

# Luceafărul

ptămânal de literatură. Nr. 32 (285), serie nouă. Miercuri 4 septembrie 1996. Preț: 600 lei



ioan flora

IEPURELE SUEDEZ

george arion

PĂMÂNT GOL



franz storch

UN SEMN DE VIAȚĂ

*Dive*



# HAZUL CELOR PATRU CASE

Foarte atenți noi cu mișcarea literelor în țară și peste hotare – că, deh, se pare că am fi o revistă de literatură! – suntem fericiți când se arată la orizont o nouă stea. De curând, bolta cerească s-a îmbogățit cu un eclatant astru care, prezent pe mai toate canalele, inclusiv mass-media, ne obligă să alergăm degrabă pentru a-i admira, în toată splendoarea, talentul. Și, trebuie să recunoaștem că nașterea sa nu s-a petrecut în spațiul reportajului sau al orientărilor de cabinet, nici în al filosofiei sau moralei, ci într-un domeniu atât de dificil și seducător în același timp, în care foarte puțini conving. ● Ei bine, trebuie să recunoaștem că Adrian Năstase, fiindcă despre el este vorba, a bătut toate recordurile și ni se prezintă astăzi în descendența lui Caragiale, căci tot ce atinge se transformă în haz, așa cum nu reușesc profesioniștii în materie. Chiar din cuvântul înainte, pe care cu modestie îl semează, ne familiarizează cu gândurile sale, uneori atât de profunde, încât cu greu putem să le descifrăm. „Parcurgând aceste pagini, cititorii vor realiza astfel că Parlamentul are o viață tridimensională și nu neapărat cea care se vede pe ecranele televizoarelor”. Aha, și noi care credeam că avem de-a face cu una bidimensională! Și, ca să-și justifice demersul, adică adunătura de panseuri și vorbe de duh în cartea „Umor parlamentar”, Adrian Năstase țintește și mai sus, nu neapărat în Dealul Mitropoliei, ci la polul plus, cum zicea poetul: „Umorul are darul de a salva uneori tensiunile inerente confruntărilor politice”. Dacă pricepem noi bine, deși nu suntem foarte siguri, deci nu de a le înlătura, nu de a le deteriora sau a le exclude etc., etc., ci, indubitabil, de a le salva. N-ar fi fost mai bine zis – a le spori?! ● Nici **introducerea**, care nu-i semnată, dar poate fi a președintelui cameral sau a celei care ne răsfață cu „selecția deloc întâmplătoare din dezbaterile parlamentare alcătuită de Roxana Nicolae”, nu ne aruncă în ambiguități. Se zice acolo: „domnia sa nu și-a locit simțul umorului ci, dimpotrivă, exersându-l în mod inedit, l-a cultivat și l-a rafinat continuu”. Că recurge la ascuțitori, ni se pare firesc, că are plantații mari, cultivându-l, iarăși e bine, chiar și atunci când îl trece prin rafinării, ca pe orice ulei comestibil, dar povestea cu **exersarea inedită** ne-a luat cu ameteji: încă nu știm în ce cod s-o traducem! ● Nepricepând noi ce e umorul (ca și amorul, de altfel, deși unii spun că e un lucru foarte mare) aflăm, slavă domnului, de data asta, la același capitol: „umorul este un sentiment de veselie, care însoțește de obicei atitudinile sau comportările cele mai serioase”. Bănuim că-i vorba de înmormântări, ceremoniale religioase, ba chiar votarea unor legi, mai mult sau mai puțin populare. ● Și ca totul să fie clar ca bună ziua, această introducere ne mai precizează: „Seriozitatea și gluma se află într-o perfectă simbioză”. Recurgând la tălmăciri, că suntem complet depășiți de aceste adânci meditații, am putea spune, după ce i-am consultat pe specialiștii, că-i vorba de un mariaj sau de o conviețuire, asemenea vâscului cu stejarul. Ori a deținutului cu lanțurile. ● A fost până acum doar începutul: tranșant, pamiologic, gnomie. Restul cărții are același haz nebulos pe care cu greu s-ar putea să-l parcurgem, fiindcă la fiecare pagină ne apucă râsul. Sperăm să-l învingem – sau, cu vorbele autorului, să-l salvăm – în numerele următoare.

# CHARISMA SPUSĂ SAU SCRISĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

**A**m primit, nu de mult, de la o revistă, un chestionar despre charismă, la care eram invitat să răspund. Însă întâi am constatat cât de folosit, poate și folositor, e azi termenul. Cum e unul mai simpatic, gata: are charismă. Tot abuzul de astfel de noțiuni ori, mai bine zis, termeni, mi se pare explicabil: e ca și guma de mestecat, interzisă sau, în orice caz greu de găsit și care azi umple gurile tuturor, așa cum altădată le umpleau, cu voie sau fără voie, „ura” și „trăiască”.

În ce privește charisma, înainte era simplu: poticnindu-se, uitându-se urât la lume, totuși un singur ins avea dreptul să aibă charismă – noi eram obligați să ținem seama numai și numai de ea. Asta era, ca să zic așa, charismă orală, audibilă și vizibilă, vai de noi! Căci există și una adevărată, ea îi fascina pe cei care știau să citească, și pe vremea aceea cam toți știau să citească – azi au uitat sau, în orice caz, nu mai știu. Toți ceilalți, cei care simțeau că ar putea și ei să se adreseze maselor, ba încă mult mai bine decât charismaticul de partid și de stat, erau nevoiți să-și rezeze charisma, rezumând-o la partea care se putea transcrie. Treceam peste faptul că și aici partidul-stat își introdusese charismaticii lui, în frunte cu primul charismatic al țării, încercând să unifice charisma scrisă cu cea spusă. Ceea ce, în cele din urmă, nu s-a întâmplat. Ce e mai trist e că foștii charismatici în scris nu mai fac azi doi bani, cu excepția celor care au reușit și în charisma vorbită. Numai că majoritatea, scriindu-și charisme, nu au mai învățat să le și spună, astfel încât astăzi, când lumea a uitat să citească altceva decât gazete și afișe, ei și-au pierdut orice interes, nu mai există. Dacă te naști inexistent e bine, nu te deranjează că în jurul tău sunt și inși care există, mai ales că majoritatea sunt ca tine, inexistenți. Dacă, însă, ai un moment șansa de a exista, când ești trimis la locul tău, la inexistenți, nu te mai simți deloc bine. De la o charismă scrisă la nici o charismă, azi, nu e decât un pas, și acela făcut de mult, chiar dacă multă lume nu și-a dat seama. Cei care au avut în ei, ascuțită și charisma orală, când o pun pe hârtie pe cealaltă, și o tipăresc, au grijă ca apariția să o manifeste din plin și mai ales pe cea dintâi, convingându-i pe spectatori să cumpere și cărți, ba uneori aducându-i în vechea stare, de cititori. Așadar, dragă cititorule (căci vei mai fi rămas, de unul singur), o charismă spusă sau scrisă nu e totuna. Cea spusă e mai interesantă. Cealaltă rămâne cum era aceea a primului charismatic de partid și de stat pe vremuri: neluată în seamă, de cele mai multe ori.

acolade

# UN MINISTER NUMIT TRĂDARE

de MARIUS TUPAN

**G**rijuliu cu destinul artiștilor, cu gradul nostru de emancipare, dar și cu imaginea ce speră s-o lase peste vremuri (și-n vreme), guvernul Văcăroiu a mai recurs la un gest memorabil: l-a adus în pragul demisiei pe ministrul Culturii, să observăm cu toții cât e el, guvernul, de vigilent, și cum vine în întâmpinarea doleanțelor noastre. Ca și când altceva nu mai avem de făcut decât să admirăm compromiterea onora pe un fotoliu blagoslovit cândva, într-o somnolență proverbială, de Suzana Gădea. Nu știam noi în ce ape s-a scaldat și se scaldă Viorel Mărginean, nu am descoperit ce jocuri a inițiat, care, într-o democrație autentică, l-ar fi adus în zeghe, acolo unde ar trebui să ajungă mulți guvernanți ai noștri. Adică, ai lor! Dar nu numai pictorul prezidențial pleacă într-un mod rușinos din fruntea unui minister, predecesorii lui au lăsat amintiri la fel de neplăcute. Nu știm dacă locul e minat sau numai blestemat, dar sperăm că unii se vor vindeca definitiv de asemenea dregătorii, altfel, nu putem decât să-i compătimitim. Și totuși, parcă n-ar trebui să-i plângem. Nu i-a somat nimeni să urce treptele de la Casa Presei și să prindă voiajele de peste mări și țări, să se împăuneze pe la recepții și festivaluri, să taie panglici inaugurale și să-și dea cu părerea despre o cultură, datorită mai ales lor, în agonie. Ținând cont de pozițiile avute în partid sau, oricum, prin apropierea acesteia, beneficiarii de privilegii chiar și fără să îngroape și mai mult un domeniu vitregit, cu bună știință, de pe vremea stejarului din Scornicești. Ar fi multe de spus, fiindcă se observă cu ochiul liber că nici un minister din România nu-i mai instabil ca acela al Culturii: în șase ani și ceva s-au perindat pe-acolo șapte persoane! Fără să sondăm prea mult în structurile instituției cu pricina, ceva ne irită și ne îngrijorează: oare, toți culturmeii și-au pierdut brusc onoarea și autoritatea când au fost unși la Cotroceni? Au uitat care le e menirea? Îndeosebi cei din guvernul Văcăroiu

și-au făcut o asemenea faimă că puțini o vor egala în viitor. Au distrus edituri cu tradiție, au sprijinit înființarea unor publicații, moarte din fașă, au oferit câte o sinecură cozilor de topor, au finanțat cărțile slugilor tradiționale, au violat inițiativele locale, au lăsat în paragină case memoriale, muzee, cetăți de apărare, altfel spus, i-au determinat pe lăse muzicieni, pictori, cinești să creadă că se află în cea mai neagră perioadă a istoriei noastre. Ne-am întreb și ne întrebăm încă: de ce persoanele respective au acceptat un fotoliu când, știindu-se propensiunile anticulturale ale puterii actuale, nu-l pot onora? Nu cumva vina aparține în mare parte, ca să fim doar eufemistici, pretendenților? A accepta compromisiul și așervirea înseamnă a abdica ab initio de la cele mai firești principii, mai exact spus, a-ți trăda breasla din care vii, compatrioții, națiunea. Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești! Nici Iliescu, nici Văcăroiu nu vor să defileze totuși cu tipii de soiul lui Râpeanu sau Săraru, au și ei nevoie de o legitimitate în timp, chiar dacă, în intimitate, îi acceptă necondiționat. Dovada: invitarea lor la diverse sindrofii! Atunci, aceia care-s recrutați pentru respectivul minister de ce nu pun condiții? Am fi foarte curioși să știm în ce mod a acceptat Grigore Zane conducerea Ministerului Culturii? Are el vreo strategie pentru a înviora cultura și a spori bugetul acesteia? Sau, ca și predecesorii săi, tremură de plăcere că, iată, destinul îl răsfață cu încă o dregătorie, și atunci obligațiile lui față de confrăți ajung la cota zero? Omul sfîntește locul, iar dacă acesta n-are altă ambiție decât aceea a ascensiunii, atunci ministrul respectiv nu ne mai e de nici un folos. Desființat, am mai economisi miliarde, că-s destui pe-acolo care trag targa pe uscat, negândindu-se nici o clipă la potop: la potopul de înjurături care vine din partea creatorilor.

## 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 în lei: Banca Comercială Română,  
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163

## 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.



# TALLEYRAND ȘI PRINCIPIUL REVOLUȚIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Schimbarea este paradoxală – în orice lucru intrat în evoluție, în degradare, ori într-o bruscă reconformare totul are să fie, clipă de clipă, diferit și totul oferă impresia de a se regăsi într-o perfectă continuitate și poate chiar constanță. Esențial este faptul că imaginile realității – uneia și celeiași realități – diferă, ci adevărul incredibil că realitatea suportă egal reprezentări diferite, că ea îndreptățește prin elementele sale deschise expuse experienței și gândului puncte de vedere diametral opuse. Parmenide și Heraclit au privit aceeași lume – acă modurile în care au redat-o s-au construit într-o diametrală opoziție, aceasta nu demonstrează decât că în rigorile unui limbaj, au ale unui mod uman de a fi, imensa complexitate universală trebuia să segreghe în forme simplificate, purificate și coerente. Deziluzionat de propria-i capacitate – sofistică – de a opune totdeauna ceva în fața a altceva, Jorgias decretează inexistența universală și perpetuă. Evident, Descartes îl contrazice chiar și atunci când ajunge la capătul celei mai perseverente îndoieli. Vina pentru parțializarea imaginilor lumii aparține limbajului conceptual; artistul care se exprimă prin forme plastice sau sonore, omul de acțiune care se exprimă prin fapte, integrați în chiar complexitatea infinită a lumii, nu o neagă niciodată, nu o refuză și nu o trădează.

