buie căutat și motorul celebrelor cursiuni funambulești descrise de Ciprian **Cutia cu maimuțe**. Bizareriile, care îi eau de protagoniști pe autor și pe ietenul său Mirică („alias Urmuz“), idențiind un „teatru al cruzimii apeutice“, cum intuia Ion Vartic pentru **Ipul de rățoi**. În fapt, respectivele spectacole“ orchestrate de Mirică erau te, relatează Ciprian, pentru a impresiona nă la exasperare când „o doamnă“ sau „o mnișoară bătrână“, când o „patroană“ de magazin de dame“. E aici o clară intenție intrare violentă în universul celuilalt sex. spectivelor pulsioni justificând și violența care e condus asaltul funambulesc asupra omnului cu barbă“ din „Capul de rățoi“. aderea bărbii, simbol al virilității asculine, semnificând aici reiterarea tului castrării, ca o refuță dorință de identificare și proiecție în exterior a opriului Eu.

Dacă „raderea bărbii“, în jurul căreia se ganizează intriga piesei, prin motivațiile ihanalitice și aparența gratuității, vine în ntinuarea profilului psihomental al lui rmuz, finelitatea morală dată acestui act re o evidentă ingerință a lui Ciprian. Căci, ncomitent cu „raderea bărbii“, posesorul , cupidul domn Dacian, un exemplu de ușită pe scara socială: „ales în marele bor național“ (parlamentul, adică) „de se ori la rând“, va fi bulversat social și ihic de malversațiunile „rățoilor“. ceasta nu se poate explicita decât prin ptul că în fața lui Macferlan (alias Ciprian, ezumtivul autor al piesei) stătea truchipat de un altul, idealul Eului său. În ontextul în care, scrierile sale trădează un arcisism în care Freud vedea originea elirului de grandoare. De aici, și explicația stinctului de posesiune și tendințele de arvenire care-l animau pe omul Ciprian. ate aceste, transpuse în piesă, vor face , pe lângă succesul social al „rățoilor“, să urvină minimalizarea deplină a

uzurpatorului de ideal, redus în final la un „om ca toți oamenii“.

Fixația aceasta paranoidă de dominare și arivism e caracteristica eroilor ciprieni, eroi ce aleargă cu obstinație, asemeni autorului lor, după „o leacă de putere“ în plan social (cf. **Cutia...**, p. 180). Iată de pildă o altă piesă a sa, **Omul cu mârțoaga**, în care umilul arhivar Chirică va câștiga până la urmă totul: faimă, avere, chiar și pe Ana, pe care i-o ia lui Nichita. Aici, „domnul Nichita“, un moștenitor bogat, iar în amor „o fiară în sacou“, respectă modelul și funcționarea „domnului Dacian“ din **Capul de rățoi**. Să mai remarcăm că, conform cu teoria freudiană asupra aparatului psihic, Nichita-Dacian exprimă în datele lui esențiale Eul lui Ciprian, în vreme ce umilul, „imbecilul încăpățânat“ Chirică îi figurează supraEul, conștiința morală, instanța sa critică.

Linearitatea personajelor cipriene, care iterează în ultimă instanță psihismul deloc complex al autorului, este mai mult decât evidentă. Iată, de pildă, pe falstafianul Haralambia Cutzaftachis din romanul cu tentă autobiografică **Soț ori făr' dă**, care nu e decât robul unei singure obsesii: de a câștiga la ruletă și a deveni celebru. Pe linia aceluiași schematism psihologic, însuși Ciprian se eticheta în **Amintirile** sale drept „crai și cartofor“ (**Cutia...**, p. 57). Or, „cartoforul“ ilustrează aici perfect tendințele de parvenire, iar „craiul“ pe cele de posedare. Persistența sistematizată a acelorași pulsioni în procesele psihice e în psihanaliză indiciul unei faze paranoide, ce poate induce în comportament delirul de gelozie, precum și pe cel de grandoare. Iată, în acest sens, un episod semnificativ din **Amintiri**, în care actorul Ciprian „ajuns“ director, pare aproape de pragul unui delir: „Doamne, câte socoteli nerușinate fășnesc deodată de sub test... Director! Rosteam cuvântul ăsta magic dintr'odată, apoi îl desfăceam cu ochii scânteind, în bucățele: Di... rec... tor“ (în **Scrieri I**, p. 318).

Pulsioniile de posesiune, dominante în psihismul lui Ciprian, îi vor simplifica și viața sentimentală, care se organizează în astfel de cazuri după principiul: „am venit, am văzut, am cucerit“. În intimitate, angoasele „micului Cezar“ nu vor fi ținut decât, cel mult, de fantezmele delirului de gelozie, care nu e, în fapt, decât teama restrângerii dreptului de posesiune: „Oh, cum îmi venea să sâr de-acolo, de sus, din pod, și să mă înfig în beregata burtosului cu glasul de căpriță, care-i frângea mijlocul, o răsucea și o îmbrățișa pe regina visurilor mele!“ (**idem**, p. 28).

Între pulsioniile de posesiune, primează însă cele legate de avere și faimă, cu emergențe în refuțările unei origini sociale modeste. Ele se vor proiecta în personaje precum Nichita și Ciriviș, deveniți subit moștenitori de „multe milioane“. De remarcă că, în cazul Ciriviș din **Capul de rățoi**, personajul poate avea o motivație și pe filiera Urmuz. De vreme ce „copilul Bufty“ din **Pâlnia și Stamate**, care „are avere personală“, moștenește „pâlnia“

tatălui său, și tot prin străduința părintească, „postul de subșef de birou“ în Nirvana.

Urmând șablonul din **Omul cu mârțoaga**, instinctul arhivistic al lui Macferlan (recte Ciprian) îl face pe acesta ca, cu începere din tabloul V (cel cu care începe să iasă din logica ilogicului), să aibă dintr-odată bani și faimă cu picturile sale: „dacă spun cifrele, te-apucă amețeala“. Aceasta, parcă spre nu a rămâne mai prejos decât Ciriviș/ Urmuz, care are „milioane“ dintr-o moștenire. Cu toate acestea, triumphiul Chirică-Ana-Nichita din **Omul cu mârțoaga**, chiar dacă e reeditat în **Capul de rățoi** în formula Macferlan-Efimița-Ciriviș, nu-i va mai da, în mod paradoxal, câștig de cauză „cuceritorului“ Macferlan/Ciprian. Dar și mai paradoxal, același Ciprian se va complăce aici, pe tot parcursul piesei într-un rol de „secundaș“, cedându-i prim-planul lui Ciriviș/ Urmuz, ba chiar recunoaște deschis că „n-am stofă de cărmaci“.

Toate aceste inconsecvențe psihologice vin să arunce cel puțin un semn de întrebare asupra paternității piesei. În opinia noastră, psihismul urmuzian are aici o intervenție majoră, o contribuție de structură, cel puțin până la tabloul V. De altfel, o mărturisire scăpată lui Ciprian lasă să se întrevadă existența unei proze urmuziene ce putea sta de model piesei: „voi încerca să scriu pe aceeași temă un roman – numai atunci voi putea să dau imaginea complectă a ființelor și lucrurilor și să talmăcesc pe înțelesul tuturor afinitatea dintre animate și neanimate, precum și contopirea ilogicului în logic“ (**idem**, p. 60-61). De reținut registrul urmuzian în care era programat romanul, care n-a mai apărut niciodată.

De altfel, sub paravanul „reproducerii din memorie“, Ciprian va și comite prelucrări nereușite de bucăți urmuziene. Între acestea, în mod cu totul inadecvat psihismul urmuzian, **Pâlnia și Stamate** devine **Stamate și soția sa**. De nerecunoscut fiind și bucata **Algazy et Grumer**, aceasta cu toate că Ciprian va recunoaște în paginile sale de amintiri că deținuse „snoava“ pe „o fițuică“ scrisă de însuși Urmuz. Să-l fi lăsat memoria pe actorul G. Ciprian încă de prin 1942, anul în care „reproducerile“ apăreau în **Cutia cu maimuțe** (deci, la 2 ani după întâia reprezentare cu **Capul de rățoi**)? Atunci cum să interpretăm faptul că piesa care transpune atât de fidel personalitatea lui Urmuz e scrisă „aproape cu o jumătate de veac mai târziu“ de la epoca adevăraților „pahuci“ (Urmuz, Ciprian și ceilalți) reuniți în frăția „Capului de rățoi“? Iar după atâta timp cum se exemplifică păstrarea inalterată în corpusul piesei a unor structureme de proveniență clar urmuziană: femeia „mătură“, războiul sexelor, amorul platonice, raderea bărbii, subteranele din „pustiul“, Nirvana etc.?

Poate că răspunsul ni l-a dat deja Urmuz, atunci când l-a „bântuit“ postum pe prietenul Ciprian în forma unei „umbre de dincolo de lume, ori răsfrângerii ale conștiinței mele (sic)“ (**Cutia...**, p. 60).



# doina ioanid

Mă aplec deasupra patului. De aproape: culoarea i se scurge din trup. Cocorii de pe carpetă își întind și ei gâturile. Glasul strident al mătușii. Mă sărută, îngână câte ceva. Degetele mele zvâcnind. Maia face pasiente într-un colț. Cineva povestește cum pe vremea lui. Bătrânul cere să i se ridice perna. Surâde. Le aduc cafelele și dulceața. Strigătele ascuțite ale păsărilor. Deschid albumul cu scoarțe roșii. Domni și doamne în grup. Zâmbesc spre mine.

II

Sub globul de cristal, teroarea le amestecă fețele. Zvârlindu-și vorbe. Își întind brațele, mizând mereu. Nimeni nu vrea să fie în afară. În camera de hotel ea stă pe marginea patului; mâna lui se strecoară sub bluză. Și el povestind. Identificarea de-o clipă. Apoi fixând punctul de lumină, cercul se reface în jurul lor. Seria confidențelor continuă. Față în față în semiobscuritatea camerei până când aripile se zbat deasupra pleoapelor și tălpile caută în zadar aderență.

III

Ne oprim în fața unei case. Obloanele sunt lăsate. Soneria e stricată. Dinăuntru nu răzbate nici un zgomot. În holul întunecos ne oprim și mama îmi spune s-o aștept acolo. Mi-e frică. Mă iau după ea. Camera e prost luminată. Apropiindu-se de sofa, mama îngenunchează în fața unei femei cu trup de cetaceu.

## mihai ignat

### NOSTALGIC GRAFFITO

*motto: Noi Trei numeam jocul acela  
DIF. Ceilalți nu îl numeau  
nicicum, pentru simplul motiv că habar nu  
aveau că există.  
(Eu, acum)*

Și totul ar fi intrat într-o cașetă și-ar fi dispărut în carsticul peisaj în strălucitoarele ploii acide, însă un singur survolaj nu ajunge,

în consecință închid gura, tac pentru toată generația următoare, racul se încețoșează dar mai apuc să-i văd unul din clești transformat în cheie de douăzeci și patru și mă răsucesc în plină dimineață pe cearceaful boțit adică mă întorc spre nord-nord-vest fără să-l salut pe Hitchcock. Toți au înțeles că imaginea-i mai puternică, aș vrea să mă-nchid în paralelipipedul de sticlă al maestrului indian, sper, îmi aruncă

peste umăr binecuvântatul prieten, că nu mă inviți la o ședință de brainstorming, iar eu plec în căutarea unui răspuns inteligent. Eu, explorator al epidermelor. Am spus cândva, apoi am repetat: „rezonanță electronică de spin”. iar tu ai înțeles „destin”.