S-ar putea spune că marii creatori ai istoriei sunt personalitățile care par cele mai contradictorii atunci când trebuie descrise – ca viață, operă și destin – prin cuvinte; marile epoci ale istoriei – revoluțiile, de exemplu – sunt tot ceea ce poate fi mai paradoxal în dezvoltarea sau agitația umanului. Aristide este șeful partidului aristocrat din Atena – foarte nobil, el este totuși un om deosebit de sărac; Iulius Cezar îmbină, într-o existență fără egal în întreaga istorie, bogăție și lipsă, sănătate și boală, prudență și imprudență, spirit popular și aristocratism – pentru a nu mai vorbi de geniul său, în același timp militar, politic și literar. Secolul XX – secol al mai multor revoluții – este umanist și crud, intelectual și vulgar, frust și incomprehensibil. Una dintre personalitățile cele mai paradoxale ale întregii istorii este prințul Charles Maurice de Talleyrand Périgord. Servește – spun unii – patru regimuri diferite, contradictorii și adverse. Acuzat de acest fapt, răspunde că a servit Franța sub patru regimuri. Ecleziast, el este un spirit iluminist, o culme a cinismului unei epoci de schimbări neoprite și totale; egoist și rece, el este cel care va reconstitui țara sa, lăsată, după grele înfrângeri, de alte personalități – poate chiar mai mari decât el însuși – la discreția tuturor adversarilor. Unul dintre paradoxurile care marchează destinul istoric al prințului de Talleyrand Périgord este

și faptul că, deși el ar trebui să reprezinte exact opusul personalității istorice căreia lumea actuală să îi acorde atenție, se dovedește că geniul său diplomatic unic marchează cu o impresie puternică și reliefată modernitatea. Numeroase monografii i se dedică încă.

Cea mai simplă problemă pe care o ridică personalitatea lui Talleyrand este aceea de a fi fost nu doar acceptat, ci chiar glorificat de patru regimuri. Cel mai simplu răspuns ar putea fi că tocmai în aceasta a constat geniul său – că el, prin competența sa inegalabilă, a depășit, ca utilitate, orice concurență. Aceste lucruri sunt adevărate, dar există elemente de răspuns cu mult mai profunde. O epocă intens paradoxală nu putea să își afle soluția decât într-un om profund paradoxal. O perioadă a conducătorilor absoluți este, totodată începutul a două secole aparținând marilor miniștri. Între Talleyrand și Metternich pe de o parte, Aristide Briant și – mai târziu – John Foster Dulles pe de altă parte, istoria lumii este opera miniștrilor proveniți din rândul elitei, ca specialiști. Abia apoi, prin Roosevelt, Charles de Gaulle și John Kennedy, în scena lumii se reimpun cu adevărat șefii de state. Pe de altă parte, acea enormă schimbare a Europei avea scopul de a elimina nobilimea și clerul ca forțe politice absolute, dar era obligată să păstreze noblețea cu o surse de autoritate și – în termenii de azi – de credibilitate. Talleyrand a știut să fie ministrul ale cărui acte precedau pe cele ale șefilor de stat, nobilul a cărui noblețe să se dovedească imună în ambiante promiscue.

De o astfel de natură au fost paradoxurile perioadei de schimbări generate de Revoluția franceză. Revoluția americană a fost centrată de un cu totul alt paradox: a realiza democrația și a menține puterea persoanelor. Atât Franța, cât și America au reușit absorbția paradoxurilor istoriei lor zbuciumate, prin numeroase personalități extrem de diverse, câteva dintre ele însă de ordinul de mărime al unui Talleyrand. Revoluția actuală a Europei (și României) se află în fața unui nou paradox: instaurarea dreptului o dată cu refuzul, însă, al diferențierii între legitimitatea și ilegitimitatea mișcării istorice.

— minimax —

# LUMINĂ DE AUGUST (II)

de ȘERBAN LAJESCU

«Citești ziarele și te crucești. Privești „actualitățile” TV și cascada de talk-show-uri, de stat sau private, și te crucești. Asculți posturile românești centrale, regionale și locale și te crucești. Citești, vezi și ascuți și nu îți vine să crezi că, iată, acestea e realitatea țării. Realitatea țării e abracadabrantă, zăpăcită și zăpăcitoare, anapoda ca într-un coșmar șugubăț și neîntrerupt. A intra în detalii e inutil pentru că lista e interminabilă, gogonată și de o fenomenală varietate.» Diagnosticul/concluzia citată îi aparține lui Radu Budeanu putând fi regăsită în ediția de vineri 23 august curent a cotidianului „Ziua”. Or, dacă unui gazetar cu state vechi în meseria în care își are acces la informație și, oricât, știe s-o

folosească, dacă unuia ca Radu Budeanu mass media îi provoacă reacții de deconcertare severă, atunci stai și te-ntrebi, oare ce poa' să mai zică/ creadă „bietul om”? Păi „bietul om” – pen' că, iată, nu pot rezista tentației unui prim răspuns în șagă – zice că-și bagă ceva în toată politichia și-n gazete și-n posturile lor de televiziune care mai lasă-mă dom' le-n pace că toate minte (sic!). Numai că, imediat, trebuie să mă trag de mânecă, recunoscând că un astfel de răspuns, deși cu siguranță are întrucâtva îndreptățire în viața și trănăneala românească de toată ziua, este însă puțin relevant pentru criza semnalată de și prin citatul inițial. De fapt, probabil că nici Radu Budeanu, nici „bietul om”, dar fiecare în felul său, nu sunt într-adevăr descumpăniți, dezorientați de cele

citite în gazete, ascultate la radio, văzute la televizor. În primul caz datorită unui surplus (cantitativ și calitativ) de informare, în cel de-al doilea fiindcă „bietul om” nu are acces (nici fizic, nici financiar și nici intelectual) decât la un „segment” îngust al mass media căruia îi este fidel, adică subordonat dar, bine'nțeleș, având ferma convingere că gândește de capu' lui. Bun. Sau, mă rog, bun, rău, cam asta e.

Totuși reacția bătrânului gazetar are, cred, un tâlc, că altfel, de bună seamă, nu m-aș fi împiedicat de ea. Un tâlc ce și explică impresia de haos, de „coșmar șugubăț și neîntrerupt”. Propaganda oficială nu mai poate disimula dezastrul economic și politic care, în mod obiectiv, impune guvernărilor „mutări” incoerente, aparent absurde. Evident, „regimul Iliescu” nu mai poate controla situația nici măcar prin mijloace aparent democratice și legale. Lovitura de stat pe care hodoronc tronc A. Năstase i-a pus-o-n brațe președintelui CDR nu este totuși chiar o fantasmagorie, atâta doar că, vorba aceea, „cine zice, ăla e”. Corespunzător, în presă subordonările oculte devin vizibile, gazetele și gazetarii se aliniază pentru „atacul la baionetă”, vezi, bunăoară, „Adevărul” sau „Libertatea”, un C.T. Popescu sau un A. Halpert. Măcar așa poate că de partea opoziției, barem unii, se vor „trezi din pumni” înțelegând o dată pentru totdeauna că pentru to'arăși valorile democratice, interesul național, spiritul fair play etc. nu există decât în chip leninist, ca brașoave propagandistice.



**Leon Donici, *Revoluția rusă***

Numele întreg al scriitorului basarabean este Leon Donici-Dobronravov; a fost nepotul poetului naționalist Petru Donici; cunoaște un strălucit succes literar cu romanul-radiografie despre mediul viitorilor preoți, **Noul seminar** (scris inițial în rusește, în 1913, tradus apoi în românește, în 1929, de către G. Ivanov; cartea a cunoscut 17 ediții!), talentul fiindu-i apoi reconfirmat prin romanele **Apele mici** (1914), **Cneazul veacului** (1917) – ambele confiscate în Rusia –, prin volumul de nuvele **Floarea amară** (1915); în 1920 publică **O călătorie din Petrograd la Basarabia**, pentru ca, în 1923, să-i apară vasta panoramă memorialistică **Revoluția rusă**. Garabet Ibrăileanu o semnalează imediat, în **Viața românească**: „Cartea dlui Donici e scrisă cu talentul d-sale obișnuit, e clară, plină de mișcare, conține tipuri de portrete, e presărată de anecdote interesante, care contribuie la crearea atmosferei“. Despre această frescă istorică se pot spune multe; mă voi rezuma la a remarca doar ordonarea caleidoscopică a faptelor, punctarea lor energetică, panoramarea sugestivă a tipologiilor sociale, surprinderea esenței moravurilor, definirea personajelor prin apelul la datele psiho-fiziologice, reușitele exagerări atingătoare de grotesc, culoarea vie și ritmul sincopat al unei vieți „încerate într-o negură deasă și eternă a unei crime monstruoase în fața spiritului, civilizației, culturii, omenirii...“ (Ed. Fundației Culturale Române; 4800 lei)

**Vasile Muscă, *Filosofia ideii naționale la Lucian Blaga și D.D.Roșca***

Doar parcurgând fugitiv sumarul studiului și tot înțelegem câte ceva din rosturile sale: **Lucian Blaga și D.D.Roșca profesori; Specificul creației culturale naționale în concepția lui Lucian Blaga; Sensul metafizic al istoriei în concepția lui Lucian Blaga; Lucian Blaga: metafizica și revitalizarea gândirii metafizice; Filosofia existenței sau a devenirii; Universal și național în gândirea lui D.D. Roșca; Concepția istorico-filosofică a lui D.D. Roșca; D.D. Roșca, interpret și traducător al lui Hegel.** Scopul autorului este acela de a sublinia complementaritatea celor doi gânditori ireconciliabili din punct de vedere filozofic. Reușita pare a fi asigurată din chiar linia de pornire a demersului, mai bine spus din chiar plasarea celor doi vizavi de ideea națională – sferă spinoasă, dar mai ales extrem de vastă –, privirile multiple așintite spre ideea-fenomen având în chip necesar virtuțile complementarității, în ciuda diferenței frapante sesizabile în planul viziunii, al opiniilor. Oricum, studiul domnului Vasile Muscă se remarcă prin insolitul cutezanței (aceasta nefiind unica lui calitate). (Ed. Apostrof; 4500 lei)

**Dumitru Iuga, *Mileniu provizoriu***

O poezie însuflețită de ethos vizionar și uman. Se face simțită o voluptate anume a sincerității și sentimentului (uneori aspru, alteori subtil ironic); ritmurile se lasă dizlocate pe alocuri din fâgașul lor firesc, rămânând însă în consonanță cu viziunea de ansamblu. Tehnicile prozodice ale poetului, nu o dată insolite, se aliniază lăuntric materiei verbale, susținându-i vibrația, articulațiile lirice. Impresia generală degajată din lectura volumului este aceea a apropierei de freamătul existenței, de profunzimile acesteia. (Ed. Cybela, 3000 lei)

**Teatru austriac contemporan**

Mai mult decât binevenită această antologie, menită a familiariza cât de cât publicul larg cu un spațiu artistic apropiat poate doar unui mănunchi de specialiști. Traducerea, precuvântarea și notele sunt semnate de către Dan Stoica; domnia sa avertizează că autorii selectați „nu sunt decât un segment, desigur extrem de important, dintr-un șir de scriitori a căror operă ridică edificiul literaturii naționale austriece într-o epocă în care specificitatea națională capătă o funcție și o valoare aparte“. Coperțile antologiei adăpostesc următorii autori: Thomas Bernhard (**Făcătorul de teatru**), Werner Schwab (**Genocid sau Ficatul meu e fără rost**), Elfriede Jelinek (**Valea morților**), Peter Turrini (**Jar de munte**) și Peter Handke, destul de bine cunoscut de cititorul român ca prozator, cu piesa **Ora la care nu știam unii de alții**.

Un numitor comun se poate observa la acești dramaturgi: într-o lume aflată pe calea accelerației desacralizării, se pare că acești autori încearcă o resacralizare a scenei, tendință specifică, de altfel, teatrului contemporan de pretutindeni. (Ed. Institutului European, 6732 lei)

**Pericle Martinescu, *Excursie în Ciclade***

«Însemnările de față nu au altă intenție decât să ofere cititorului prilejul de a se înființa o călătorie – fie și numai într-un plan livresc – prin locurile unde au trăit zeii și prin sferile în care s-au războit ori s-au delectat ei. Un pretext sentimental de a pătrunde, cu piciorul, într-o lume pe lângă care (sic!) se trece de obicei în goana nașinii, fără a-i răscoli măreția mută ascunsă în epopeea hieratică a pietrelor. O invitație la contemplație și visare, așa cum ar trebui făcută o frumoasă excursie în Grecia, dar cum, din păcate, aproape că nu se mai poate face în criza de timp a zilelor noastre», își argumentează autorul volumul de reportaje. Pericle Martinescu ne „plimbă“ prin Atena, pe Acropole, în Peloponez, pe Egina, „insula surâsului“, la Nauplia, în Ciclade, la Syra, Delos, Myconos, prin Creta, la Heraklion, la Cnosos, în fine, ne poartă prin timpii prezenți, dar, mai ales, prin cei defuncți, o face cu ochii omanticalui uneori (se pare că ar întrezări un paradis al posibilului nelimitat prin nfinita modificare a câmpului sensibil), alteori cu ochii scotocitorului de sensuri mai ltfel decât cele depistate până acum prin cenușa mitului, încearcă lentila reporterului e tip estet (cu rezultate destul de modeste), oricum, în final se dovedește a fi – el, uturul – un ghid agreabil. Doar că ar trebui să-și mai acutizeze simțurile și, apoi, să enunțe la glosele supraadăugate în care își transformă reflecțiile estetice, filozofice, morale, religioase în momentul asocierii acestora cu relatările întâmplărilor nude. (Ed. Europolis, 4000 lei)

**ANTICARIAT**

**Montherlant, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1957**

Maximele dezabuzate ale unui scriitor despre care s-a spus că „nu va fi nevoie să se retragă în pădure, așa cum fac hindușii, căci el e propria lui pădure, propria sa tăcere și propria sa singurătate“, dar mai ales ale unui om „care n-a cultivat în el nimic așa cum a cultivat luciditatea“. (Georges Bordonove). Iată câteva:

„Feriți cei ai căror părinți mor tineri“; „Așterni fără dificultate pe hârtie ceea ce nu izbutești să împlinești prin fapte“; „Trebuie să fii eroic în gânduri pentru a fi acceptabil în actele tale“; „Mintea obosește înțelegând“; „Puține sunt cuvintele care valorează mai mult decât tăcerea“; „Este denigrat cu numele de diletant un om care iubește tot ceea ce merită să fie iubit“; „Este necesar să te afli în posesia unei inimi mari pentru a putea iubi puțin“; „Facultatea care te face să te abții este inteligența“; „Uneori, ura valorează mai mult decât stima însăși“; „Tot răul de pe pământ l-au făcut cei cu convingeri și cu ambiții. Singura ființă nevinovată din astă lume este scepticul lipsit de ambiție“; „Exilurile sunt cele adevărat rodnice“.

Mai puțin obsedat de stil decât Cioran – cu toate că unii critici tendențioși n-au vrut să-i remarce decât stilul! – Montherlant îi este egal acestuia prin independența spiritului; apropierea sau distanțarea de apolinic și dionisiac ar putea constitui subiectul unei eventuale analize.

**Anticariatul de la Sala Dalles; 15.000 lei**

**top 5**

**Librăria Humanitas**

- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

**Librăria Sadoveanu**

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)

**Librăria Eminescu**

- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morților** (Univers)
- E. Sábato, **Tunelul** (Univers)

**Librăria Alfa**

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Gabriel Marcel, **Dialoguri cu Pierre Boutang** (Anastasia)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

**Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53**

- Arthur Hailey, **Mănuitorii de bani** (Nemira)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morților** (Univers)

*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.*



# EXPERIMENTUL POSTMODERN

de MARIA – ANA TUPAN

ciunde nu-și arată postmodernismul fața sa barocă mai convingător în cartea recent premiată de ASPRO a lui Anton-Sebastian Florațiu, năzând, în structura sa bipartită, un roman (*Dictando dictanda*) și scurte (*Novele filoneze*). Coduri, embleme, toponimii ermetice invită efort hermeneutic într-o lume labirintică.

Conchard-ville, numele metropolei fictive unde se petrece acțiunea insolitei cărți, ar putea fi o corupere a tului francez „conchoide”: cochilie, s torsionat, închis în sine, întorcându-se iar asupra-și; de altfel, în alt loc apare mul „Cache-ville”. Experimentală este și la editorială. Cele două părți ale cărții se și se închid, doar postfața lui Gheorghe in, care începe după nuvele și sfârșește roman, indicând sensul rotirii și ordinea i. Textul dobândește astfel o circularitate iv spațială, a cărții-obiect în fizica sa ocită. Labirint fără Dedal, Cartea e o nentă geneză cu final amânat, o scriere uală, anonimă, dar cumva dictată de ate („Dictando dictanda”), și nu se ează la nici o realitate exterioară. Se ează, în schimb, la sine însăși,ându-se în oglindă sau producând, prin ferențiere, propriul debut ficțional. În univers specular, secund, editura nu mai noscuta, de acum, „Vlasie” din Pitești ci Teral”, iar naratorul, de teamă ca nu a ocazionalul său cititor să nu fie arizat cu tehnicile anagramei, furnizează uși cheia: literaturizare. Literatura este care se rescrie pe sine însăși la infinit. alitate metaforică, autorul se estompează în narator, când în personaj, când în t, sugerându-ni-se astfel criza acută a ptului de originalitate în artă și, în ultimă ță, de auctoritate.

Începutul lecturii, avem impresia că rgem un Joyce travestit, produs analog cu iu travestit din câteva literaturi naționale epocă barocă anterioară. Prozatorul i postmodern își însușește, cu infinită burlescă, strategia joyceană de a organiza unta unor acțiuni contemporane banale cu



ajutorul unor modele literare celebre. Anton-Sebastian Florațiu se comportă însă subversiv, recurgând la modele numai pentru a le parodia și a le vida de orice sens și funcționalitate. Textul său ia naștere prin diferențiere burlescă, autorul demonstrându-și strălucit propriul paradox, conform căruia „non idem est si duo dicunt idem”, adică, „nu e același lucru, dacă îl spun doi”. Acest romanist pus pe farse reușește, într-adevăr, să spună altceva, combinând texte, tipuri de discurs (de la anecdotă, înjurături, limbaj jurnalist, jargon juvenil la citatul clasic și discursul gnomic), inventând cuvinte hibride, care migrează dintr-unul în altul, dintr-o limbă în alta, cu prăpăstioase alterări de sens. Este o tehnică, specific deconstructivă, de anulare a sensului prin joc retoric. Combinația cea mai stranie și reciproc dizolvantă este, fără îndoială, aceea a macromodelor sale: Marin Preda și Marin Sorescu. De la cel de al doilea, autorul împrumută, mai ales, strategiile debutului: autopastișa, dialogismul, erudiția burlescă, autoironia. Universul său este în mod similar diminutivizat: el merge pe firul „pârâului epic”, iubita e o „afrodiță”, etica – provizorie; dacă, la un moment dat, își propune să evite un cuvânt vulgar, recunoaște, în schimb, că nu a făcut același lucru peste tot, iar cartea chiar nu poate fi lăsată la îndemâna adolescenților sau a maturilor pudici.

Din Marin Preda, Florațiu reține doar tipul de retorică a anilor '50, personajele sale – în măsura în care putem vorbi de așa ceva – fiind altminteri lipsite de determinism social sau motivație psihologică.

Obsesiile deceniului – rebelii din munți, arestările, închiaburitul, discursul anticomunist ca și sloganul proletar – par, în consecință, produsul unei devieri psihologice în masă, al unei excesive politizări a vieții sociale, apte să înăbușe sau să denatureze trebuințele firești ale ființei umane. Desocializarea personajului literar permite fiului unui potentat să se manifeste ca dizident, și nici o nostalgie moșomeșiană după valori stabile și coerente nu mai împiedică alăturarea iconei și a portretului secretarului de partid, decupat din ziar. Coșmarul istoric, resimțit atât de viu la Marin Preda, este redus la realitățile lingvistice, evenimentele având pondere egală cu alte elemente de discurs pastişate: caractere, gesturi, manierisme verbale. Un capitol din roman, „Întâlnirea din câmpuri”, deconstruiește încă din titlu hiperbola prin care Marin Preda conferea unei istorisirii de inițiere erotică o valoare de universalitate. Personajul lui Florațiu nu evoluează de la adolescență la maturitate ci călătorește... cu trenul; nu e un neofit al erosului ci un libertin; nu un moștenitor al unei bărbății ancestrale, ci un ins labil; nu un tânăr supus ritualic încercărilor în luptă și iubire ci un ins comod, care îngăduie ca relația de rivalitate să fie rezolvată în favoarea celorlăți.

Tehnica narativă este, fără îndoială, ingenioasă, dar eterogenitatea se dovedește dizolvantă nu numai pentru valorile așezate și

ROMANUL  
FILONEZ

## DICTANDO DICTANDA

CONTEMPORAN



EDITURA VLASIE  
1995

tradițiile sacrosancte cărora toți experimențialistii s-au simțit datori, la vremea lor, să le arunce mânușa, ci și față de coerența interioară a cărții. Două strategii retorice incompatibile sunt combinate de o manieră care o radicalizează pe aceea a lui Mircea Nedelciu: naturalismul – mai ales în reproducerea crudităților lexicale din zona Piteștiului – și textualismul. Prozatorul își transferă cu dezinvoltură personajele din lumea asumată ca reală în aceea formalizată, a parafrazei, citatului, spațiului imaginar, cu fragilele-i granițe dintre rațional și fantastic, neverosimil. Aici vulgara libertină devine Sofia Topaz, un Mecena feminin, fără să-și abandoneze precarul statut moral. Dacă Beatrice, figură a Teologiei, îl conduce pe Dante în Paradis, Sofia Topaz îl introduce pe Florațiu, alias Florantionius Collinus, în utopica Philonie, al cărei nume inventat sugerează atracție către, dar și furt, uzurpare. O uzurpare a îndelungatei tradiții literare, firește, căci iată-i pe cei doi trimitând o invitație de nuntă într-un soi de parafrază a epistolei lui Horațiu către Pisoni... Modelul este răsturnat nu numai valoric ci și structural, cărțile sfârșind acum cu arte poetice sau cu dedicații... Efectul de familiaritate și cel de surpriză se suprapun, ca într-o secvență de fotografii mișcate, în care percepem atât identitatea cât și alteritatea. Personajul, degradat în figură, este profund contradictoriu: amănuntul că Sofia îl citează pe Hermann Hesse nu o scutește de un halucinant tratament al degradării biologice și aluzivității licențioase.

Universul lui Anton-Sebastian Florațiu trădează o acută lipsă de stabilitate și identitate, el stând sub semnul unei parodii a însăși parodiei. Sistematica deconstrucție nu pare totuși să izvorască dintr-un nihilism morbid ci, mai curând, din scepticism ideologic și dintr-o nevoie de eliberare de sub obsesiile istoriei. Autorul preferă cuvântului „revoluționar” pe acela de „revolutar” – răsucire perpetuă și lipsită de sens, precum a cochiliei, ce contrazice imaginea melioristă a spiralei, a evoluției și perfectibilității în istorie. Morala practică ce se desprinde de aici este aceea a unui confortabil relativism și a unei necesare delimitări a ariilor de referință în judecățile de valoare. Undeva naratorul mărturisește că admiră un anume scriitor, chiar dacă nu îl agreează ca „zoon politikon”.

Este poate sentimentul de oboseală al unei generații proaspăt ieșite dintr-un lung coșmar politic, care cere întoarcerea la valorile perene ale iubirii și artei, așa cum bătaia în poartă a lui Macduff restabilește normalitatea în iadul lui Macbeth; el aduce nu numai sabia ci și pădurea din Birnam: limbajul metaforic al operei de artă.

Anton-Sebastian Florațiu, *Noapți triunghulare*, Editura Vlasie, Pitești, 1995. (Premiul ASPRO pentru „cartea-experiment”)



# ioan flora



## IEPURELE SUEDEZ

lui Gh. Iova

S-a întâmplat ca tocmai aici să nu-l caut, să nu-l înfirip din aer rar și piatră seacă, deși aici nu i-a fost dat să fie.

Or, se întrevedeau ceva condiții – plutea, se împotmolea în desişul retinei noastre postmoderne un cer dacă nu tocmai violet, atunci măcar ocrucenuşiu, iar codrii de aramă își plimbau nestingheriți clorofila prin toate cotlăoanele, mai ceva decât își plimbă animalul, bestia gânditoare povara sanguină prin lăuntru trupului. Și că veni vorba de retină...

Soarele răsare la ora cinci și treizeci și șase de minute și apune la douăzeci și cincizeci și două de minute. În restul teritoriului, averse de ploaie, descărcări electrice. Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat. După ploaie se va produce ceață. Treizeci mai Anno Domini. Cuvioșii Isachie Mărturisitorul și Varlaam; Sf. Mucenic Natalie.

Construirea bisericii cu Hramul Sf. Gheorghe de la Curtea Domnească din Hârlău.

Și că veni vorba de retină, ea tocmai reflecta un perete, o boltă de bodegă bătută în piatră de râu, dar și meandrele unei străzi prăfuite urcând spre pădure. „Nu numai pereții trebuie să iasă în stradă, dar chiar și tavanul, dacă tot e pietruit”, am spus. Era o propoziție-amendament la manifestele futuriste, neținând cont de teoria succesiunii generațiilor poetice văzute drept șiruri de piramide și sarcofage (când timpul e mort, când milenii nu mai contează, când Iova e contemporan cu Eschil, cu Enkidu, cu arheopterixul și Phalacrocorax corbi). Un punct de pornire pentru a demonstra ce? Pentru a comunica unde? Cui?