Dar toți au priceput că mai puternică-i imaginea, poți să-l vezi pe Antonius Block jucând șah cu Moartea interpretată de-un bărbat, poți să te folosești de simțul superior și arhaic pentru PHOTO și pentru vizeta măștii de sudură pentru patul susținut de patru

Baloanele colorate atârnă de tavan. Mama îi șoptește ceva Umbre verzi pe fețele lor. Trec apoi amândouă în spatele paravanului cu păsări și pești. Picăturile de apă. Se întorc lividă strecurând în sân o sticlură.

Lumina și străzile. Facem cumpărături, apoi luăm tramvaiul.

IV

La amiază piața e goală, străzile se lichefiază. În cofetărie miroas acru. Îmi sorb limonada, balansând picioarele. Vanzătorul dormitează la tejghea. Înaintează pe trotuar. Obloanele calcinate. În gang e răcoare. Spatele lipit de zid. Copilul împlântă cuțitul și plasticul crapă – carcasa fără organe. Apoi mătasea arde sfârâind. Măștile se scurg una după alta. Din nou în soare. Bazinul se prăbușește fără zgomot. Împing poarta parcului. Statuile mă pândesc cu ochi de almandin. Îl găsesc dormind sub pâlcul de aluni.

XXVIII

Știam că îl găsesc acasă ștergând paharele mici și pântecoase și așezându-le pe raft. L-am cerut să-mi arate oglinda. Atunci a scos din dulap cilindrul, l-a agitat și dansatoarea a apărut cuprinsă de apele oglinzii. Valsu monoton, desenele împletite pe suprafața lucioasă. În timp ce dansatoarea se învârte vorbim despre oameni și despre euglena verde. În fața ușii deschise: pisica, scăunelul cu două picioare. Trecătorii aruncă priviri furișe, iar noi mizăm pe curiozitatea lor.

cămile susținute de patru elefanți  
aflați pe spinarea broaștei  
festoase pentru păstrăvul scilpitor  
vibrând între pietrele acoperite de mușchi.  
tremătând în bulboană, undele-nspumate  
tremurând  
ritmic limpezimea conturului albastru-  
metalic  
turnat cu mâna tremurătoare și impregnat  
pe  
alocuri cu pete galben-verzui prelungite-n  
mercurul cozii de pe lama căreia țâșnesc  
stropii  
atunci când trupul saltă deasupra apei în  
lumina  
proiectorului pentru ochirea unui loc liber  
în  
autobuzul de după-amiază  
pentru porii suprafețelor  
tăcute și dornice de alte suprafețe  
în căutare de tandrețe și tot astfel până la  
deplina concretețe, pentru  
veșmintele regelui pentru mânușile  
albe precum coloanele templului, sunt  
poate  
un recrut al dimineților apatice  
cu nări tăiate adulmecând Zeul se-ntreabă  
când și unde și dacă nu eu  
atunci cine.

Zile asemănaute cu paharele  
umplute la tejghea și de neatins. Clubul  
intelectualilor cu o singură mână. Rolul și  
trucajele inimii. Primele trei  
secunde, când rata de expansiune întrece  
orice așteptări,  
când sorii nu, când hidrogen da: și sonetul  
ca formă de rezistență.

Deși acum folosind înlănțuiri de termeni  
ca „efect compensatoriu al absențelor din  
domeniul realului”.

Cu gândul la negura vârstei  
de 3-4 ani.

Întunericul din sertarele  
Orașului Invadat n-a putut opri trupele  
Regimentului Opt Infanterie (vremuri  
bune:  
oglinzile-tablouri ale tunsorii-perie).  
La o astfel de chemare m-am referit la  
vremea  
când scrisorile mele își atingeau destinația

– uneori fiind ea o pereche de ochi  
albaștri,  
nu automat frumoși, calificativ depinzând  
de  
factori ereditari, cu toată restricția  
impusă de-un încrunțat discurs universitar  
Așa că se întâmplă la fel de fiecare  
dată,  
restul ajungea în palma lui

Silentius și aceasta cobora  
pe colinele tinereții-nvrăjbite în spatele  
nostru ecranul zămislea turme și stânci și  
pe

„Laura-dinamita” (să fi știut Nobel urmările  
conotației?) – la Șurlei în ajunul unei zile  
ce n-avea să devină catastrofală  
spunându-mi

râzând „ești un  
copil”

nu sunt efectul razelor gamma asupra  
anemonelor  
altcineva însă privește zațul din ceașca d  
peste șase ani

funcția la care gradul de  
incompetență este atins fiind obținută  
„mi-e teamă să nu devin un...”

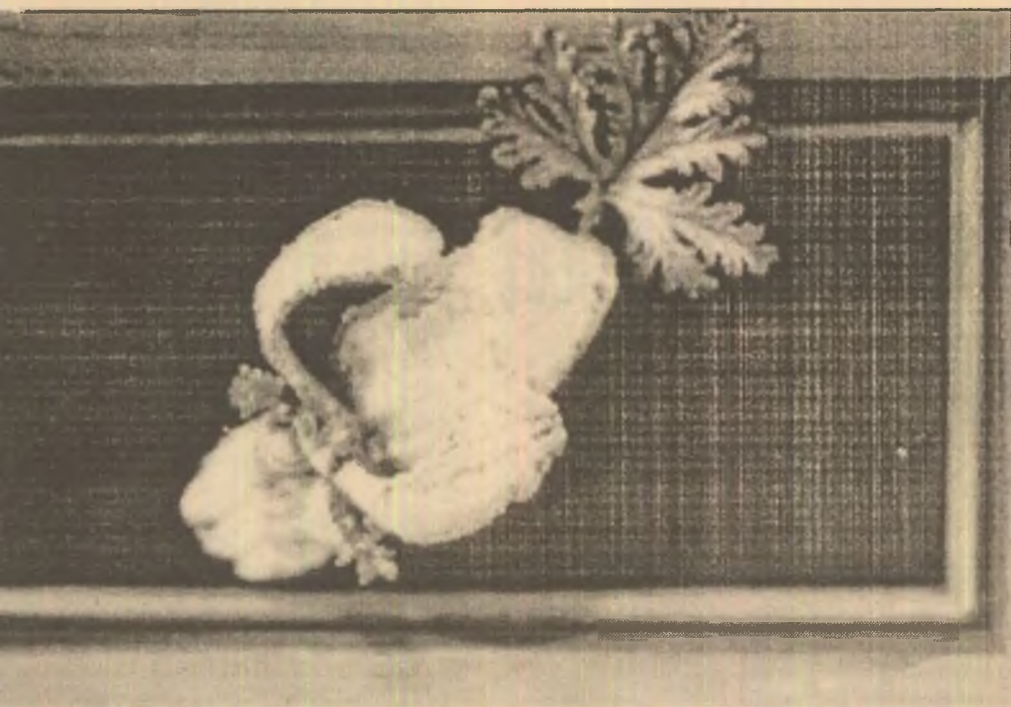
cu toate că doresc atât de mult s  
ecranizez  
rațiunea și simțirea mai degrabă mâinile  
mirosind a carne și roiu! grășane,  
că ești pe roșu.

Era pe vremea când recitam pentru micil  
capilare „Ohdarvai!” și altele asemenea  
iar eu în gând „Hibiscus rosa sinensis Sa  
trandafir de China Crește-n grădina regin  
Născută-n cetatea din Memphis” iar Furn  
îmi dăruia de ziua mea un Poem î  
buzunar

Hârtia e cămașă  
Cămașa: Piele  
Șăpun. Celule.

iar ea nu se afla încă prin preajmă  
atrăgând  
axiomele și postulatele, stăpânind toate  
obiectele acelea ascuțite sau contondent  
născocind arome pentru soarele unei  
etichete de brandy pentru  
sectorul patru al stomacului meu  
care nu-i al unui meșter zidar





Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări de Artă decorativă semnate de Ileana Dana Marinescu, expuse la Căminul Artei

despre...

# ECLAMAȚII CU FIERBINȚELI

de AL. CISTELECAN

Deopotrivă „domolit și năvalnic” i se părea lui Marian Odangiu, în '88 la apariția **Vibrației sevelor**, planul Paul Doru Chinezu. Partea goală a liricii sale consta, însă, într-un plu căpăstru pus sintaxei avântate și rajului cu fierbințeli, căci altminteri totul era iremediabil clamoros: „El – atât de viață desfăcut/ planeta care-și așteptarea/ lunga cunoaștere/ dincolo tunericul băjbâind.// Iată cum înțelesul/ arte în două/ și noaptea/ și ziua/ peceti umbrele/ infernalelor căutări –// și cum și cum treci/ dincolo și aici/ fără potecă de părare” (**Trecere**). El cultiva radicalele păiate și înfoiate, din speranța că lumea se naște din febră, fiind un efect al operaturii declamative.

Pe câteva grade bune urcă febra dicțiunii **anamorfoze**. (Ed. „Lugojpress”, 1994), este construit cu o evidentă geometrie rațională, estompată însă de irmitatea febrilității. Paul Doru Chinezu se lasă acum prins cu totul de un oracular, provocându-și tranșa ca pe un hemoragie de emfaze: „Cine a știut să se uite peste veșnicie/ singurătatea/ acela și-rturisit păcatul –/ demența fiecărei clipe de monștri/ astfel înțelegând nu mai are înine/ provoca la duel sfârșind ceea ce este/ că poate sfâșia și liniștindu-și gurea/ să aibă mereu obsesia ușilor/ și devenind râuri învolburate.// Iar tu te înlăuntru stând/ fără să-ți mai poți ieși exteriorul/ acest incendiu care-ți arde rând pe rând/ gândurile/ tu omule te flăcări zvâcnind/ aidoma unei