Cer ocrucenuşiu străbătut de dirijabile verbale, umina perpendiculară care nu e lumină, ci o „manieră adoptată teoretic”, imperiile redundante: Berlingură, Dublingvism, Aberdeenții și părinții dinților din față, Amsterdam și Amsterluam, Oslovit și os ochit, Huskvarnas, Huskvarnapi, Huskvarnatalitate; rezi și tu, fratele meu rostuit prin Smolanduri, vezi și tu ce greu este să te confrunți cu ideea de iepure suedez în **absentia**,

aici, în burgul disperând pe culmi transilvane, unde nu s-a păstrat neam de umbră flamandă cu două

picioare, unde maestrul umbrelor textuale aterizează la o cafea și rămâne pironit locul și șapte săptămâni la rând.

Iepure hăituit călare pe jumătate de iepure șchiop drept pretext

al unor firave desfășurări epice, mass media și primatul textului inițial:

„Un tribunal suedez respinge apelul unui cuplu suedez care dorea să dea fiului lor un nume de 43 de litere, considerat

de toată lumea fără nici un sens, dar adorat de părinții în cauză,

informează agenția Reuter.

Deși îi zic Albin, ciudații părinți au ținut morțiș ca, în acte, numele acestuia să fie

**BRFXXCXXMNPCCCLLLMMNPRXVCLMNCKSSOLB B11116:**

Ei au afirmat că acest nume, **pregnant și expresiv**, trebuie gândit în spirit patafizic“.

Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat.

După ploaie se vor produce ploaie și gheață.

Iepure suedez călare pe jumătate de iepure șchiop, iată amintirea pe care i-o păstrez și după câteva decenii: era după-amiază și tocmai luam cunoștință de semnificația noțiunii de **grup social**, iar Hiperboreea nu se înstăpânise încă drept ferment decisiv

în viziunea mea asupra lunii, dovreacului, pustiului, sferei, gheței, cazmalei,

asupra cuvântului și cerului gurii cel trecător;

luam, deci, cunoștință de semnificația noțiunii de **grup social**

și tocmai ieșisem în lume –

căram, primăvara, saci cu nisip la Dunăre, încrâncenându-mă (și eu)

să stăvilesc apele învolburate

ieșite din tipare – mâncam

pită cu clisă și ceapă sub cerul bătut de vânt,

iar iepurele șchiop devenise o atât de temută prezență.

Abia mai târziu aveam să aflu despre circuitul om-animal-plantă,

despre „regresiunea provizorie la nivel vegetal”, când el

(ca mulți alții)

își continuă nestingherit viața ascunzându-se sub o nouă formă.

Abia mai târziu am aflat că după ploaie se vor produce și umbră și ceață.



# MIRCEA MUTHU sau INTERFERENȚA DINTRE ARTE

de ROMUL MUNTEANU

**C**a și atâtea domenii de cercetare, literatura comparată a trecut prin diferite etape de schimbare metodelor de investigare, ca și a ciclului de studiu.

Preocupată la început de cercetarea vențelor unor curente sau autori asupra ra, ca și de circulația unor teme în erse arii de cultură, literatura comparată a mai traversat o perioadă de lorare a tipologiilor literare, interesul orilor începând să fie centrat pe ilirea stărilor de diferență. În felul sta, reproșul făcut comparatiștilor, că ransformat cultura într-o piață ună de teme, motive și personaje, epe să fie eliminat, ca și observația că s-ar fi acordat atenția cuvenită ginalității literaturilor naționale și orilor din țările mici.

Dar toate aceste soluții, adoptate pe cursul timpului, nu au înlăturat ptomele de criză ale literaturii nparate, indiferent dacă vizau todele de investigare sau obiectul cific de studiu.

Recursul la unele științe anexe ca ria mentalităților, antropologia turală, imagologia și iconologia s-a dat cu unele iluzii ale ieșirii din impas, i mai ales cu îndepărtarea literaturii nparate de cercetarea obiectivului său idamental: literatura. Deplasarea siste- tică și progresivă a spațiului literaturii nparate spre fenomene periferice sau exe ca iconologia, imagologia sau alte rivitate ale istoriei mentalităților rezintă o tentativă ciudată de împingere studiilor comparatiste spre aspecte nliterare.

În disputele declanșate de starea de ză a acestei discipline, Ulrich Weisstein ăgea atenția asupra necesității de a plora rezultatele ogindirii reciproce ntre arte. Nu știu cât de familiare i-au st lui Mircea Muthu premisele teoretice e acestui nou tip de demers critic, dar rtea lui, *Alchimia mileniului* (1989), a orientată în acest sens, iar volumul de euri *Călcâiul lui Delacroix* (Ed. Litera, 96), confirmă această preocupare prin zultate tot mai credibile. În toate aceste zuri, antropologia culturală și filosofia lturii conferă un relief foarte pregnant rferențelor dintre arte. Exemplele coltate de Mircea Muthu provin din oci și genuri artistice diferite.

Pornind de la afirmațiile unor gânditori n antichitate privitoare la imaginea lumii univers de semne, ca o carte, imagine tălmăcită și în renaștere Mircea Muthu oate în evidență, de la început, relația ntre civilizația logocentrică și cea a aginilor, urmate de civilizația cărții. A ristat astfel o dominantă a cuvântului, um se vede și din *Vechiul Testament*, ind logosul fusese investit ca o forță

divină. Despre Iisus se spune că a scris cartea (Cuvinte) pe nisip. Începuturile creștinismului s-au bazat însă pe învățatura orală, dar imaginea a premers scrisului, fie că este de natură sculpturală sau picturală. Să nu uităm însă că și scrisul din anumite arii geografice mari avea un caracter pictural. Și când civilizația imaginii din Orient se întâlnește cu arta literară greacă, Sfinxul ca simbol al haosului se confruntă cu Oedip, Tezeu cu Minotaurul, ca semne ordonatoare ale Cosmosului. Când traseele acestor motive dintr-o artă în alta sunt urmărite pe perioade mai lungi, rezultatele capătă un caracter și mai elocvent. Pornind de la imaginea Scribului așezat, sculptura egipteană ce trădează umilință și orgoliu, Mircea Muthu îi semnaleză prezența într-un poem din *Cartea Morților*, după cum este regăsită în numeroase ipostaze în literatură și arte plastice. Botticelli l-a pictat pe Sfântul Augustin scriind, Rembrand a zugrăvit un Țăran scriind, motivul fiind, de asemenea, semnalat la Braque și Juan Gris. Exemplele autorului continuă. El ne atrage astfel atenția asupra faptului că scriitorul și Cartea au devenit motive familiare și în arta Renașterii, ipostazele românești evidențiindu-le la Eminescu și Mateiu Caragiale. Dar investigațiile lui Mircea Muthu nu se opresc la aceste interferențe ce sunt de domeniul evidenței imediate. Pornind de la anumite comentarii formulate de Paul Valéry și Mc Luhan din care rezultă că gândul precede cuvântului și acesta se poate transforma în imagine, autorul scoate în relief o concluzie demnă de reținut, și anume că limbajul artelor este traductibil. În cazul când acesta nu poate fi tălmăcit prin cuvinte, se emite ipoteza că ne găsim în fața unei opere aberante, cu sensul zero. De la interferența dintre arte până la pledoaria respectării specificității genurilor drumul a fost lung, principiile exclusiviste neputând elimina procesul de receptare a unor motive comune. De la Horațiu (ut pictura poesis) până la Lessing (*Laokoon*), experimentele fertile au continuat pe toate căile.

La Eminescu, de pildă, autorul remarcă imaginile sculpturale; la Mateiu Caragiale și Ion Pillat capătă relevanță arhitecturalul, la Pavel Dan cromatica lumii de câmpie etc.

Într-o epocă în care se face apologia minimalului estetic, întemeiată pe teatrul scurt al lui Beckett și unele proze ale sale, Mircea Muthu cultivă eseu succint, percutant, saturat de informație și persuasiune.

Dacă Herder pledase în vremea sa pentru critica poeziei prin poezie și a romanului prin roman, Mircea Muthu se dovedește a fi un iscusit și erudit practicant al lecturii unei arte prin altele.

# DOI OCHI ALBASTRI

de HORIA GÂRBEA

**D**in pricina unor maladii persistente, lectura a rămas singurul chip în care mă mai pot ameți cu produsul distilat din „Prunele electrice“ ale lui Dumitru Ungureanu. Fructele violacee coapte la Găești au fost transportate, mustind de kilowatti, la Timișoara, unde Editura Marineasa le-a transformat în prețiosul lichid cu ajutorul a doi sponsori: un combinat avicol „al cărui director apreciază că o ceașcă de țuică de prune electrizează apetitul fiecărui consumator“ (după cum zice autorul) și o fabrică de frigidere.

Povestirile lui Dumitru Ungureanu compun o carte la fel de curioasă ca și destinul scriitorului. Un talent ieșit din comun combinat cu o excelentă capacitate de a observa și nota amănuntele, prozatorul debutează abia acum, la 40 de ani, cu acest volum de povestiri. El va fi urmat, sper curând, de „Cartea păcatelor“, un roman interesant care, eternul ghinion al lui Ungureanu, a ajuns până la a treia corectură dar n-a mai izbutit să apară anul trecut la Editura Phoenix.

În „Prunele electrice“ universul este moromețian. Drăculeștii din carte sunt o Siliște – Gumești a „anilor lumină“ când, după război, naționalizări, colectivizări, timpul a început să manifeste față de oameni nu răbdare, ci o infinită lehamite, aceeași pe care o au și ei față de societate în general și față de „SSMD“ în special. Țăranii din Drăculești, inclusiv naratorul, nu mai pot privi direct realitatea și atunci interpun, între ea și ființa lor traumatizată de istorie, un filtru din aburi de prune fierte. Toți sunt mereu aproape beți, „primarul Șerban se îmbată turtă și se pișe de pe scenă în sală“, chiar și copiii beau până „vomită și mațele din ei“ dar, țuica fiind naturală, își revin repede și o iau de la cap. Numai așa își găsesc liniștea pentru lungi discuții detașate, ironice, despre politica externă și cosmonautică (vor ajunge primii pe Lună rușii, americanii sau „chinezii“? – this is the question!).

„Dacă vrei să-l cunoști pe român, dă-i de băut!“ Aceasta este deviza lui „taica Vlad“, străbunicul naratorului. Cum românii din Drăculești își dau singuri de băut cât cuprinde, ei trăiesc într-o desăvârșită cunoaștere de sine. Dintre „valorile“ socialismului a prins în mod natural numai ateismul. Țăranii înjură de altar, grijanie, anafură și paște cu o poftă și o frecvență care l-ar fi lăsat pe Cocoșilă cu gura căscată.

Lumea lui Ungureanu – un Macondo în care plouă cu țuică „electrică“. Mi-am amintit cu ocazia asta de un coleg din Teleorman care zicea zilnic după primul curs (pe la 9.50 a.m.): „Haideți, bre, să ne electrocutăm c-o țuică“. Lumea meșterului Ungureanu (că n-are deloc fason de debutant) nu este cea mai bună dintre cele posibile dar devine, în funcție de voltajul prunelor, suportabilă. Acolo și calul are „ochi albaștri“ precum neuitata etichetă. Trag nădejde ca, până după culesul livezilor, să apară și romanul distinsului distilator și să-l sărbătorim cu un Seven-Up.



# PĂMÂNT GOL

În dimineața zilei de 5 ianuarie 1992, moscoviții înotau zgribuliți prin nămeții de zăpadă pe care utilajele învechite nu pridideau să-i înlăture. Ninsorea încetase de mai multe ceasuri. Pe străzi se mai aflau încă, atârinate între stâlpi, ghirlande de becuri colorate, iar în vitrinele luminate anemic se mai zăreau Moși Gerilă de diverse dimensiuni, croiți din materiale ieftine, semne sărăcăcioase ale sărbătoririi trecerii într-un an nou de către un popor înfometat și încă ținut sub teroare.

Dar bărbatului aflat în limuzina neagră, cu perdeluțe la ferestrele laterale și la luneta din spate, ce străbătea ca fulgerul arterele largi, chiar pe mijlocul lor, rezervat mașinilor oficiale, nu-i păsa de spectacolul oferit de orașul decăzut dintr-o grandoare găunoasă. Încă de la miezul nopții, când un apel telefonic îi tulburase pregătirile de culcare și-l convocase pentru ora 8 în biroul stăpânului absolut al poporului său, se frământa în sinea lui: „Ce vrea de la mine?” Era neliniștit. Deși cel care îi poruncise să vină în zori îl ajutase în repetate rânduri, îl numise chiar și în postul pe care îl ocupa acum, acela de președinte al KGB, Mihai Sergheevici Cervenko se simțea strivit, redus la dimensiunile unei biete insecte, atunci când asupra lui se așteptau ochii de un albastru intens ai șefului suprem.

Limuzina se prelinse pe lângă zidurile Kremlinului. Pe ocupantul banchetei din spate îl smulse din gândurile negre imaginea bisericii Vasili Blajenii. Bărbatului care, la rândul lui, era înfricoșător pentru alții, îi venea să râdă în hohote ori de câte ori trecea prin Piața Roșie și aprecia distanța dintre biserică și zidul Kremlinului. Pe culoarul acela strâmt, pe gaura aceea de cheic se strecurase avionul condus de un tânăr neamț care, chipurile, se rătăcise și, în disperare de cauză, aterizase pe locul unde se desfășurau, de zeci de ani, grandioasele manifestații de 7 Noiembrie. Tocmai în inima comunismului! Numai pe un copil puteai să-l păcălești cu o astfel de gogoriță! Atunci căzuseră multe capete. Atunci se schimbă garda din jurul Președintelui. Cu acel prilej se ridicaseră mulți în funcțiile importante pe care le dețineau și acum. Fusese o stratagemă a conducătorului care dusesse până la urmă la dispariția colosului numit U.R.S.S. Fiindcă marele strateg al prăbușirii comunismului a mai avut o scripă genială care l-a scos basma curată de pe scena istoriei inventând un puci îndreptat împotriva sa. O găselniță excepțională! În urma acesteia, Rusia căpătă un alt conducător, iar bătrânul psișcher începu să străbată meridianele ținând conferințe, întemeie o fundație, se îmbogăți primind bani de la nababii mapamondului. Unii se jurau că omul cu pata pe craniul său imens ar fi fost crescut special de agenturile de spionaj occidentale pentru a dărâma cel mai mare dușman pe care acesta l-a avut. Un robot care a executat cu perfecțiune rolul încredințat, ieșind apoi elegant de pe scena istoriei, ovaționat de cei mai mulți, dar și înjurat de cei care-și pierduseră privilegiile – în special mii de militari cu grade superioare, o armată fără obiectul muncii, însă și de milioane de oameni cinstiți cărora li se inoculase ideea de a fi aparținut celui mai grozav popor de pe planetă, iar acum descopereau cu stupeoare că trăiseră urât, fără să mănânce ca lumea, fără să se distreze, neștiind ce se petrece cu adevărat dincolo de granițele imperiului.



george arion

Numai tusea discretă a șoferului îl smulse pe șeful KGB-ului din noianul de gânduri care îl cuprinseseră. Se aflau în curtea Kremlinului iar mașina se oprise în dreptul unor trepte. Cervenko nu suportă să se repeadă nimeni să-i deschidă ușa. Era înalt, bine făcut, se mișca agil, – încă se mai ducea pe terenurile de tenis sau la piscină, în ciuda celor 50 de ani ai săi, pe care nu-i arăta. Deschise portiera și se repezi pe treptele acoperite cu un covor roșu, fixat cu vergele strălucitoare de alamă. Un ofițer de serviciu îi ieși în întâmpinare, îl salută și-l conduse printr-un labirint de coridoare largi, toate acoperite cu lungi covoare roșii, direct la Președinte.

Acesta stătea într-un fotoliu imens, pe măsura trupului său, din care nu se ridică și-i făcu doar un semn lui Cervenko să se așeze pe un scaun aflat în apropiere. Era un truc ieftin, pe care acest zdrăhon care bea de dimineața până seara și de seara până dimineața nu se sfia să-l uziteze – dorea să-l facă pe interlocutor să nu se simtă în largul său. Îl domina printr-un simplu amănunt, îl ținea sub ascultare chiar și pe cel mai potrivnic, pentru a se ști cine îi e stăpânul. Chiar dacă la mese oficiale ciupea secretare de fund, înjura ca un birjar sau dansa cu frenezic ca să se arate popular, toată bonomia pe care o afișa era doar aparență. De fapt, era un om dur și neciertător.

– Cum e, Mihail Sergheevici?

Era o altă capcană pe care stăpânul absolut al rușilor o întinde colaboratorilor săi. Punea o întrebare generală, fără să se refere la ceva anume, o invitație la comunicarea unor lucruri importante sau la simple turnătorii.

– Toate sunt bune, spuse cu prudență

Cervenko.

Răspunsul îl scoase din sărite pe Președinte. Se ridică și se duse cu greutate până la biroul masiv pe care se aflau hârtii se pare fără prea mare importanță. Alături de el se găsea o masă pe care se aflau mai multe telefoane de diverse culori care îi făceau rapid legătura cu orice colț al imensei sale țări sau de pe glob.

– Cum adică toate sunt bune? tună Arkadi Matiușin.

Scoase rapid o sticlă plină pe jumătate cu vodcă și-și turnă într-un pahar din care mai băuse în așteptarea oaspetelui său. Ridică paharul, îl privi în zare și-l dădu peste cap, fără cea mai mică tresărire.

Deși își văzuse șeful de zeci de ori în ipostaza asta, Cervenko nu-și putea reprimă un frison de oroare ori de câte ori zărea cum în jurul lui sticlele se goleau fără să aibă în aparență nici un efect asupra Președintelui. Doar scripărea mai vioaie a ochilor era un semn mai neobișnuit. În rest, delegațiile străine pe care le primea și care îl vedeau pentru prima oară nu sesizau decât un iz ușor de alcool, dar nici o poticneală în vorbire sau vreun gest nelalocul lui. Și totuși, de câteva ori se dăduse în spectacol, nu reușise să participe la întruniri importante fiindcă zăcea beat mort pe câte o canapea dintr-un birou, în vreme ce în jurul lui se dădeau de ceasul morții inși care încercau, prin diverse mijloace, să-l trezească.

– Cum adică toate sunt bune reluă Matiușin, de data asta pe un ton mai blând, ca și c... băutura l-ar fi îmbunat dintr-o dată. Imperiul nostru e tot mai slab iar tu nici nu bagi de seamă. Republicile baltice își fac de cap; cei din sud au luat-o și ei razna. Vor in-de-pen-den-ță! silabisi el cu dispreț. Or să fie ei independenți când mi-oi vedea eu ceafa. I-am lăsat puțin slobozi și-acum nu mai țin socoteală de mine. De mine?, adăugă el cu uimire, care sunt numit așa cum nimeni înaintea mea n-a mai avut curajul să-și spună: țar al Rusiei. Și nu numai al Rusiei! E vremea să le arătăm ce înseamnă pentru noi. Niște gunoaie pe care le pulberăm când ne vine chef. O să-i adun pe conducătorii ăștia ai lor ca în vremurile bune și am să-i pun să-ngenuncheze și să ceară iertare. Iar apoi îi voi zdrobi. Și pe ei, și pe susținătorii lor. Vor redeveni ce-au fost întotdeauna: niște sclavi. Mărețea Rusie va renaște mai mândră ca niciodată!

Cervenko asistase în repetate rânduri la izbucnirile megalomane ale Președintelui. Dar parcă niciodată nu-l văzuse în asemenea transă. Nu mai zărea nimic din jur. Chipul roșu și buhăit i se transformase, căpătase în ochi scripări demențiale. Oare l-o fi atins alcoolismul mai mult decât se crede? Dacă se curăță, următorul mă zboară imediat. Încă nu mi-am consolidat poziția care să mă scutească de orice grijă. Cine va veni în locul bețivanului ăsta mă va alunga ca să-și pună în loc omul lui de încredere. Așa ar proceda, dealtfel, oricine, își zise el cu înțeleger.

Între timp președintele mai dăduse peste cap un pahar și, adâncit în fotoliu, amuțise. Era vădit preocupat de ceva pe care încă nu știa cum să-l formuleze.

Cervenko profită de răgaz și-și aruncă o privire prin încăperea uriașă. În mijlocul ei era o masă imensă cu douăzeci de scaune. Din loc în loc erau măsuțe înconjurate de două-trei fotolii. În capătul cel mai depărtat unde se aflau ei se găsea biroul. Pe jos erau puse mai multe covoare de Buhara care însă lăsa să se vadă parchetul îngrijit. Afară erau minus zece grade, dar înăuntru era o atmosferă plăcută. Dacă i s-ar fi oferit o ceașcă de cafea, Cervenko s-ar fi simțit de minune. Nu lua în seamă la izbucnirile Președintelui. Țineau unul la altul, în ciuda firilor deosebite.

– În România cum e?

Cervenko s-ar fi așteptat la orice întrebare, numai la asta nu. Se foi neliniștit pe scaun. Toată vraja se risipise.

– Ce să fie, Arkadi Feodorovici? Liniște și



. Anul ăsta vor avea alegeri. România e ră. E omul nostru în frunte.

- Sigură pe dracu! izbucni din nou ședintele, cu o asemenea violență încât murile zăngăniră. Șnapanul ăla zămbăreț o dă cotită. Cochetează cam mult cu identul. Se dă de-al nostru dar oricând r trăda dacă i-ar oferi ăia o bucățică mai ă. N-am deloc încredere în el. E o șulfă!  
- Atunci să piardă alegerile? E cam greu, ăia o adică...

Arkadi Feodorovici Matiușin se uită fioros

- Prea puțin, Mihail Sergheevici, prea n! Vreau să nu mai aud de România. Ce ă marca asta de latinitate în oceanul nostru ? Trebuie să dispară! Iar nouă ne revine ănea istorică de a duce la îndeplinire acest . Praful și pulberea să rămână în locul ăla. ă ne-au sfidat ani la rând în ultima ăoadă. Prea ne urăsc. Noi de ce nu i-am urî? ă să dispară, Mihail Sergheevici, fă-i să ăară! Nu mă interesează ce-o să faci. ăvoacă un război civil ca în Iugoslavia. ăncează apoi conflicte la granițele noastre ei. Creează prilejul pentru ca armatele ăstre să intervină și să-i treacă prin foc și ăe, pentru a instaura pacea și a aduce, lângă ărabia, încă 237.000 km pătrați. Pare puțin ăcomparație cu teritoriul nostru. Dar nu ne ăm permite ca în coasta noastră să mai ăte acest dușman de veacuri. În cântecele ăn poeziile lor, în articolele gazetarilor pe ă îi au azi sau i-au avut odinioară, răzbate ăeși ură față de ruși. Zdrobește-i! Am avut ăcazie în decursul istoriei noastre și am ăi-o din pricina unui nemernic!

Arkadi Feodorovici Matiușin se ridicase ănou din fotoliu, își mai turnase vodcă, o ăse cu voluptate, ca și cum nu se mai ăsesse de mult de băutură și începu să se ăbe cu pași largi prin încăpere. Cervenko îl ărea pierit. Bătrânul nu cumva se țicnise ăpricina alcoolului? Era poate beat? Într-o ăne în care cele mai mari puteri se purtau cu ăuși cu cele mai neimportante state, rușii să ăzardeze să distrugă de pe fața pământului ăpopor numai pentru că e de o altă origine și ăește o limbă care nu e slavă?

Președintele îi ghici frământarea. Zâmbi, ăproprie de el și-i puse mâna grea pe umăr.  
- Nu sunt beat. N-ai nici o grijă. Iar pentru ătfel de acțiune avem un moment prielnic. ămeni n-ar sări în ajutorul României în ăastă clipă. Americanii de-abia au terminat ăestea cu Saddam. Anglia și Franța sunt ăa slabe și prea lașe pentru a interveni. ămania ar conta, dacă ar fi ceva mai ăernică. Nu e cazul. Așa că, dacă acționăm ăo mare rapiditate, avem succesul asigurat. Cervenko încă nu-și revenea din uluiață. ăiușin nu-l mai băgă în seamă. Își continuă ăcelași elan perorația, incursiunea în istoria ățiilor dintre cele două popoare care prin ă'50 clamau cu ipocrizie că vor fi „înfrățite ănic“.

- Da, da, rușii au avut un prilej ăaordinar să-i vadă zdrobiți pentru ăeauna pe români. După cum îți spuneam, ăeva ne-a dejucaat planurile. Știi la cine mă ăr?

Cervenko nu era prea tare la istorie. Nici ăpolitică nu era prea interesat. Pe el îl ăocupau numai mișcările profesioniștilor săi ăale altor agenturi, se-nnebunea să ăanizeze lovituri sau să le deçoace pe ale ăra.

- Nu, Arkadi Feodorovici.

Președintele își gustă triumful fără să se ăundă.