poate/ număra/ număr al cărui sens nu se/ mai poate afla”. (**Sensuri I**). Fierbințeaua discursivă duce cu sine, fără să le bage în seamă, pasaje de risc imediat și versuri ce sar cu avânt în prăpastia ridicolului („el nu mai are încredere în privire/ ochii lui au devenit interese meschine”), cu atât mai lamentabile cu cât poemul se iluzionează mai fulminant. Sentimentul unui limbaj năprasnic ce-l târăște după el și pe autor, făcându-l victima unor vertijuri vizionare ori doar declamatorii, se lovește fatal de precaritatea imaginativă. Cu atât mai mult cu cât, lăsată să prolifereze, imaginația se restrânge la desenul grațios și la pâlparea delicată, strivite însă de avalanșa afectărilor dramaticoidale: „Îmi sunt cuvintele tot mai mult/ materie/ cuvintele/ zile și nopți/ cuvintele/ azi și mâine și la infinit/ ele mie umbră peste care/ moartea va fi un răsărit/ iubito care-mi zăvorești/ nașterea în propriu-ți trup/ și care mergând alene/ te desfășori aidoma/ unui ghem de lână/ în ghearele pisicii” (**Sensuri, 7**). Paleta lui Paul Doru Chinezu cuprinde și aptitudini ce țin de imaginația materială, dar concretizările sale își pierd efectul în clamoarea crispată a abstractelor „.../ suntem atât de dezamăgiți încât/ ne privim unul pe altul precum/ niște cârțițe rătăcite/ iar orele trecând lasă în urma lor/ o dără parcă de aburi/ prin care încercăm să venim/ aceiași într-o mereu schimbare/ și aerisire de gânduri” etc. (**A doua anamorfoză**). Reducând principiul viziunii la acela al dicțiunii cu febră, Paul Doru Chinezu este

fantezii stilistice

## MICI ORIGINALITĂȚI

de CLAUDIA ENE

Pentru societatea românească actuală, limba a devenit un mijloc adevărat de comunicare publică abia după 1989. Până la acest moment, românul contemporan rostea la radio sau în fața camerelor de luat vederi numai discursuri prefabricate, supervizate de „ideologi”, în care de fapt omul comunica foarte puțin și se comunica și mai puțin. Începând cu primul moment televizat liber, care știm cu toții când s-a petrecut, vorbitorul de limbă română, răzbătând cu greu printre structurile limbii de lemn, a început să se exprime public mai mult sau mai puțin personal. De la acest moment inițial au trecut, iată, șase ani de căutări stilistice și se poate spune că în acest timp s-au constituit cât de cât un discurs politic și un stil al dezbaterilor publice. Și aceasta – veți concede de îndată – sunt în bună măsură originale, dacă le comparăm cu discursul politic comunist, în sensul că vorbitorul are acum o mare libertate în alegerea cuvintelor și în construirea enunțului în general. Dacă vrea să fie poetic, ironic, abscons sau chiar incoerent, nu va afla nici o piedică în calea sa și chiar se vor găsi receptori care să-l înțeleagă și să-l aprobe. Câteva exemple: (Gheorghe Tinca, despre procesul aderării la NATO) „**Acest proces este asemănător unui tango. Dar întotdeauna este nevoie de doi pentru un tango**” (RTotal, 20 mart. 1996); „Premierul N. Văcăroiu, în ședința din 7 noiembrie, rămasă celebră și pe care a amintit-o și aici, a declarat că va face totul pentru ca populația să nu sufere de frig. Ce s-a întâmplat era normal: **populația a suferit de frig, pentru că acea sinistă glumă cu rezerva de aur a țării, oricum, chiar nici noi nu creдем în ea, indiferent de părerea noastră despre dl. prim-ministru**” (ședința Parlamentului din 26 febr. 1996); „Acești lideri politici **balează** fără a se gândi la reala temă (politică – n.m.)” (D.V. Ursu, Tele 7abc, 17 ian. 1996). Aceste trei enunțuri sunt preluate din trei tipuri de discurs public – declarația de presă, dezbateră parlamentară și dezbateră televizată – și este limpede că ele poartă amprenta speciilor pe care le ilustrează, dar și a emițătorilor care le produc. Bunăoară, nu intră în tipicul declarațiilor de presă ale oficialilor comparații cu totul insolite, cum este cea dintre procesul aderării la NATO și tango, așa cum nu este strict obligatoriu ca oratorul parlamentar să construiască fraze a căror sintaxă este foarte greu de urmărit și până la urmă de înțeles. Acestea sunt mai mult sau mai puțin mărci personale ale vorbitorului, care exprimă capacitatea sa de a folosi limbajul și stilul său particular.



## În căutarea poeziei (XXVII)

# PRINDE CORBU', SCOATE-I PENELE (CĂRȚILE) SAU TRIUMFUL ORNITOLOGIC AL «ȘCOLII DE LA PIATRA NEAMȚ»

de DAN-SILVIU BOERESCU

**F**iecare pasăre pe limba ei editează, pare a spune Daniel Corbu, patronul Casei de editură PANTEON din Piatra Neamț (registered mark – „Filomena” S.A.). Cum limba Corbului este nevermore! nevertheless poezia, firește că din cele 55 (cincizeci și cinci) de titluri deja tipărite în mai puțin de trei ani (performanță pentru care editura a fost distinsă, la Târgul de carte LIBREX – Iași 1996, cu Premiul pentru „promovarea literaturii autohtone originale”) nu mai puțin de 41 (patruzeci și unu) sunt consacrate producțiilor lirice. Desigur, la Piatra Neamț, în prelungirea liniei Aurel Dumitrașcu (figura emblematică a locurilor), există un număr de poeți de reală importanță suprajudețeană, ca să nu zic de-a dreptul națională – Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava și însuși Daniel Corbu (despre cei mai mulți dintre ei promunându-mă chiar în această rubrică, recent) – însă grupajul de față îl dedic minorilor și minorelor de la PANTEON, adică acelor pariuri pentru mai departe pe care le face, scăpându-i cașcavalul din cioc, numitul Corb din apocrifa-mi fabulă...

**1. Vasilian Doboș – LINIȘTIREA PRIN DEVELOPARE (1996).** Editorul demonstrează, nu o dată, buna sa credință regională și – vom vedea mai la vale – de-a dreptul europeană. De aceea, el nu se cantonează în contururile strâmte ale hărții poetice a județului Neamț. Spre pildă nesmițit stă debutul acestui membru a fantezistei „Școlii de la Bârlad” a lui Cezar Ivănescu (oraș care a mai dat posterității un mare lider mason – Al. I. Cuza, un vajnic comandant al armiei cheferiste de la „Grivița Roșie” – Ghiță Dej, un reputat arbitru de fotbal – Nicolae Rainea și alți bărbați de seamă care, la o adică, ar face binemeritată faimă întregii Evrope). Vasilian „Lassie” Doboș (vâr de-al patrulea cu rezerva lui Belodedici la Națională) își face apariția pe gazonul editorial de la poalele Pietricicăi cu o reușită combinație între aerul inițiativ al magistrului „crăiesc” – vezi „Aripile otrăvite (care) răscolesc mici înălțimi, dar lăuntru este nesfârșit, (...) și ceea ce văd nu mai este viu/ decât pentru ochiul sfânt” – și autoironia corozivă care desființează post-modern fetișurile patriotismului local: „...orașul berladnicilor/ (...) un popor fără ochi./ fără mers./ prin aer glasurile lui tache, ianche și cadîr./ (...) veacul trecut miroase, a părere de rău./ ochiul intră în conflict c-o flamă îndepărtată./ Pe malul abatorului zac îngeri tăiați,/ acoperiți de coaste galbene de cai/ am viziunea acelei lumi ai cărei dinți/ sunt săbii și-ale cărei măsele sunt cuțite”. Vorba poetului – „... Grea metaforă!”

**2. Dorin Ploscaru – SĂ MORI PRIMĂVARA (1995).** Părintele din parohia Talpa-Hlăpăști nu face paradă de cucernicile sale preocupări profesionale, el fiind mai degrabă unul din speța dubitativilor, a șovăielnicilor ce nu se sfiesc a-și contempla deloc pravoslavnic slăbiciunea în fața lucrurilor toate ale lumii acesteia, cu nesfârșitele ei tentații – vai, Doamne – atât de mundane: „din ce în ce mai tare/ vinul/ vieții/ din ce în ce mai slabă/ inima mea/ s-au adus lămâi/ miroase a Crăciun/ bat ritmurile tobele/ sfârșitului de veac”. El admiră în stil retro „femeia cu pălăria verde/ și eșarfă verde/ violent parfumată”, dar care „plimbarea de seară/ o face în pălărie roz/ taior roz/ și pantofi roz/ cu un ruj violet/ cu o vopsea de păr țipătoare”... sub chipul fardat pomădat al căreia am putea recunoaște pe însăși bătrâna cocotă – Poezia, nefiindu-i străine nici încarnările ei mai senzuale și – de ce ne-am mai lamenta? – la propriu ispititoare: „dulcea mea/ cu șerpîi (subl. mea – D.S.B.) desenați/ pe rochia ta/ pe sânii cruzi”. Respingând canoanele, „frământările și neliniștile” tânărului poet-prelat se desenează „multicolor” într-o continuă jubilație a cărnii răzvrătite: „vreau să mor primăvara/ dar mai sunt și femeile”...

**3. Ion Halmi Negreșteanu – SUFLET PENTRU MORILE DE VÂNT (1995).** Unul din lobby-știi Panteonului este sătmăreanul George Vulturescu. Acesta l-a impus în colecția de poezie a editurii nemțene pe un exponent al Țării Oașului și încă unul atât de mândru de originea sa încât și-a adăugat numelui și derivatul antonomazic al localității de baștină. Din fericire n-avem de-a face cu un elogiu al acestor topos-uri mitologice, Ion Halmi de din Negrești-Oaș fiind un expresionist a cărui **deznădăcinare** e certă: „Văd pe orgoliul sânilor tăi/ vama banilor căroră te-ai vândut./ (...) Ți-am iubit mirosul flământ/ adus din căpița de fân./ Unde-i fecioara cu cireșen urechi/ și cunună de tei, sălbăticiune/ legănată de zece în otavă?/ (...) M-am dus” (subl. mea – D.S.B.) **Căderii trupului în noapte** (o noapte a „desprinderii de lut”) îi urmează **căderea trupului în cuvânt**, operație metatextuală cam, prea explicită, prin care „Poezia/ pune în brațele morții/ buchetul de mireasă”. Desigur, la această nuntire va să cadă mioritic o stea modernistă...

**4. Petruș Andrei – DESCÂNTECE DE INIMA REA (1995).** Sonuri discrete de romanță parvin din partea unui fost absolvent al liceului „Petru Rareș” din Piatra Neamț, astăzi distins profesor de română lângă Vaslui: „Te iubesc cu disperare,/ te iubesc cu-mpătămire.../ Nu-mi ieși în cale încă/ Te-aș ucide din iubire”. Cum nu e sigur dacă aceste suav-aprige intenții se adresează secretarei de la primărie, poștăriței sau tehniciei veterinare, nici pentru minunatele Sonete însingurate cu care se încheie volumul nu se poate identifica precis o Laura, o Dark Lady, o Beatrice: „...Tăciunii-abia mai pâlăpăie sub spuză./ Zadarnic suflu-n ei să iasă pară/ Și-adun cu fiecare amintire. O amăgire... Și-nc-o amăgire...”

**5. Raluca Arsenie – RĂTĂCIND PRIN NEANTURI (1996).** La ieșirea din adolescență cu toții ne propunem țeluri înalte –

cuvintelor: aș lăsa doar câteva – știu, noi, libertate eu și poate Dumnezeu” – a căror neîmplinire ne reconvertește entuziasmul inițial în elanuri retorice negatoare, distructive: „Mânjim cuvântul și îl distrugem”, „Mi-am alipit pe buze/ un cuvânt să vă/ cerșesc crime”, „O nouă roadere/ a mâinii nefolositoare”, „Cufundarea orgiacă în sentiment de anulare” etc. Această voluptate a „rătării prin cuvinte” nu are nimic patologic în sine, nici chiar atunci când cochetează teribilist cu eresia: „Să mă compun din ne-uri și nu-uri/ și semne de mirare și-n suspensii să afirm un acru/ DA al primului pas în contra lui Dumnezeu” (de ce nu împotriva?). Este, pur și simplu, o banală boală de creștere, care, în nici un caz, nu prăvale spirit în „hetacombe” (sic!), după ce îl va fi lăsat să hoinărească „prin neanturi”. Adevăratele gesturi iconoclaste nu-s într-atât de tributar declamativismului copilăresc, înduioșător la adică...

**6. Luminița Cojocaru Urbaczek – NUMELE CARE MI SE CUVIN, (1996).** Geneza acestei poezii este consecutiv unei Apocalipse orifice: „Cenușile privighetori aruncate pe putrede ploii/ (...) Ce drum! Încep scrierea/ istoriei cerului”. Un nenumit fior inițiativ face – tandru – legea: „Măine străinule/ vei iui culorile curcubeului – din care vor bea/ muritorii”. În tăcerea copleșitoare a noului început de lume „lacrima lunii e cântecul/ ce nu-l aud/ oamenii”. Atenție, e chiar clipa magică în care „miezi bobului a fășnit spre înalt”. Dar, vai, „alte mori c-vânt se arată”! Ce-i lipsește acestei poezii eterice luptând în van cu spaima esențelor? – Poate, infuzie virilă de spirit macho, poate o întâlnire cu universul mirific al marchizului de Sade, poate niște urzici aplicate strămoșește pe minunatul fund gol („Ești supus și împărat/ beat de răni/ vis visat”)...

**7. Theodor George Calcan – CONFESIUNI DESPRE NEAN (1996).** Fascinația vidului ontologic pare să fie temă recurentă a poeziei nemțene, tot „rătăcirii prin neanturi” ca-n stihurile micii revoltate Raluca Arsenie... Th. G. Calcan este, însă, un poet matu al cărui „orgoliu fără măsură” nu vrea să nege t ce mișcă în lumea de jos și-n cea de sus, ci explice, să numească, să reveleze: „Pot atinge respirația mea/ linia orizontului/ pot defini Poezia esența lucrurilor și pe Dumnezeu/ locuind înfir libertatea”. El are „ca pergament aerul”, glosăr nesfârșit în marginea acestui palimpsest inefab. Poezia este viețuirea „pe o frunză de lotus dincolo de care începe levitația versului „sfârșit prin a preda/ lungi lecții de liniște/ desăvârșită”. Firească ar fi fost ca, în aceste circumstanțe imponderabile ale timpului înghețat, actul poiet să se suspende de la sine. Și, totuși, cartea are 10 de pagini...

**8. Mihai Schweitzer – PASTILOGRAM (1996).** Sunt la modă epigramistii? Dacă să ne gândim la cariera unui Ionescu-Quintus spaima Parlamentului și a cenaclurilor bătrânei, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. Dar țara noastră mai are un veteran de seamă al artei lui Cincinat și Păstorel: el este însuși domn Schweitzer (n. 1924), laureatul de la Bucec (Premiul Special pentru Epigramă, 1988) Dorohoi (Premiul Colocviilor „Septentrion”, 1988 – ce an de grație!). Am sentimentul că venerabilul autor s-a ratat un mare erotic, ce nu poate în veci reprima pulsuniile libidinale năvalnice, tot dedicând inspirate catrene ba ur **Poete apetisante**, ba unei **Poete dubioase**, unei **Autoare de carte**: „Că autoarea-i mărita Am certitudine deplină./ Doar cartea se menține fată./ Căci stă cuminte în vitrină”. Preferabil e invers, dar, dacă nema putirița, geaba chichiu gâlceava, maestre!

**9. Enea Marocco – FOCUL VIU (1999).** Orașul Satu Mare, fiul mafiotu Vulturescu, a produs, după singurul poet iraki de limbă română (Sallah Mahdi), și pe unul rarilor poeți italieni ce s-au gândit a debuta Europa de Est. „De vină” pare a fi Claudia Șerc (muză și co-traducătoare, alături de Clau Circa), care i-a provocat tânărului din Verona (1975) „O rană extinsă/ pe firul pielii/ pe corpul/ până la creier”, o rană „ce arde intens/ înnebunește”. Știu ei ce știu, strănepoții lui Dar când spun că nimeni nu face o colivă atât de bu



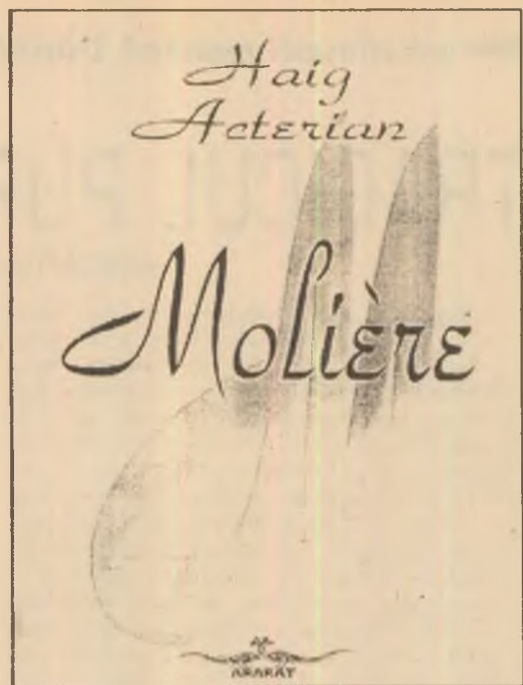
# APARIȚIE TÂRZIATĂ CINCIZECI DE ANI

de MIRCEA ANGHELESCU

Cu a patra carte apărută din 1994 încoace (după ediția scrisorilor sale și după aceea a studiilor și orelor de teatru, punând la socoteală și tărâșoara cărții despre Shakespeare în anul 1993), Haig Acterian începe să se apropie în viața publică de ceea ce ar fi putut și ar fi putut să reprezinte într-un domeniu atât de vast – și atât de vitregit la noi – cum este al teoriei și criticii teatrale. „Omul cel puțin pe care l-am cunoscut vreodată“, cum îl caracterizează undeva Cioran, nimerit mai bine din întâmplare în publicistica dreptei politice din anii treizeci („el, care în fond are în coate de politică și nu se gândește la teatru“, cum notează în jurnalul său Haig Acterian, sora lui Haig, devenită ea însăși regizor și om de teatru), numit director al Teatrului Național pentru scurtă vreme, în 1938, Haig Acterian va plăti cu ani grei de viață, sub Antonescu, simpatiile lui pentru țară și va fi trimis apoi „pentru literatură“ pe frontul de răsărit, unde va fi și rănit în august 1943, la numai 39 de ani. După o perioadă într-un conținat obscur care îl vede „establishmentului“ teatral de la vremea anilor douăzeci, cariera sa de actor și de regizor este grevată de ostilitatea din partea oficialii timpului, a lui Ion Marin Ponișanu în primul rând (cu a cărei soție, actrița și regizoare Marieta Sadova, s-a căsătorit tânărul nonconformist); această ostilitate îl obligă pe de o parte să-și îndrepte activitatea publicistică și studiu capacitatea de lucritate, iar pe de alta tinde să radicalizeze activitatea de revoltă care este, în anumite limite, caracteristică regiei lui generații. Dar pasiunea studiului, pasiunea nașterii noilor școli de regie și de interpretare, demonia căutării altor forme și metode sunt proprii personalității sale, iar nu numai oarecate circumstanțe biografice, și pe lângă acestea lor rară se bazează atât relația profesională legată pe care Acterian o stabilește cu personalități ale lumii teatrale europene, cum ar fi Gordon Craig sau Max Reinhardt, cât și viziunile vizionare despre organizarea teatrului, despre esența tragicului sau despre caracteristicile profunde ale specificului dramatic european.

De înțeles deci de ce Shakespeare a devenit o adevărată fascinație asupra sa și de ce a consacrat o întreagă carte în 1938 dedicată la prestigioasa editură a Fundațiilor Culturale, carte care nu se pierde în detalii de construcții biografice – așa cum ar face respectivă oferă mai multe modele – ci este o altă dintr-un fel de jurnal de lectură sau al de regie unde principalele piese își găsesc esențele celui care interpretează, și trăiește fiecare personaj; una dintre caracteristicile cărții de shakespeareologie din lume este de un actor și un regizor care este în același timp și un teoretician al interpretării, iar biografia criticului român este încă extrem de vie și de sugestivă, la mai bine de o jumătate de secol de la apariția sa. Se știa din

sursa familiei că, în timpul petrecut în închisoare, Haig Acterian a scris și o carte despre Molière pe care, iată, editura Ararat o pune în sfârșit la îndemâna celor interesați. Alegerea nu este întâmplătoare și autorul menționează în trecere, de câteva ori, că Cervantes, Shakespeare și Molière sunt cei trei mari autori care au știut să îmbine tragicul și comicul într-o înțelegere profundă a caracterului omenesc (în altă parte e vorba doar de Shakespeare și Molière); el a căutat deci să descifreze, cu o cutezanță care-i este caracteristică, personalitatea și arta celor mai mari autori ai epocii numită de el a Renașterii. Dar modalitatea de lucru este alta decât aceea din Shakespeare, și nu numai pentru că în închisoare el nu avea decât un număr foarte limitat de cărți, de surse, ci și pentru că autorii respectivi sunt diferiți. O spusese încă din cartea despre Shakespeare, împărțită în două părți inegale, o scurtă descriere a Vieții sale, de vreo optzeci de pagini, și apoi trei sute de pagini de meditații pe maginea textelor, piesă cu piesă; dar Shakespeare este un autor neobișnuit, „despărțirea completă a lucrării de autorul ei este un caz rar în timpurile moderne, Dante, Racine, Molière și Goethe amestecând cu evidență viața lor în lucrările durate...“ (Shakespeare, p. 87). Monografia lui Molière trebuia oricum concepută altfel și, într-adevăr, aici urmărirea cronologică a evenimentului biografic este temeiul pe care se edifică și se maturizează arta acestui extraordinar poet al umanității, singurul care poate fi asemănat lui Shakespeare: „În scrierile sale, ca în cele ale lui Shakespeare, omul își regăsește funcțiile și mișcărilor, întrebându-se. Acesta e meritul său prețios... Duhul său – spiritul molieresc – s-a statuat ca o existență mereu contemporană, cu un farmec de grimasă a inteligenței, în care râsul se combină cu adevărul“ (p. 199). Urmărind tribulațiile unei vieți agitate și ale unei dificile cariere actricești, Acterian urmărește în primul rând materializarea unui nou spirit, atât în societate, cât și în artă, și pe care Molière ajunge să-l reprezinte cel mai bine, cu care el se identifică; esența acestui nou spirit este luciditatea, privirea lipsită de iluzii, dar nu și de înțelegere, asupra omului, și de aici ironia și mai ales autoironia: „chiar dacă nu era nimic din el însuși în opera sa de până acum, rămânea un rest în această scădere făcută de vrăjmașii săi, un rest observat numai de contemporanii săi adevărați: un Boileau, un La Fontaine, un Ludovic XIV, un Chapelle. Acest rest era râsul pe care geniul lui Molière îl întorcea împotriva lui însuși, împotriva omului veșnic din el, râsul omului veșnic pentru bietul om... Dacă nu ar fi descoperit în oamenii săi prăpastia dintre ideal și om, dacă nu ar fi descoperit același lucru în natura sa proprie, dacă nu și-ar fi întors spiritul oglindindu-se în această stare ridicolă și dacă n-ar fi strigat cu toată puterea adevărul, cerând ajutor necunoscutului, atunci Visé ar fi fost justificat să-l dezbrace de toate costumele.