- Ai uitat de al doilea război mondial? Ai ăt cum mămăligarii ăia au ajuns până la ăingrad? Ai uitat cum au ocupat Odesa? ăienii n-au fost așa de înverșunați împotriva ăstră așa cum au fost români. Trebuie să ănoaștem, sunt buni soldați. Ascultători, ăajoși. I-a condus criminalul acela de

## constantin rupa

# POEME ALCHIMICE

### *floarea de laur*

retorta-i rotundă ca sânul tău alb  
alăptând steaua polară spre care  
umbra

îmi trece cu pas stins pironit  
pe carnea cea rece a  
însinguratului cer de demult

o și când târziu o  
picura și steaua mea în iarbă  
ai grijă în athanor iubito  
mai departe descântecul să fiarbă

între coloanele ce țin coroana de aur  
un

ochi va picura îngerii în marele tot  
castelul abia va încăpea în  
neștiutul azoth iar doamna mea  
în floarea de laur

### *pelerin la umbră*

pe movila de oase  
lângă floarea de laur o albă colombă  
ciugulește un  
spic din visele mele plutind ca  
un plaur pe trupul tău de vânt  
vălurit lung sună cornul lunii la geam  
chipul  
iubitei umbrește înaltul mister cu  
brațele deschise ca o cruce  
sub chiparos mă așteaptă într-al  
optulea  
cer stăpâne  
stăpâne privește-nainte acolo e doar  
un castel cu căpățâni de om înfipte  
în par  
aceasta-i  
ispita prietene bun  
rămas îți spun în noaptea aceasta  
pândind  
ca un lup  
visele noastre care dor ieșite din trup  
rămas  
bun eu mă duc  
pe o cărare pe care nimeni  
n-o crede pe care vulturul n-o știe

pe care șoimul n-o vede

### *chemarea licornei*

prin flori de tămâie  
văduva mea trece și suie prin aripi  
un vânt de amurg  
femeia din zidul secundeii se stinge  
și tot mai reci retortele sunt

unde-i licorna iubita mea unde  
și devorat de surâsuri cuvântul tău  
blând

adie printr-o lume-o bătaie de clopot  
și-

un praf de lumină în ochiul meu  
stâng în

care încet încet te pierd te afunzi

ascultă iubito  
iar plouă în ropot cu  
oase de îngerii peste aburite oglinzi

### *mărul de plumb*

întoarce-te și mai privește-mă o dată  
iubita mea cu neștiută față  
de când hotarul brațelor  
nu poate să te mai încapă sub  
mărul de plumb ce cu petalele-i  
mă-ngroapă

de veghe stau  
sprijinit în săgețile de apă ascult  
cu urechea lipită de pieptul tău sfânt  
tainice semne de vânt făcute demult  
în mur

murul lui îmi pare că te-aud și  
îmbătat de mireasma ta nu  
mai văd prezentul cum crud îmi  
devoră viețile în care nu m-am  
născut dar  
iar va naște fecioara uitată  
de aur va fi iar plumbul iar va da rod  
se va opri mirată omenirea din tristul  
exod  
iar tu te vei întoarce și  
ne-om privi precum întâia dată

Antonescu. Iar când soarta războiului s-a întors și am început să-i fugărim pe nemți, am ajuns dincolo de Prut. Ar fi fost un fleac să trecem prin pârjol toată țara. Dar cineva a făcut ca armata să întoarcă armele. Cineva care a dejucaat planul lui Stalin de-a face să nu mai existe picior de român. Plan care purta numele Pământ gol. Ar fi fost o ocazie minunată. Nimeni nu ne-ar fi tras la răspundere. În fond, fuseserăm atacați și invadatorului i se putea aplica orice pedeapsă am fi vrut. I-am fi putut omorî până la ultimul și nimeni nu ne-ar fi acuzat cu nimic. Cine ar fi îndrăznit în momentele acelea? Prestigiul poporului sovietic care se opusese cu atâtea sacrificii și curaj agresorului hitlerist era imens. Iar prestigiul lui Stalin n-avea egal.

Matiușin își trase răsufflarea.

- Și totuși, cineva a avut o intuiție genială. Și, datorită lui, armata română a întors armele. Făcu o pauză de efect Interlocutorul lui era tot mai intrigat.

- Cine-a fost acel om?

- Regele României.

Cervenko auzise vag de regele Mihai. Știa cum îl urmase armata română când îi ceruse acesteia să întoarcă armele împotriva foștilor

aliați. Știa cum îl ascultase și când îi ceruse să lupte împotriva acestora. Mai auzise și de modul cum fusese silit să abdice, după ce se instalase primul guvern comunist în România. Și că trăia undeva, în exil.

- Da, da, continuă Matiușin. Regele României. El ne-a împiedicat să facem scrum România. Au trecut aproape cinci decenii de atunci. Mai e încă în viață.

Președintele își mai turnă un pahar și-l bău cu aceeași repeziciune.

- Fă-l să dispară, Mihail Sergheevici, îi spuse el simplu. Fă-l să dispară într-un moment în care se află chiar în România. Va izbucni atunci răzmerița. Se vor încăiera și se vor omorî. Iar noi vom avea un prilej grozav ca să intrăm cu trupele noastre și să-i nimicim.

Din nou ochii lui Matiușin sclipeau bestial.

- Istoria ne va fi recunoscătoare, Mihail Sergheevici Cervenko.

(Fragment din romanul  
«Pioni pentru rege»)



# ION SIMUȚ ÎN ITHACA

de MIRCEA A. DIACONU

*Miza ultimei cărți a lui Ion Simuț este cu totul diferită de aceea a criticii literare actuale. În fapt, Confesiunile unui opinioman (Ed. Cogito, Oradea, 1996) nu este o carte de critică literară. Ea pare mai degrabă o replică dată unui anumit fel de a recepta azi critica literară, exclusiv prin prisma așteptărilor și nu prin aceea a punctului de vedere interpretativ. Căci Revizuirile sale, din 1995, care nu erau altceva decât studii distinse despre autorii importanți ai literaturii române, au trecut aproape neobservate. Când de la un asemenea titlu se aștepta, conjunctural, dacă nu o atitudine mai belicoasă, măcar o punere în discuție exclusiv a literaturii actuale, firește că niște revizuirii care încercau să nu fie altceva decât reinterpretări – de pe poziția unei recâștigate demnități a criticii literare – nu putea fi, din păcate, agreate.*

Confesiunile de acum vin să demonstreze că Ion Simuț este un îndrăgostit al opiniei, nu și un maniac al ei, care parcurge cu ușurință o neașteptată varietate de atitudini și stări. Cu un optimism generat de conștiința menirii criticului, adumbrat de valuri sceptice, el trece de la profesiunea de credință gravă, nu și pedantă, de la fixarea responsabilității morale a criticului la atitudinea măhnit-ironică ori la plăcerea gratuită a jocului care ia locul existenței. În fond, este acesta un prilej pentru a arăta că în spatele opiniilor critice, a afirmațiilor și demonstrațiilor făcute cu acuitate, cu rigoare și cu rafinament se află criticul, fiindcă din gânduri și cărți.

Miza acestei cărți o constituie, așadar, „întoarcerea“ criticului, reliefarea profilului său interior. De aceea, prima reacție în fața ei este de mirare. Căci fiind în cel mai bun înțeles al termenilor alcătuită din texte de frontieră (împreună cu *Critica de tranziție*, apărută la Editura Dacia în 1996, ea trebuia să fie publicată în colecția cu acest nume a Institutului European din Iași), *Confesiunile unui opinioman* sunt pagini de jurnal, dar și fragmente de studii, note de lectură, dar și profesii de credință, pagini polemice și interviuri, dar și scrisori primite de la Paul Georgescu, telegrame semnate Sim Neștiutul ori chiar un discurs cu ocazia împlinirii a zece ani de la terminarea facultății. Peste toate plutește un spirit odobescian, atent la detaliile afective – notele despre critica și storiile literare sunt scrise într-un „clar de unie“ sau într-un „clar de iunie 1985, cum n-a mai fost“ –, stăpân pe propria-i devenire, plin de umor amar și de ironie subțire, domc de evocări și de discrete ghidușii, prins însă în apcana prezentului său pe care-l investește, pentru a-l îmblânzi și accepta, cu emnificațiile unor evenimente mitice. Toate acestea nu sunt însă decât frânturi care converg spre salvarea identității scrisului ca apt ontologic fundamental.

Toată complexitatea acestei cărți se lezvăluie din traseul parcurs de critic de la un argument, intitulat cu această declarație inflexibilă și care nu permite nici un fel de doielii: „Scriu cu sentimentul unei confidențe ecesare“, la o *Addenda* referitoare la

biografia cărții, unde confesiunea devine joc ironic. Un ludic din stirpea clasicilor se arată a fi Ion Simuț, căci el pune mai presus de orice dogmă și de orice rigidă opinie bucuria citirii și a înțelegerii lumii ca pe o carte. În fond bucuria evitării pentru o clipă a unei zădărnicii de care este permanent conștient și pe care o poate transforma prin scris și prin comunicare într-o asumare demnă și onestă a existenței istorice. A scrie, fie jurnal, fie critică literară sau orice altceva, înseamnă a realiza „egografii“, a-ți lăsa amprenta pe timbrul lucrurilor, a deveni unic și inconfundabil. Întotdeauna, în spatele oricărui studiu critic și a oricărei fraze, se ascunde un om. Știind că acest fapt este de cele mai multe ori uitat, Ion Simuț trăiește prin scris criza ființei aflate în impas și descoperă soluția salvării.

Iată ce mărturisește el: „Scriu pentru a nu fi înțeles greșit când tac. Scriu pentru a da un sens propriu și un sens particular tăcerii mele. Scriu pentru ca atunci când tac să se știe ce vreau să spun. Scriu pentru ca odată și-odată să pot tăcea liniștit. Scriu pentru că odată și-odată va trebui să tac și atunci să se știe o parte din lucrurile pe care tăcerea mea le tănuiește. Scriu pentru ca tăcerea mea să nu fie echivalată cu nimicul, cu neantul. Scriu ca să-mi îmbărbătez sentimentul zădărniceii și pentru a lăsa un semn (oricât de firav) că am fost. Scriu pentru a înlocui trecutul și timpul care trece cu cuvinte, mă refugiez în cuvinte și propoziții, unde mă adăpostesc de vremuri. Scriind, îmi construiesc o casă“. Este un veritabil poem despre moarte și mântuire, despre tăcere și vindecare prin scris. Un poem care arată că izvorul fiecărui cuvânt scris este moartea.

Nu voi lua în discuție opiniile lui Ion Simuț despre menirea criticului literar, despre raportul dintre critică și istorie literară, despre relația dintre acestea și o actualitate mereu tulbure. Criticul propune o scară de valori, are în vedere permanent judecata de valoare, încearcă să definească, neobosit, statutul criticii literare, răspunde la întrebări sau își mărturisește credințele. Dar nu acest profil interior explicit ne interesează acum. Poate nici măcar acela, mai pragmatic, construit din paginile de jurnal. În satul natal, la... Hotar, Ion Simuț făcea apostolat prin anii '80, ara și

## ION SIMUȚ CONFESIUNILE UNUI OPINIOMAN



grăpa ori curăța primăvara pomii, scriind studiile sale cu spaima eșecului și cu neliniștea că repetă niște modele celebre. Îi plăcea să se creadă, cutremurat, un Ulise ori poate un personaj din *Muntele vrăjit*. Un cuvânt dintr-o carte. Cu durere vedea că este iluzia unei întâmplări originare. Simțea că până și derizoriul are contacte cu sacralul. Oricum, jurnalul era un fel de „catarg al lui Odiseu“, un prilej – parțial inconsistent – de vindecare prin luciditate și conștiință.

Simți că Ion Simuț, privind în urmă, se contemplă, nu narcisiac, nu bovaric, ci horățian. Din Ithaca, periplusul nu i se pare mai puțin periculos, dar nu i se mai pare deloc întâmplător. Și chiar dacă opiniile și convingerile afirmate după călătoria dramatică nu-și pierd din vigoare, ele trebuie citite în primul rând ca fapt existențial, ca mod de a fi în lume, dar și ca bucurie de a trăi experiențe fundamentale. O bucurie care poate lăsa gust amar așa cum lasă însuși traseul publicării acestei cărți. E o amărăciune căreia i se descoperă dulceața. Este bucuria descifrării în hazardul existenței a unui sens obscur.

Când Institutul European i-a trimis înapoi manuscrisul care avea să capete existență editorială în două volume distincte, cel prezentat aici și cel de la Dacia din Cluj, Ion Simuț a observat, cu sceptică ironie și cu frisoane de nedumerire, că el este învelit într-o coală ministerială pe care se afla imprimat un text „savuros“ din *Gamiani sau noaptea plăcerilor* de Alfred de Musset. Îmbrățișări înfocate, dorințe nestăpânite și patetice, tremurul ritmic pe care-l animau Gamiani și Fanny îl fac pe Ion Simuț să se gândească cu vinovăție hără la existența într-un singur dosar, vreme de câțiva ani, a celor două cărți ale căror corpuri de același sex (sens) „se epuizau electrizant“. „La Iași își petrecuseră viața într-un desfrâu nestingherit“. La Oradea și Cluj fiecare își va căpăta, desigur, o „viață independentă“.