atitudinile și grimasele furate de la alții și să-l lase gol pe Molière. Luciditatea nu este o calitate trufașă; luciditatea este un chin“ (p. 124). Istoria tribulațiilor trupei lui Molière, precum și aceea a reprezentării pieselor sale, devine pentru Haig Acterian material pentru analiza procesului magic de întrupare a unei personalități care se exprimă cel mai bine în personajele sale; de la **Medicul zburător** și **Buimacul**, prin **Prețioasele ridicole** și **Școala bărbaților**, până la **Mizantropul**, **Avarul** și **Bolnavul închipuit**, autorul nu urmărește eliberarea de tirania modelelor (fiecare lăsându-i câte o cucerire importantă în ordine tematică, tehnică sau psihologică), ci constituirea unei personalități pe care avatarurile vieții și ale meseriei o conduc spre un destin, o ajută să-l împlinescă. Este aproape arta unui romancier aceea cu care autorul reconstituie episoade din biografia lui Molière, care sunt totodată scene din viața de la curte sau din viața teatrelor vremii, dar nu acesta este principalul său țel; pe fundalul epocii apare însă mai pregnant efortul artistului de a se găsi și încăpățânarea lui de a nu ceda unor tentații din afara și dinlăuntrul său, cu un cuvânt sacrificiul propriului eu lumesc pentru a-l lăsa să se exprime pe cel etern, al artei. Omul de teatru citește aici piesele lui Molière nu pentru a le multiplica ecourile, ci mai ales pentru a le găsi fragmentul de confesiune involuntară, de a-l ghici pe omul din spatele măștii. Mai puțin tehnică și mai caldă decât cartea despre Shakespeare, **Molière** este o carte profund umană, în care autorul a pus probabil nu doar rafinamentul speculațiilor sale interpretative, ci și o părțică din propriile lui combustii.

Așteptată și necesară apariție, cartea lui Haig Acterian beneficiază și de un compliment bio-bibliografic al cunoscutului istoric literar Florin Faifer, cel care prefațase de altfel și volumul de articole din 1994; regret doar că colegul meu lasă deoparte tocmai publicațiile de după 1990 (relativ numeroase), adică tocmai din momentul când s-au putut afirma deschis meritele și interesul operei acestui nedreptățit al istoriei, pe care chiar volume recente – cum este colecția de locuri comune intitulată **Istoria teatrului românesc** de Mihai Vasiliu – nici măcar nu-l pomenesc.



# TRAGICUL PUR

de REMUS ANDREI ION

Spectacolul **Danaidele** al lui Silviu Purcărete îmi amintește de o însemnare din jurnalul lui Constantin Noica referitoare la Devenire: „Este ceva cuceritor. Este un «tragic pur», care se face din nimic, sub ochii spectatorului și nu e gata dat, în Suplicantele (Rugătoarele) lui Eschyl. Peste tot în rest tragicul este ca și condamnat de un blestem...” Acest tragic pur se naște din „grație, nevinovăție și ușurătate”! Acestor date regizorul le adaugă pe cele personale: – plăcerea geometriei, ascunderea cuvintelor și perfecțiunea personajului multiplu, modelarea pluralului. Textul spectacolului este un scenariu „fantezist” scris de regizor după fragmentele unei trilogii eschiliene, Danaidele și egiptenii sunt personajele principale ale unei istorii supravegheate de zei, aici comentatori și regizori.

Exodul celor 50 de danaide care cer azil în Grecia, curate până la violență de 50 de egipteni, ajunse neveste și criminale din ambiția tatălui lor Danaos, îl trăiesc și astăzi în diverse forme locuitorii Pământului. De la refugiații din Africa, Asia sau Bosnia, până la est-europenii care vor să

aparțină Uniunii Europene, toți cei care pleacă dintr-un loc trist pentru a-și afirma identitatea refac drumul danaidelor. Iar spectacolul lui Silviu Purcărete prezintă într-un fel acest lucru calm, foarte uman. În fond, mesajul este clar de la primul cuvânt rostit pe scenă de zei: Europa!

**Danaidele** este un mare spectacol de teatru imagine. Fără a denigra nici o metodă, Silviu Purcărete rămâne credincios faptului că regizorul este dictatorul unei idei, al unui mesaj. Danaidele și egiptenii sunt personajele principale formate din câte 50 de actori care trebuie să joace mai ales cu ochii și să aibă voluptatea unității. Ei creează imagini scenice surprinzător de frumoase cu un decor simplu, esențializat. Danaidele, costumate în griuri albastre, intră în scenă ca o urmă a vasului cu care au călătorit. Au valize albe, de lemn, din care vor construi compoziții coregrafice senzaționale: zidul care va fi dărâmat de egipteni, dominoul, locul nunții și al crimei. Secvențele piesei curg una din alta, liantul fiind de multe ori felul în care pășesc actorii. Pentru că regizorul este un rafinat și obligă colaboratorii să-i urmeze setea de

perfectiune. Un actor cu palmaresul lui Radu Beligan, interpretul lui Zeus în acest spectacol, declarat că a acceptat instantaneu acest rol pentru că avea nevoie de „o nouă terapie” în munca sa, este un spectacol „care nu se face după obișnuita rutină teatrală”. Iar Coca Bloos, care joacă un Danaos androgin, reușește cea mai fascinantă interpretare a carierei sale.

„**Danaidele**” reprezintă un fel de punct virgulă în cariera lui Silviu Purcărete. „Mă voi opri ca să nu intru în manierism”. Deși după „Phedra” mulți critici au prezis că se va schimba ceva în stilul regizorului, în **Danaidele** revin simbolurile, imagini, procedee artistice repetate în spectacole din ultimii ani. Cel mai important este corul personaj principal. Danaidele sunt 50, și totuși un singur personaj! Și cu cât este mai numeroasă personajul, cu atât se merge mai adânc în structura lui. Purcărete a afirmat chiar că nu îl interesează să inventeze sau să nu repete imagini și mijloace, interesează să umble în zone emoționale cât mai profunde. „De fapt cred că tot timpul asta căutăm – a arăta într-un mod mai concentrat și mai vizibil câtă splendoare și câtă abjecție există în orice gen omenească, în orice situație omenească.”

Nu întâmplător finalul spectacolului este o orgie frumoasă. În legendă danaidele moșpânzurate sau înjunghiate, după zeii care dau pedeapsa. Pe scenă senzația este dată de Zeus, îndeplinește Hermes, cinic, cu un șut în valize albe care cad ca un domino. În oglindă, danaidele urmează obiectele și sfârșesc secerate tot ca niște piese de domino.

# EXERCITIUL DE VIRTUOZITATE

de MARINELA ȚEPUȘ

Astăzi, zadarnic l-am mai compara pe Silviu Purcărete cu alți regizori români: **de-acum el își ajunge sieși!** Mulți și fără speranță încearcă să-l urmeze, dar puțini înțeleg că pentru a da viață unor asemenea producții teatrale, într-un tot necesară este, pe lângă un extraordinar simț plastic, și deschiderea spre o filosofie a imaginii dublată de o profundă încărcătură spirituală. Creațiile lui Purcărete aspiră spre o perfecțiune a formei, întotdeauna împlinită prin reflecții culturale. De aceea, poate, unele dintre spectacolele sale („Teatrul comic”, „Phedra” și, de astă dată, „Danaidele”) par a suferi de un ușor didacticism, transformându-se adesea în adevărate exerciții de virtuozitate aflate la limita emoției (dar niciodată în afara ei!).

În acest context, **Danaidele**, ultima premieră a teatrului craiovean, prezentă pe scena T.N.B. între 2 și 5 mai 1996, nu contrazice prin nimic evoluția de până acum a artistului. Textul bazat pe scrierile lui Eschil, cu edificatoare inserții din „Poetica” lui Aristotel, având o tramă suficient de simplă (după un lung pelerinaj, cele 50 de fiice ale lui Danaos își vor ucide soții egipteni chiar în noaptea nunții...)

oferă libertatea deplină discursului ideatic regizoral realizat fără cusur mai ales la nivel compozițional. Rupt în două planuri distincte, cuprinzând universul placid, detașat, dar extrem de pervers al personajelor olimpice, pe de o parte, și cel „bezmetic”, aproape inform, încătușat sub semnul Moirei al unei omeniri dezrădăcinată, condamnată la eterne războaie, ori veșnice exiluri, intrupând doar obiecte de joacă pentru puterea divină – conflictul capătă pregnanță prin forța de sugestie a detaliului policromatic. Spațiul scenic eliberat de orice element de decor – cu excepția unui imens cub albastru, „născător” al danaidelor și sarcofag totodată – devine generatorul unor imagini în mișcare, subtile exemplificări sub raport estetic pentru lecția de mitologie „comparată” oferită nouă chiar de către... ZEI. Cele 50 de valize, componente esențiale ale recuzitei, constituie, rând pe rând, în economia spectacolului, ziduri protectoare, trepte către „niciunde”, adăposturi pentru hrană, perne pentru odihnă, măsuțe de toaletă. Cele 50 de fete, interprete ale danaidelor, precum și cei 50 de tineri (egiptenii) reprezintă un personaj colosal, electrizant prin performanța de a

deveni UNUL (cel condamnat la suferință pentru nesăbuinta de a-și fi asumat propria soartă).

Cuvântul rostit pierde din importanță, penetrantă devenind, prin expresitate, modulația sunetului pur. Replicile susținute în limbile română și franceză capătă valoarea unor lungi mono-

loguri. Niciodată cele două lumi populate de zei de pământeni nu vor putea comunica. Destinele se întrețale, dar nu se unesc. Izolarea forțelor suprafirești, intrupate de personalități distincte în teatrul românesc, s-a obținut printr-o puternică amplificare a vocilor. Nu s-a dovedit, însă, a fi o mai bună alegere: din cauza unei proa funcționări a stației, de multe ori cuvintele deveneau ininteligibile. Fără a li se fi încredințat partituri de anvergură, actorii onorează această punere în scenă printr-o prezență echilibrată. Vedea astfel pe Radu Beligan definind un Zeus glacial, ironic, fără trăire interioară; Mihai Dincă încearcă un Hermes impersonal; Victor Rebeng intrupează un Apollo neașteptat, cam fanat, dar dezlanțuit în Pelasgos; Alexandru Repan, Poseidon, mizează pe o voce cultivată, bogată în inflexiuni, și pe o puternică expresivitate scenică trupului; Micaela Caracaș conturează o Hestia distinsă, cu mișcări largi, pline de eleganță; Mariana Buruiiană, dezavantajată de vocea creionarea personajului Artemis, dovedește calitatea interpretative remarcabile în rătăcitoarea Yocasta, creație cu adânci conotații psihologice realizate de Coca Bloos (Danaos). Nici bărbat nici femeie, recurgând la mișcări dezordonate ale membre răsă pe cap, cu bustul descoperit, ea zămislește personaj grotesc, învăluit într-o rară stranietate.

Obsesiile culturale ale regizorului, cum ar fi domino-ul (ca joc plăcut lui Zeus, dar cu implicații tragice la nivelul umanității), spirala perpe carnea, sângele, masacrul, focul ca principiu devastator, apa ca element purificator – se regăsesc dând unitate și rafinament stilistic reprezentației. Nu amintim numai momentele de intensă sensibilitate materializate în „nașterea” danaidei, apariția incendiară, masacrul egiptenilor topiți aburul unui fin crotism, năvala brutală dar lipsită de vulgaritate a satirilor în jurul singurului supraviețuitor, Hypermnestra. Scena aceasta urmă presimte, în fond, trecerea discretă de la tragedie spre comedie.

Totuși spectacolul nu poate ascunde o anumită ambiguitate; admirăm o suită de tablouri vii: frumoase în sine, dar care nu mai reușesc să copleșescă dintru început (cum se întâmplă în „Ubu Rex”, cu „Titus Andronicus” ori „Decameron 645”). Trec secunde greu până gândul și sufletul se lasă iarăși destrămați în catharsis. Măntreb cu suferință dacă acest imbold invadator al scenelor noastre nu se apropie de faza în care Silviu Purcărete a deschis, în România, un drum este drept ca tot prin el să se pecetuiască. Te-





# ARS ELECTRONICA

de GRETE TARTLER

**F**estivalul Ars Electronica reprezintă o altă față a „medaliei” artei austriece: lumea știe de rădăcinile vieneză clasică, operă, filarmonică, în realitate tehnocultura și-a pus stăpânire sub masca de neclintire aparentă. Stilul este numai masca Austriei. Înțelegerea noilor tehnologii, cu consecințele asupra artelor, culturii și societății, este în toate domeniile, integrarea artelor electronice în festivaluri, spre a le face cunoscute unui public cât mai larg se face deja de peste două decenii. A scrie despre computere înseamnă în ziua de azi a scrie despre viață.

Reprezentând noua cultură din Europa, esența tehnologie/media, Ars Electronica are în vedere simpozioane, conferințe, experimente cu televiziune satelit și

ORF, proiecte Internet și concursul internațional Ars Electronica. Ea își propune nu numai o schimbare în plan cultural, social sau tehnic, ci chiar modificarea concepției de eveniment ca atare: acesta devine un produs de laborator în perpetuă transformare.

Orașul Linz, cunoscut pentru prăjituri, oțel și festivalurile Bruckner, pentru parcul de la Dunăre și piața baroc din centru este și „casa austriacă” a interesului pentru digitalizare, biogenetică, Internet. Se acordă un premiu celei mai bune rețele. În iunie 1996 se va deschide aici unul dintre primele centre de media digitale. Arta și informația încep să fie percepute la același nivel, într-o sinteză care pare să fi cucerit până acum numai Japonia și America.

Ideea care stă la baza premiului Ars Electronica, începând cu 1987, este foarte

simplică: concursul vede în computer un medium universal care va acoperi treptat, ca instrument, toate sferele creativității. La început, concursul cuprindea doar grafica, muzica și animația pe computer, dar în 1995 a fost extins asupra interactivității artelor și rețelelor Internet. Premiul (un total de 120.000 dolari, la ora actuală cel mai mare premiu pentru mediadigitale din lume) e oferit de orașul Linz, Corporația Radio Austria și sponsori particulari (între care compania Siemens AG și uzinele VOEST-Alpine). El se acordă pentru criterii artistice, în ideea că la uneltele noi e nevoie și de crearea unor criterii estetice noi. Din 1987, premiul Ars Electronica a reunit peste 10.000 de lucrări a peste 6000 de artiști. Mai mult de o treime dintre aceștia provine din America; urmează, ca număr de premianți, Franța, Germania, Marea Britanie, Austria, Canada, Italia, Australia, Japonia. Se presupune că până la sfârșitul mileniului selecția se va face dintr-un număr de consumatori/ creatori conectați în ciber spațiu care va depăși o jumătate de bilion. Noul centru Ars Electronica va fi o răscruce între multimedia, cibermedia, telecomunicații și rețele pe computer. Un centru similar va funcționa în curând și la Tokio, lărgind posibilitățile de comunicare între imagine, sunet, mișcare, spre o nouă eră a creativității.

cinema

# UN ROMÂN LA HOLLYWOOD - GEORGIANU NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

**C**u How to Marry a Millionaire, pariul Cinemascopului a fost câștigat. Negulescu a demonstrat că și el are norii din Manhattan, bucătăria și apartamentul închiriat de cele trei camere de măritat, aeroportul, cabina de avion sau interiorul de cabană vânătorească, muzică sau de bar new-yorkez, se vede și de minune la dimensiunile noului succes de casă și de presă. Într-o înțelegătoare încercare de a explica formula în Three Coins in the Fountain (Trei parale în fântână), scris de un câștigător al Premiului Pulitzer, John O'Hara, autorul romanului The House of the St. Moon. „Idila este cheia de boltă a unei plăcute comedii despre trei tinere care în Cetatea Eternă. – va scrie în revista critică americană Steven Scheuer – înțelegătoare are ca fundal splendidul peisaj al Romei, filmat la fața locului”. Aparent adevărată, formularea cronicarului ține cont de realitatea încă prevalentă la Hollywood în anul '50, când producătorii preferau să filmeze absolut totul în studio. Negulescu, înțelegător să poată petrece câteva luni pe continentul bătrânei Europe, propusese să filmeze exclusiv în Italia. „Adevăratele vedete trebuie să fie eterna Romă, Veneția, satele venetice, zgomotoasa și solara ambianță usulară, cançonetele napolitane și, în sfârșit, l'amore. Asta trebuia să arăt în filme pline de culoare. Producătorii însăși nu au vrut să audă. – Filmați planurile de film la Roma, cu dubluri și restul se va

filma în studiu, ca de obicei.”<sup>1</sup> De-abia după ce Negulescu le arată negru pe alb că „turnarea la Roma m-ar fi costat o treime din bugetul oricărui film realizat la Hollywood”<sup>2</sup>, a putut avea câștig de cauză. Peripețiile celor trei fetișcane în căutarea marelui iubiri au nerv, culoare locală (apare chiar și cant-autorele în ascensiune Domenico Modugno) și, ca de obicei, după cum bine observă presa, „regia excelează, Negulescu și-a ghidat personajele și actorii cu totală înțelegere (...) Rezultatul este cum nu se poate mai atractiv din punct de vedere al măiestriei spectacolului – scrie cronicarul de la „Film Daily” –, prevăd o carieră frumoasă filmului”. La ieșirea din săli, spectatorii fericiți că au văzut splendorile Italiei în contul unui bilet de cinema, fredonează șlagărul care de altfel va câștiga un Premiu Oscar. În urma unui sondaj realizat de revista Motion Picture Exhibitor printre proprietarii de cinematografe, **Trei parale în fântână** este declarat „cel mai bun film al anului” iar numele lui Negulescu este inclus pe lista „primilor zece regizori ai Hollywoodului”. Între timp, supremă recunoaștere a statutului său profesional și artistic, cineastul a fost primit în rândurile Academiei de Film, forul care decide acordarea Premiilor Oscar. Cu câteva săptămâni în urmă a fost chiar rugat să-și asume regia spectacolului de gală din seara decernării statuetei. „O muncă istovitoare pe care am acceptat-o numai cu două condiții: Prima, ca toate vedetele candidate la premiile

trofeele rezervate laureaților de la compartimentul tehnic. Milioanele de spectatori li se oferea astfel ocazia să își vadă actorul sau actrița favorită, fie ei premiați sau nu. A doua condiție – să-i fie atribuit un Premiu Omagial Gretei Garbo.”<sup>3</sup> În anul următor se va număra și el printre nomenees, pentru **Trei parale în fântână** care va obține două Oscaruri, unul pentru imagine și unul pentru muzică.

La sfârșitul lunii mai, producătorii îi înmânează scenariul unei noi comedii **Woman's World** (Lumea femeii), cu recomandarea expresă de a da primul tur de manivelă în luna următoare și a încheia filmările în timp util pentru premiera programată în... octombrie! Ridicând mânușa, Negulescu încheie filmările după doar 22 de zile. Subiectul este mai curând un pretext: trei perechi trăznite se caută, se pierd și se regăsesc în Manhattan. Cu umor, cineastul „umanizează” New York-ul prin secvențe insolite: într-un subsol de pe strada 14, femei de toate vârstele și de toate condițiile, despuiate și agitate, își dispută un stoc de rochii vândute în sold. „S-ar putea ca această versiune strălucitoare și ultrasofisticată a lumii elegante a marilor afaceri să nu fie foarte autentică, în schimb se dovedește un fundal ideal pentru toaletele ultra-șic purtate de un trio de staruri feminine fermecătoare (inclusiv Lauren Bacall, n.n.) și pentru dialogurile contingentului masculin”, citim într-o enciclopedie apărută în 1987. Critica vremii se arată și ea satisfăcută: „Excelentă comedie”. Producătorul Zanuck își poate freca bucuros mâinile. Nu degeaba l-a inclus pe român în „echipa lui de campioni”. Negulescu însă a devenit pe deplin conștient de prețul acestei alegeri. „Zanuck ne obliga să livrăm permanent studiourilor doar marfă (s.n.) de primă calitate. Îi voi fi veșnic recunoscător pentru că m-a ales și ani de-a rândul mi-a oferit posibilitatea să trăiesc în tihnă și în lux. În schimb, e adevărat, a trebuit să-i livrez marfă la comandă.”<sup>4</sup>