De ce scrie, așadar, Ion Simuț? Ca să supraviețuiască, firește. Dar generatoarea spaimă de neant devine deseori voluptate a trăirii și a căutării sensurilor. Bucuria de a descifra rostul înțelesurilor pe care accidentele existențiale le poartă, fără să știe, cu ele, ia locul zădărniceii.



# COMPARAȚII SEMNIFICATIVE

de ALEXANDRU GEORGE

*Întâmplarea (sau obișnuința mea de a citi mai multe cărți deodată) m-a adus în atenția de a parcurge și a face observații semnificative despre Notele politice ale Al. Marghiloman, Memoriile lui I.G. Duca și un nou volum din seria lui C. Argetoianu, Pentru cei de mâine. Toate sunt de un interes major și cuprind mai ales momente istorice din jurul primului război mondial; exceptând notele lui Marghiloman care nu sunt niște memorii, ci, așa zice, contrariul lor, celelalte cată a acum a fi valorificate de istoriografia noastră.*

Toți trei au fost martori și actori ai aceluiași eveniment, pe care le-au privit din puncte de vedere diferite, așa, așa cum e de așteptat, cu o nuanță dată de partizanat politic, ceea ce și la Marghiloman se distinge foarte clar. Omul politic liberal era un spirit subtil, fapt dovedit în eseurile și paginile de portrete publicate de el (și care, în treacăt fie spus, au stârmit va pamfletară, copioasă și nedreaptă a jocului său din adolescență, Tudor Ghezi). Valoarea extraordinară a notațiilor lui Marghiloman constă tocmai în faptul că prind evenimentul în imediatul său, sunt oare de instantanee, lăsate așa, fără reveniri, într-o perspectivă mai îndepărtată. Paginile memorialistice ale lui Argetoianu sunt oare lungită și violentă diatribă, denunțare a oricui din timpul ultimilor ani de domnie a Carol I și deocamdată a domniei lui Ferdinand în cea mai glorioasă a ei parte. El e văzut de un secund ranchiunos și iritat, care aruncă lături asupra biruștelor istorice, bânditorilor, celor care au ales soluția litică cea mai justă. Argetoianu nu emite oare decât istorică globală (căci aceasta s-ar putea numește, dealtminteri, mai ales împotriva sa) încearcă să maculeze istoria, să umbrească oare meritele, să terfelească pe toți cei care, în viața lor, au realizat ceva. E ca și cum un medic, un profesionist mediocre, scos până la urmă din joc medical pentru motive de morală profesională, s-ar apuca să-și relateze viața și stăruind pe toți doctorii și prezentându-i pe aceștia doar prin erorile lor de diagnostic, prin neabilitate și neomenie.

S-ar putea face multe observații semnificative pe marginea acestui triptic, eventual pentru restabilirea „adevărului” istoric; dar una de altă natură mi s-a impus cu siguranță cu prilejul altor lecturi, care m-au dus în atenția altor trei memorialiști întru nimic mai puțin revelatori decât cei numiți mai sus. Numele, s-a întâmplat să recitesc simultan cronicile către V. Alecsandri de Ion Ghica, Amintirile, I, lui Radu Rosetti, dar am avut în vedere și arcurile pentru prima oară volumul compact și foarte vehement iscălit de Mihail Sturdza și intitulat patetic și sumbru: **România și sfârșitul Europei – Amintiri din Țara pierdută**. Acest ultim op a apărut în Occident încă în timpul vieții autorului (n. 1885), pare să fie prin anii 60; el a fost comentat întrucâtva, dar numai așa cum putea fi în timpul comunismului cartea unui om de extremă dreaptă. Celelalte două sunt în altă situație; Ghica e un clasic al literaturii noastre (deși generația junimistă nu a recunoscut acest

merit celui mai de seamă prozator „convorbitor” dintre reprezentanții scriitorilor de la '48), iar Radu Rosetti este un istoric reputat, cu contribuții importante în chestiunea nașterii clasei boierești și a situației țaranilor. Un mare roman istoric, destul de citit în copilăria mea, **Cu paloșul** (1905) se inspira din trecutul eroic al Moldovei, concurându-l pe Mihail Sadoveanu la începuturile acestuia.

Memorialistica lui Radu Rosetti este una de reconstituire, programatică asemenea cu aceea a lui Ghica, a unei epoci și unei atmosfere, mai mult decât una de fapte, de figuri caracteristice pentru o societate, mai mult decât una de fapte mărețe și agenți istorici; aceștia fiind evocați, atunci când se întâmplă, nu cu atribute înălțătoare, ci mai curând cu firescu și slăbiciunile lor omenești. La o vârstă de om după celălalt, scriitorul moldovean (n. 1853) a trăit în triumful societății liberale, adică al uneia născute de ideile și acțiunile politice ale unor oameni ca I. Ghica; lumea lui le-a acceptat totuși și măcar sub aspect cultural a profitat de ele, dar ea a continuat să existe, după cum scrie G. Călinescu, „uimitor de lăsată în urmă. De fapt, nu oamenii au căzut, ci reformele au fost fulgerătoare” (Ist. lit. rom., 1941, p. 600). De acest lucru ne dăm seama cel mai bine trecând la ultimul memorialist, Mihail Sturdza, erou al unor aventuri variate și crude, care au luat sfârșit în străinătate, după lungi ani de pribegie. Istoria i-a fost împotriva, în ciuda faptului că a fost nu un demisionar, ci un om de acțiune, de luptă, de mare energie.

Mihail Sturdza s-a născut într-o societate care nu-l favoriza prin privilegiile, dar îl încuraja prin dinamismul său în care se putea încadra. A fost un erou al primului război mondial, apoi diplomat, câștigând oarecare suprafață pe vremea lui Carol al II-lea, pe care din ură față de liberali l-a dorit revenit în țară. Dar, ulterior, se va orienta spre legionari, alături de care va avea de suferit, dar nu lungă temniță și moartea, precum Al. Cantacuzino sau Al. Christiann Tell; a fost mai norocos și victoria legionară în septembrie l-a adus în funcția de ministru de externe în primul guvern Antonescu. Nu s-a înțeles cu acesta și după rebeliune a intrat în eclipsă, practic vorbind, fiind silit să părăsească țara și găsindu-și un refugiu în Danemarca, după o ședere în Finlanda unde s-a bucurat de bunăvoința generalului Mannerheim, simpatizant al românilor.

Apoi a urmat fuga prin diferite țări ale Europei, căci omul, consecvent ideilor sale, că singura salvare a continentului și a țării

noastre e Germania, a luptat alături de aceasta până în ultima clipă, fiul său Ilie-Vlad ajungând voluntar în Legiunea Străină și luptând în Indochina. Ideile lui despre evenimente și oameni sunt în perfectă consecvență; pe Antonescu l-a antipatizat deschis, ca și pe Carol al II-lea, abia sfârșitul primului smulgându-i accente mai favorabile. Așijdere pe toți oamenii politici care i-au fost adversari sau nu i-au împărtășit opiniile. Titulescu devine astfel un trădător al intereselor naționale prin politica sa de ostilitate la adresa lui Mussolini și Hitler, fapt care ne-a și costat pierderea Transilvaniei în 1940; în fața ultimatumului rusesc ar fi trebuit să nu cedăm ci să ne apărăm, căci ne-ar fi sârbit în ajutor nemții, speriați de pierderea terenurilor petrolifere. Războiul cu rușii trebuia dus cu toate mijloacele și până la capăt, actul de la 23 august fiind unul de înaltă trădare, abdicarea silită a regelui însăși, în 1947, fiind o acțiune lașă la care monarhul a consimțit prea ușor. Și așa mai departe, întregul repertoriu al unui legionar care și-a păstrat intacte ideile și pornirile, fără să țină seama de experiența istoriei.

Am spus: legionar și într-adevăr Mihail Sturdza s-a încadrat în această mișcare și a rămas credincios până la moarte, fapt destul de ciudat pentru toate etapele acestei acțiuni pe o durată atât de lungă. El face parte dintre aderenții tardivi, din anii 30, după ce Mișcarea avea deja un trecut și își configurase structura monolitică și puțin primitoare. Se afla sub conducerea absolută a lui Codreanu; depășise faza de sectă religioasă, cu scopuri mai mult de reformă morală, devenise o mișcare politică de natură să seducă mai ales pe tineri și pe naivii fără experiență politică. Mihail Sturdza nu era în nici un caz așa ceva; nici nu era prea tânăr, era un om cu vederi de dreapta, dar și o personalitate fermă, orgolioasă, un insubordonat față de evoluția societății românești, dar un indiscutabil boier. Cum se împăcau aceste lucruri cu caracterul așa de plebeian al Gârzii de fier, cu stilul de obediență al aderenților, cu revendicările ei egalitariste în jos, cu stilul de comandă venind de la unul singur? Perioada de existență legală a Mișcării a fost prea scurtă pentru a putea vedea în ce direcție ar fi luat-o și în ce măsură masa noilor aderenți nu i-ar fi modificat unele orientări. Ea a admis o formă mai eteroclită chiar sub conducerea lui Horia Sima, dar mai departe, ce s-ar fi întâmplat o dată cu trecerea vremii?

În ciuda unor adeziuni din societatea înaltă românească, Mișcarea legionară nu a fost una boierească și nu putea satisface la nesfârșit pe niște descendenți de voievozi, de tipul lui Sturdza, dar și Alexandru Ghyka sau alții. În nici un caz nu așa spune că în ea și-au găsit împlinirea aspirațiilor prea mulți boieri autentici. Cel care citește cartea lui Sturdza nu găsește la întrebarea aceasta nici un răspuns. Oricum, pentru istoria boierimii românești, aventura legionară reprezintă un episod oarecare dar nu nesemnificativ. De la societatea de tip carbonaro „Frăția”, întemeiată chiar de Ion Ghica și de încă doi revoluționari, N. Bălcescu și Chr. Tell prin 1841, până la haiducismul în care și-au găsit sfârșitul câțiva tineri cu nume istoric este un arc de timp plin de învățăminte și subiecte de meditat. În tot cazul, istoria clasei boierești la noi în țară rămâne de scris mai ales pentru partea ei finală, ea constituind o ciudată curiozitate pentru mulți, chiar și în timpul comunismului, când însă ei au trebuit să și-o satisfacă doar prin stridente și ridicole contrafaceri de tipul romanului **Scrinul negru** de G. Călinescu.

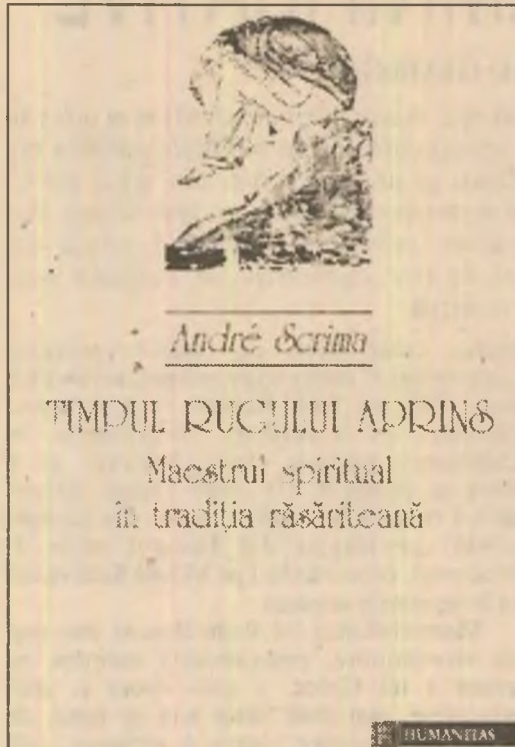


## TIMPUL MĂRTURISIRII

La 50 de ani de la coagularea grupului de meditație și rugăciune de la Mănăstirea Antim, grup cunoscut sub numele de „Rugul Aprins”, cel mai tânăr dintre participanții de atunci la exercițiile spirituale împărtășite sub bunăvoința Părintelui Ioan cel Străin – Părintele Scrima dă la lumină o carte intitulată **Timpul Rugului Aprins. Maestrul spiritual în tradiția răsăriteană** (Editura Humanitas, 1996), scriere fără pereche, în toate sensurile posibile ale expresiei, în cultura română. Este o carte de transmitere, de predanie a moștenirii spirituale milenare a isihasmului, dar mai ales o carte de eliberare a ființei prin deschiderea ei spre alte orizonturi, în care moștenirea primită și încorporată se păstrează vie. Carte **apocaliptică**, în sensul eimologic al cuvântului, adică de **des-văluire**, dar și carte **sigură**, fără nici un element de comparație în literatura ecleziastică sau laică precedentă, dar mai ales carte **stranie, străină**, primindu-și mesajul din alte sfere decât cele comun accesibile și transmițându-l unui mediu destul de receptiv ca să-l poată primi, înțelege și, cine știe, chiar duce mai departe.