1) Drum printre stele, p. 166

2) op. cit. p. 167

3) op. cit. p. 229



## Alexandr Iakovlev

*Alexandr Iakovlev s-a născut în orașul Navoloki din regiunea Ivanovo. A absolvit Institutul de literatură „M. Gorki“ din Moscova, unde locuiește în prezent. Existența și-o câștigă traducând din engleză. A călătorit mult prin toată Rusia în calitate de ziarist. Trei ani s-a aflat pe insula Sahalin. Ciclul de proză scurtă Pur și simplu Iurka, cât și alte cicluri de schițe și povestiri miniaturale, reprezintă un fel de instantanee ale naturii vii, cu malurile cufundate în verdeață, cu juncani zburdând pe pajiște, cu băiețandri de țară întorcându-se de la pescuit... În aceasta constă farmecul și principala lor calitate. Aceste povestioare sunt create parcă de însăși viața reală și nu ieșite de sub pana scriitorului. Nu este o literatură pentru copii. Povestirile lui Iakovlev transpun starea nostalgică a „sufletului“ omului matur după copilăria în „sânul naturii“, după acel univers pierdut în ceața vremii și care nu va mai reveni niciodată.*

## PRICHINDEII

Sunt doi tăurași. Prichindelul roșcat și Prichindelul tuciuriu. Doi frățiori. Deși acum, la capătul verii, ei au crescut și nicidecum nu seamănă a fi prichindei, dar, ca și înainte, sunt foarte legați unul de altul și-și duc tare dorul când sunt despărțiți la diferite îmașuri. Și atunci, dinspre râu, unde sunt priponiți de sălciiile malului năpădit de iarbă deasă ce începe să prindă culoare gălbuie, se împrăștie în ceața dimineții triste mugete chemătoare. Până la urmă unul din ei rupe priponul și aleargă grăbit spre frățior, pentru a-l adulmea bucuros, punându-i apoi pe spate greaua-i căpățână încornorată și rămânând încremenit astfel într-o netulburată beatitudine.

Și întrucât nu-s totuși încă tauri maturi, deși după înfățișare par amenințatori, uneori, aflându-se în libertate, pot ușor a se și rătăci. Și astfel hălăduiesc iată dezorientați și supărați prin sat și prin împrejurimi, stârnind în localnici și vilegiaturiști panică prin apariția lor neașteptată din lăstăriș.

Chiar astăzi, când eu cu Iurka mergeam după apă în jos către izvor, aleargă îngrozită spre noi băbuța Șura, ținând cu o mână strâns la piept o pâine, iar cu cealaltă – cobilița. Nu se văd însă nicăieri căldările.

– Iurka! țipă ea supărată. Fugi după tata! Să-l ia pe Prichindel.

Privim în vale dinspre povârniș. Prichindelul roșcat stă lângă izvor și atinge cu botul, mirosind, precum câinele, căldările goale, părăsite în panică de băbuța Șura. Semn rău.

– Tu n-azi, Iurka?! nu se domolea băbuța. Fugi, îți spun!

– Hm... Fugi, repetă Iurka îngândurat și grav. Ce, ai sfeclit-o? Și tata se teme de el ca de foc...

– Atunci spune-i mamei. Să-l ia Lida!

– Mama se teme și mai mult, declară cu autoritate Iurka, ridicându-și nădragii. Rotunjoara sa fizionomie pistruiată strălucește de automulțumire.

– Ia stai, intervin eu. Dar cine îi bagă de obicei în staul?

– Eu, cine altul.

– Tu?... În ce fel?

– Iacă așa. Apuc de funie, dau în tăuraș cu piatra, iar el aleargă după mine. Principalul e să alergi repede. Astfel sosim în fugă unde trebuie. Apoi îl leg. Totul însă trebuie făcut repede.

– Mda, spun eu. Al naibii procedeu. Îndrăzneț băiat, n-am ce zice. Ei, dar acum ce facem?

– Te temi? Spune-mi pe cinstite: te temi? – întreabă Iurka.

– Și încă cum, spun eu. Nu vezi cum arată? Parcă-i un tanc.

– Ei bine, las-pe mine. Dă-mi căldarea. Dar n-o voi aduce plină. E greu. Doar pe jumătate o umplu.

Și el coboară vijelios pe cărăruie în vale, spre izvor.

– Unde alergi?! strigăm într-un glas eu și băbuța Șura.

Iurka însă e deja jos. Ia apă chiar de sub nasul roșcatului Prichindel, care părea foarte mirat și surprins. El cără căldările băbuței Șura, apoi și pe a mea. Căldările băbuței le-a umplut ochi, iar pe a mea – doar pe jumătate, cum și avertizase înainte. Iurka își desface brațele în semn de reproș la adresa mea.

– Numai tu ești de vină. Unde ți-e a doua căldare?

Și în tot acest timp, până ce Iurka trebăluia la izvor, Prichindelul, nedumerit, nu făcea decât să urmărească cu privirea silueta ce se mișca de colo-colo. Ori nu-și credea ochilor, ori într-adevăr s-a obișnuit cu ștregăriile sprintenelului omuleț și așteaptă circumspect următoarea pozna, pentru ca apoi să se arunce în luptă cu toată puterea tăurească nimicitoare, nerisipindu-și forțele în mărunțișuri.

Băbuța Șura, jelind ceva, își duce căldările către izba sa. Noi, de asemenea, ne îndreptăm spre casă, ducând căldarea pe jumătate goală.

– Nu te necăji, mă liniștește Iurka. Apă mai aduc apoi. Pentru acum e destul? Dar la pescuit vom merge?

Un tânguitor muget pierdut vine dinspre izvor.

(Din „Literaturnaia gazeta“, 18.X.1995, 42(5573), p.5)

## O FETITĂ ATÂT DE CHIBZUITĂ

Tatăl ei s-a îmbătat neașteptat de repede. Și eu am rămas doar cu Asia. Numai noi doi.

Ea a făcut un ocol în jurul tatălui său ce zăcea în fotoliu.

– Ei, acum este inutil să te educ, în general însă n-ar strica. Nici prin gând să nu-ți treacă să mă contrazici. Eu nu te contrazic, când tu mă educi, când ești treaz. Deși nu întotdeauna mă educi corect, eu totuși tac.

Ea se plimba prin cameră, punându-și mânuțele la spate, și atât de coerent expunea, încât nu mă mai săturam ascultând-o. Și atunci ea s-a luat de mine:

– Ce te uiți așa la mine? Și tu ai băut. Doar ai venit aici să vezi focile, nu să bei. Ce să mă fac cu voi?

Timp de un minut ea a mărșăluit în tăcere, uneori se uita cu coada ochiului la imaginea sa reflectată în oglinda ușiței dulapului de cărți.

– Așa, deci, – spuse ea, oprindu-se și privindu-l critic pe tatăl dormind. – Să mergem să vedem focile. Ai venit doar să vezi focile. Mă duc să mă schimb. Să nu intri în camera mea.



și a plecat, închizând bine ușa în urma ei. Avea pe atunci cam șase anișori.

Am ieșit însă din casă ca o adevărată che de oameni maturi. A luat cu ea o uță, o foarte simpatică gentuță de damă, rumutată probabil de la mama.

- Fă cunoștință cu prietenele mele, - le ea conducându-mă spre o nisiparniță, se se zbenguia copilăretul. - Lena, Katia, a.

- Bună ziua, Lena, Katia, Tania, - am eu.

Lena, Katia, Tania s-au cam fâstâcit.

- Ei, jucați-vă fetițelor, - spuse Asia. - n-avem timp. Mergem să privim focile. ni mâna.

Eu, ascultător, am dat mâna, și am uit-o amândoi.

Ne-am dus pe zloata de primăvară a elsk-ului printre coline, mergând spre mare, acolo unde pe vechiul dig distrus, ca și încă de la japonezi, se strâng în fiecare primăvară, nu pentru mult timp, focile. De când ele se văd ca niște siluete întunecate, dinios mișcătoare; sunt multe, semănând cu aci speriate, îngrămădite în cireadă. Pe supra orășelului, acoperind zgomotul mobilelor, vujește răgnetul focilor. Cei doi ori să vadă focile mai de-aproape iau orașul și se îndreaptă spre dig, dar nu se pot pie prea mult, pentru a nu le speria, căci ei nu vor mai veni niciodată în acest loc, și aceasta va fi o mare pierdere pentru ei și pentru știință, care n-au aflat nici astăzi de ce focile vin aici în fiecare primăvară...

Asia amarnic s-a indispus, murdărindu-și mâinile sale cizmulițe. A început chiar să plângă. Eu am încercat să-i spăl mâințele cu apă de mare, dar se pare că, pe deasupra, i-am udat picioarele. Ea o să se de-a dreptul pe bocit. M-am sărătat nițel și mi-am aprins țigara. Când am fumtat, ea tot plângea. Plângea în tăcere, strâmbându-și și nu prea frumos gura și îngrămădindu-și la piept gentuța cu ambele mâini. Dinspre mare sufla un vânt răpăd, răspândind un puternic miros de iarbă-de-mare. Soarele s-a risipit și estele valurilor.

Asia a deschis gentuța și, plângând cu ochii roșii, a scos un minuscul binoclu de culoare galbenă. Era un binoclu-jucărie, nu avea în nici un fel, prin el se vedea chiar un prost. Noi însă pe rând ne uitam prin focile, și eu simțeam pe ploape umezeala lacrimilor ei care, de altfel, deja se uscaseră. Mă mai hoinărit amândoi pe țărnam, gândindu-mă pentru jocul de-a cetatea. Povestea cu râvnă despre cetatea pe care o vom face din scoici. A mai povestit și două filme de desene animate. De dimineața până seara ea se uită la televizor, și se vede nu se ducea la grădiniță.

Iată, am înghețat și voi răci probabil. Asia aici ne-a fost cu joaca, - spuse ea și s-a îndreptat.

Ne-am dus acasă, iar mânuța ei era încă rece, căci mânuși n-am luat cu noi. Îi am dat zeam alternativ palmele ei într-ale mele. Asia a plecat să se mutase din fotoliu, unde-l văd, pe divan; dormea dus, iar alături se vedea o sticlă ce-avusese bere. În ruptul lui nu știu de unde a luat-o, căci înainte de a pleca mă uitasem în frigider - acolo nu era nimic.

Asia a plecat să se schimbe, fără să uite să ia după ea ușa camerei. S-a întors și și-a întins pe calorifer hăinuțele. Ne-am jucat puțin de-a cetatea din

## danny rose

### Literele

Literele sunt conduse pe piste false și se spune că râul acela ar fi cauza culorii lor:

În timp ce stă să plouă insistă asupra aceluiași subiect cu acea grabă ce conduce orice densitate de la caracteristica prescurtată

(lucrul literelor, ca și cum totul ar fi pierdut se răsucește în adjective implozive).

Litera este o schemă ce ne înconjoară cu cuvinte scrise mereu înclinat: de-a lungul drumului cineva a smuls-o poate pentru a scrie sentințe excesive:

servitorul care o precede este o viziune insistentă (pare că zboară pe aripile dialecticii)

pentru a-l scuza, se poate spune că există litere înalte precum scuturile arse de geniu memoriei

### Obiectele găsite

Remușcărilor sunt cele ce ne fac să găsim întâmplător obiectele, pentru că orașul își vinde forma sa cumpărată: zilele de dincolo, ce vor veni, trăiesc printre vitrine aprinse și un Baudelaire de manieră:

acum există un eu care nu mai este același lumea a intrat în lume și poveștile au fost vândute în pierdere chiar în timp ce vorbesc despre opere promise

momeli ale norocului pietre arse

trebuie să se scrie cu toate riscurile calomniei printre ingrediente ciudate și atâtea greutate în voce

pentru a se uita greșeala de a exista.

Anotimpul este inspirat de un vânt de ploaie revelează interese perfecte; în timp ce oscilează la colțuri cu calitatea cursei era un scriitor care analiza în fiecare zi perfecțiunile existenței: dincolo de ajutorul faptelor, curba este depreciată de limba conviețuirii;

ea este cea care transformă în noi amintiri (totul reappare în sintezele lucrurilor, gesturile nu mai au nume deși prezente altădată).

### Insemnări pentru perceperea istoriei

1.

Se poate recupera rațiunea în mii de moduri dominând-o, rechemând-o cu răgăciunea, cu foamea de obiecte din ea se prelinge indiferența istoriei sustrăgând zilele vântului reali peste sensul aceluia destin. Asemeni unui compas rațional circuitul său se îndreaptă spre locuri exclusive.

Printre pachete de țigări și fleacuri istoria își psihanalizează rolul deoarece vrea să scrie mai mult decât produce: baza friabilă a acțiunilor este verificabilă în fiecare punct al său:

ironia este menită să subaprecieze greutatea întrebărilor un tricou cu nasturi albi face dungi văzduhul se înalță acolo unde iarba este supusă unei denunțări muzicale.

În românește de:  
Daniela Giurculescu

scoici. Asia a început apoi să umble prin casă, legănându-se ca o focă și imitând mugetul acestor vițe de mare. Și chiar a tradus tatălui la ureche în limba focilor. El s-a întors cu fața la perete, continuând să doarmă. Atunci Asia îl trase ușurel de

ureche, spunându-i cu severitate:

- O să ne săturăm tot ascultând tăcerea ta. (Din „Literaturnaia gazeta”, 18.X.1995, nr. 42(5573), p.5)

Prezentare și traducere:  
Gheorghe Barbă

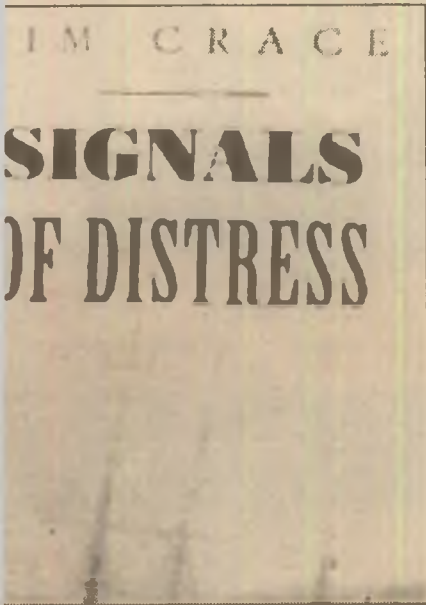






# LANCOLIA POVESTITORULUI

de VIRGIL LEFTER



Frank Kermode îl numește pe Jim Crace „un virtuos”. Intr-adevăr prozatorul britanic este un abil or, un autentic maestru ce își este romanul cu o tainică artă, reușind performanță, specifică povestitorului de a ne prinde în mrejele tramei lor,ându-ne să urmărim „cu suflul la sfășurarea unei „istorii” ce ne smulge ingent și ne transpune într-o altă lume de esențe pure a artei.

„Nave în pericol” („Signals of Distress”) este o carte densă, elaborată ingenios, firul narativ deapănă când lent, când precipitat, determinat de alchimia secretă a poveștii, iar personajele au vigoare, sunt vii, au contur, rotunjime și o inconfundabilă originalitate. Eroi romanului au voluptatea și acțiunea pogoară ades în fabulos. Povestea învâluitoare dobândește dintr-o dată dimensiuni fantastice ca în episodul naufragiat ce se transformă într-o călătorie de gheață, alunecând fantomatic în jurul pe luciul apei, în voia valurilor. Sunt unii distinși și reputați contemporani, cum ar fi, de pildă, William Golding în „Nave în pericol” sau Berry Unsworth în „Nave în pericol”, în romanul său „Nave în pericol”, Jim Crace se refugiază și el în trecut. Este o plasare a acțiunii în trecut nu este însă cazul lui Golding o încercare de a crea unor forme narrative revoluate (și în parte implicită, în ciuda faptului că povestea este asigurată cu o suspectă ostentație că „personajelor sale nu trebuie să le fie nimic dincolo de povestirea pură”) ci este o grabă „o povestire filosofică”, ca în romanul lui Berry Unsworth în „Foamea sacră”. Crace evadează în trecut iar paseismul său este o sorginte romantică. Povestea naufragiului Belle of Wilmington este plasată în anii '30 ai secolului al XX-lea și salvarea echipajului în vecinătatea gâtlei din vestul Angliei, viața dură a locuitorilor acestui tărâm, spațiu afectat de goana după bani a diviziilor dornice să se căpătuiască cu orice preț într-o epocă de violență și brutalitate, și „acumulării primitive a capitalului”,

apoi plecarea navei cu emigranți ce sperau să înceapă o viață nouă în Canada, în fine, din nou naufragiul aceleiași nave și pierrea majorității eroilor pe care i-am urmărit pe parcursul desfășurării povestirii – formează nucleul narativ al unui roman care, vorbindu-ne despre trecut, nu face, în fond, decât să ne înfățișeze într-o altă ipostază lumea noastră. „Paseismul” lui Jim Crace apare astfel într-o lumină nouă. Aceeași violență, aceeași agresivitate (un personaj va fi brutalizat din pricină că nu a cedat presiunilor exercitate asupra sa de a-i lăsa pe drumuri, fără nici o recompensă materială, pe foștii salariați ai firmei sale), aceeași cupiditate și sete de căpătuială caracterizează nu numai trecutul ci și prezentul. Viața amară, trudnică a locuitorilor din Wherrytown – cu ritualurile imuabile ale vieții și ale morții – se desfășoară între două călătorii pe mare. Clișeul „călătoriei pe mare” este întrebuit de autor pentru a sugera mai vibrant trista, frământata, marea „călătorie” a vieții. Căci în cartea lui Jim Crace totul este amar, copleșit de disperare, dezamăgire și eșec. Eroi sunt toți, până la unu, devorați de autorul ce îi neantizează fără șovăială. Figura poetică a idealistului Aymer Smith, „estet și holtei”, ființa fascinată de utopii sociale, omul naiv și pur ce se luptă cu morile de vânt, încercând să se împace cu oamenii și vremurile, aducând armonie și raționalitate într-un univers al agresivității și violenței, este cu brutalitate redus la tăcere. Viața sa se dovedește, în ultimă instanță, a fi un dureros eșec. „Nave în pericol” este o carte dură. Forța povestirii se conjugă cu o imagine aspră, descurajantă, a vieții.

# jeanne maillet

Poemele de mai jos aparțin volumului Passage du Temoin al poetei Jeanne Maillet, volum apărut în 1991 la editura pariziană Barre & Dayez, Colecția „Jalons”.

Membră a Societății Poetilor Francezi, a Societății Oamenilor de Litere din Franța, a PEN-Clubului din Monaco etc., Jeanne Maillet a început să publice în 1978, având tipărite până acum 13 plachete de versuri, încununată cu mai multe premii literare (printre acestea, Prix des Poètes du Nord 1978,



Prix Brocéliande 1987) și figurând în numeroase antologii poetice.

Traducerea textelor ei în România înseamnă „reunirea unor universuri”, spune Jeanne Maillet. În care ne regăsim, spunem noi.

Să calci acolo unde păstorul trezește câmpul

Să vorbești eliberând eleșteul minciunii. Sunt reptile umflate de secole de somn.

Să-ți sfășii mușchii pe această stâncă. Să ieși din așteptare. Să ceri și celei mai mărunte fărâme din tine să răscolească datele universului, și unui nimic să-și facă nimb din propria-i putință.

Asta se aștepta pe coridoarele palatelor. Ca și aici, la voi. Când storul se zbătea în vântul nopții. Cât vă era iubirea de îngândurată, absentă, ori aproape moartă. Sau trăind. Trăindu-și încă pasul

de balerină distinsă, ce se ridică și o ia la fugă. A clădi viața înseamnă a nimici o fortăreață de inutil. După care se poate umbla fără cârji, fără foame.

În iubesc această casă-n care libertatea s-a îngrijit să-și adune un

mic popor de credincioși. Cântă cu voce foarte justă. În care vocea-ți recunosc. O porți ca pe-o cunună. N-am cules de pe ea nici cea mai neînsemnată perlă, dar aurul din care e făcută mi s-a topit în mână. Și cunosc numele, suflarea și privirea celui ce intră-n sală.

Și mătură de pe masă toate pietrele false.

Cel care-ți oferea mirodenii și ierburi, acela-nmiresma întreaga lume...

Mișcarea asta din arcuș ucide hidoșenia...

Alte recifuri în aceste cuvinte auzite: ce Dumnezeu, dacă există, și-ar dori lumea asta de suferințe, aceste nedreptăți, ăst haos? Se strigă tare. Se blestemă.

Iar eu spun că cel ce se ridică și te ia de mână e păstorul-acesta de

lumină. Copil al zilei sub pielea-i bronzată. Îți oferă o lecție, vorbește despre marele vinovat, întâlnit lângă fluviu: înger de-ntunerice rânjind și luând-o la goană: Satana unic responsabil!

Căruia-i vor da de capăt doar săruturile de inocență ale unei noi armate fără armă. Recurgând și la brațul cel neînsemnat. Interpretându-ți conștiința într-un apel ce se impune și se statornicește.

Prezentare traducere de Micaela Ghițescu

Autorul pare a fi un pesimist, el pare a sugera că, în trecut la fel ca în prezent, lumea a fost și este un tărâm al eșecului, al dezamăgirilor și disperării, unde numai cei tari și lipsiți de scrupule reușesc până la urmă. Evadarea în trecut, nostalgia pascistă, se dovedește și ea o iluzie.





1) Ștefan Bănuțescu pe vremea când scria „Mistreții erau blânzi“.

2) Poetul iubirii, Horia Zilieru, este supravegheat îndeaproape de Zaharia Sangeorzan.

3) În jurul președintelui Laurențiu Ulici se află Mihai Sin, Ana Blandiana și Nicolae Prelipeanu.

4) La Neptun, cu aproape un an în urmă, înaintau spre vila „Zaharia Stancu“ Pan Izverna, Mircea Horia Simionescu și Damian Nețula.

5) În 1968, Constantin Chiriță primea un premiu și o strângere de mână de la Zaharia Stancu.



În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioșcurile RODIPEȚ din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile 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 la timp revista în casele dumneavoastră.