În această scurtă prezentare noi nu vom face decât s-o semnalăm. A o comenta pe măsura cuvenită nu este posibil, iar a-i pune în lucrare mesajul – singurul ei rost adevărat – depinde de acum de aptitudinea, de capacitatea fiecăruia dintre cititorii ei de a înțelege și de a găsi destulă putere, destulă voință și destulă îndrăzneală ca să pășească dincolo de litera cărții, în spiritul ei. Totul depinde de posibilitatea fiecăruia de a se deschide liber atât spre sensurile ei aparente, cât și spre sensurile ei profunde. Pentru că este o carte despre dez-mărginire, despre abolirea limitărilor, a granițelor acceptate ale ființei și în același timp un exemplu viu, palpabil, real despre cum se poate împlini aceasta. Mă grăbesc însă să spun că nu e vorba nici de un manual inițiativ, nici de vreun pretins dicționar al tainelor. Este o paradigmă vie, destul de limpede pentru a putea fi înțeleasă și destul de tainică pentru a nu putea fi epuizată în toate înțelesurile ei și pentru a rămâne o sursă de inepuizabilă stimulare, de trezire a spiritului.

Nucleul istoric de la care se pornește este rememorarea evenimentelor legate de destinul celor care au participat la meditațiile și discuțiile libere din jurul icoanei Rugului Aprins, unii – călugări, alții – laici însuflețiți de avântul eliberării. Cartea este construită din trei părți: cea dintâi este închinată Tatălui, Părintelui spiritual ca figură arhetipală și ca realitate istorică și constă în hermeneutica textului sacru lăsat testamentar de Părinte ucenicilor săi, **Scrisoarea Părintelui Ioan cel Străin**; cea de a doua parte, **Timpul Rugului Aprins. Grupul de la Antim**, este consacrată fiilor, narării felului încare s-a întrupat în istorie, în lumea noastră temporară, învățătura Părintelui; iar cea de a treia parte, **Maestrul și discipol în Răsăritul creștin**, sintetizează a celorlalte două, este închinată transmițerii Duhului de la maestru la ucenic și dimensiunii de universalitate conținute în această străveche practică a Orientului. Cu o structură circulară, cartea se înfășoară de acolo de unde a început să se desfășoare, spre mesajul Părintelui, pentru ca roata timpului să nu încremenească și ciclul



să poată reîncepe. Primele două părți, inclusiv textul tălmăcit, sunt împărțite în câte cinci trepte, asemeni celor cinci vârfuri de stea prin care omul istoric se înscrie în univers. Cartea Părintelui Scrima este deschisă de prefața d-lui Andrei Pleșu, care desenează portretul vizibil al Marelui său Maestru și situează textul în tradiția studiilor hermeneutice pe care acesta, grațios, o sparge. Noutatea limbajului, receptivitatea față de cultura științifică și cea artistică, deschiderea inter-religioasă, pe care le subliniază cu atâta dreptate Pleșu, nouă ni se par a avea o semnificație istorică mai largă: aceea de a fi singura atitudine posibilă prin care ortodoxia, subminată de înțepenirea tradițională și de nevrednicia propriilor slujitori, mai poate fi continuată ca o credință vie și nu ca o formă sclerozată, lăsată în custodia babelor habotnice. Demersul de a deschide ortodoxia spre cultura de tip laic, spre Occident, de a moderniza limbajul și formele de adresare către mireni mi se par a găsi asemănări cu gestul săvârșit acum aproape patru veacuri de Petru Movilă, autorul **Mărturisirii ortodoxe**, ce poate sta alături de **Scrisoarea Părintelui Ioan**. Petru Movilă, fiu și frate de domnitori români, înainte de a ajunge mitropolit al Kievului, fusese călugăr și stareț la mănăstirea Pecerskaia de lângă Kiev, aceeași unde, cu aproape cinci secole înaintea lui, aprinsese „făclia înaintea chipului universal al lui Christos” Sfântul Teodosie, una dintre figurile fondatoare ale isihasmului. Acțiunea lui Petru Movilă a consolidat ortodoxia în Ucraina pentru câteva secole.

Tehnica, practica primirii și transmițerii Duhului, ca o inspirație urmată de o expirație, ca o sistolă urmată de o diastolă, este concentrată în rugăciunea pe care tradiția isihastă o numește Rugăciunea minții și a inimii. Rugăciunea inimii, centrul afectiv, vital al microcosmosului uman, în care se focalizează elanul ființei de a deveni o altă ființă, înnoită, transmutată prin împărtășirea

întru același Duh, este o proiectare de sine în altcineva, o golire de eul personal pentru a primi spiritul universal, urmată de o retransmitere a Duhului către cei pregătiți la rândul lor să-i primească. Situația arhetipală, ne arată Părintele Scrima, cu care poate fi exemplificată Rugăciunea inimii este aceea a lui Isus murind pe cruce, când, o dată cu sângele, din trupul său se revărsă în lume și Duhul, când Isus își dă duhul, în sensul „își dăruiește duhul”, îl pre-dă, pentru a fi continuat în alte forme, mai departe. Rugăciunea inimii reprezintă tiparul transsubstanțierii.

Credem că prima expresie a Rugăciunii inimii în cultura contemporană laică a aparținut Poetului grupului de la Antim, Vasile Voiculescu. În **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu**, Poetul în ipostaza Vasile Voiculescu (VV) devenea Poetul în ipostaza William Shakespeare (W), în iubirea lor, aceeași întru Duh, pentru o enigmatică apariție, când zeu luminos, când prinț hermetic. Hermeneutul grupului este Părintele Scrima, care a început să tălmăcească la 64 de ani textul **Scrisorii** pe care Părintele Ioan a lăsat-o la 64 de ani ucenicilor săi, dintre care unul, imediat recunoscut și păstrat drept cel mai iubit – asemeni celui alt Ioan, ucenicul drag lui Christos și nenumit din Evanghelia pe care acesta o va scrie – a fost conservat miraculos. Istorie, pentru a putea transmite tradiția vie a învățaturii. Biografia fabuloasă a Părintelui Scrima stă mărturie.

În tiparul împărtășirii întru același Duh, formele istorice se succed sub aparențe materiale deosebite, într-un amețitor joc de identificări, de oglindiri în spiritul celui alt, în care nu se mai poate spune cine este cine, într-o deplină realizare a im-personalizării. Arhetipul celui ce pre-dă învățătura este Pelerinul Străin, cel aflat în trecere într-o lume în care este trimis, este angelos. A rămâne străin lumii aparente, istorice, de acum și de aici, pentru a rămâne transparent pentru lumina încreată este condiția pe care **călugărul** cu nume străin Andrei Scrima o **împune** arhetipului Părintelui Spiritual. Despre treptele dezvăluirii, despre hermeneutica în act, vie, a **Scrisorii** nu voi vorbi. Aceasta conține un mesaj cu valoare universală, dar, în același timp, foarte personală, așa încât fiecare cititor va putea afla în el valoarea de comuniune, valoarea de individualitate pe care o poartă cu sine.

În partea de descriere istorică a grupului unificat în jurul icoanei Rugului Aprins, adusă de la Muntele Athos de cel ce va primi binecuvântarea Părintelui Ioan, de Părintele Daniel, pe vremea când nu era decât Sandu Tudor, pelerin pe mări și prin văzduhuri și poet, se pot afla zeci de amănunte care ar putea schimba unele puncte de vedere în istoria literaturii române. Asupra câtorva aş îndrăzni să mă opresc.

Din opera poetică a lui Sandu Tudor nu se mai păstrează în biblioteci publice decât volumul de debut, **Comornic** (titlu imposibil, după cum observa G. Călinescu în **Istoria literaturii române**) și **Acatistul Sf. Dimitrie Basarabov**, FRLA, 1942 (alcătuit însă în 1927, după întoarcerea de la Athos, și aprobat de Sf. Sinod în 1928). Între cele două lucrări se simte falia unei mutații spirituale. Poemele din **Comornic** oscilează între stilul sentimental-sămănătorist tip Șt. O. Iosif și chemarea depărtărilor, în stil modernisto-simbolisto-muzicalo-minulescian. Versul este însă somptuos, foarte atent la descrierea detaliilor. Doi ani mai târziu, cele 12 condace (poeme lirice) din **Acatist** sunt de o mare ardență a credinței. Dar nici stilul lent descriptiv, nici cel imnic nu mai sunt astăzi selectate de public. Părintele Scrima vorbește despre o adevărată febră a scrierii de care era cuprins părintele



ani și despre un vast poem, **Călugărul metafizic** (alt titlu greu accesibil), pe care este l-ar fi făcut cunoscut apropiaților, ni se ai spune, erau ordonat clasate. Unde vor fi unda? În arhivele Securității, în vreo bibliotecă? Au dispărut, ca și omul, fără să lase eo urmă? Descoperirea lor ar putea oferi istorului alt loc în istoria literaturii române. eocamdată însă aș vrea să semnalez un poem ărut în volumul din 1925, poem deosebit de elalalte, pentru că este singurul scris în vers b. este un imn al reinnoirii, al Bunevestiri bblu manifestate – în răsăritul soarelui și în bucnierea sevei în muguri. Aici apare pentru rima dată sintagma care unește verbul „a orinde” cu substantivul „rug”, în sensul de loc arderii, sensul curent. Întreaga natură devine un rug aprins, sub semnul unei noi nașteri. ublicat în 1925, deci scris înainte, poemul evine o descriere a realului sub semnul mbolicului, o premonție a icoanei pe care, la cea vreme, nu cred că Sandu Tudor o unoștea: «Din mânăstirea „Schimbării la față”

Sfântului cer/ paznicul sur, un călugăr cu raie și barbă de ceață/ deschide-n pașnica iminează/ porțile ruginitelor neguri de fier./ ispre al zorilor lac de cleștar./ Și-n undele-ălțimii viorii/ lăncile de cocoare din miazăzi/ ângurind vestitoare/ despică vâslind/ drumul e rouă al dimineții din clar/ Și quadriga curiei de aur/ la care și-a-nhămat albiu măsari/ Făt-Frumos din soare/ va porni/ ca-n asme cale de-o zi/ cu discul antic de lumină/ este podul albastru din văzduh/ dincolo-n etatea vecină/ a nopții viitoare./ Și-o surlă ungă de văpaic/ va trâmbița peste tărâmurii de ară./ într-un răsunet fanfarizând de strălucire ălaie/ un imn cald de primăvară./ Din sate vor âde văruite casele./ blândețea târelor va behăi/ in noii născuți cu cârlionți de mătase/ în zori e vor apride grădinile rug/ și seva din crăci n muguri va plesni/ c-un țipăt de rumen elșug/ în flori bătute de măr.» (Quadriga ucuriei de aur)

Părintele Scrima lămurește că în sintagma „Rugul aprins” rug denuștește planta vie din care a țâșnit flacăra ce arde veșnic fără să nistuiască. Sintagma însă a circulat, mai în șoaptă, nai deschis, printre intelectualii care știau de grupul de la Antim fără să-i fie apropiați, în sensul de ardere purificatoare, de credință ăstrată în ciuda adversităților. Aș semnala,

spre comparație, un poem al lui Marius Robescu (1943–1985), creator cu remarcabile intuiții de tip mistic, în care rugul aprins devine semnul apocaliptic al auto-pedepsirii unei umanități vinovate de a nu fi înțeles cuvântul divin, o ardere în care suferința, ispășirea, neînțelegerea sensului ultim iau locul Bunevestiri a celui alt poet vizionar: „Arde gura ta liniștită/ scoțând flăcări din toate părțile/ întinzând mâinile tremurând la gură/ să te recunoști// jarul de pe limbă îl întărați/ cu o bucată curată de gheață/ de frig îți încălzești mâinile/ băgându-le în gură pe rând// în gura deschisă a leului/ intri cu trupul până la jumătate/ hei, în genunchi trupul tău/ înconjurat de o gură în flăcări/ prin soarele gol la mijloc/ te mistui ca un acrobat/ din propria gură ieși la iveală/ spălat și poleit de flăcări// Ioan Gură de Aur cuvântând/ cu gură nemângâiată de foc/ un grătar aprins îi e limba/ gura lui un cuptor fără horn// flăcările șerpilor din gură/ îi mănâncă zbatându-se/ în văpaia cuvintelor/ scormonește cu vâtraul de gheață// buricele degetelor împreunate/ țin pâinea în foc/ duce dumiucatul la gură/ de foc îi este împărtașania// de foc îi sunt oasele și creierii/ sexul de foc și sămânța/ el este rugul arzând în deșert/ sfînxul cu o vertebră de gheață” (Rug)

După descifrarea pe care Părintele Scrima o oferă emblemei și testamentului enigmaticului ctitor al mânăstirii, Antim Ivireanul, probabil că întreaga activitate a acestuia va trebui considerată altfel, începând cu semnificațiile nu numai moralizatoare și descriptive ale **Predicilor** și terminându-se cu fatalele lui acțiuni politice. Dar un ecou al semnificațiilor simbolice ale melcului și ale cochiliei separatoare de lume din emblema lui Antim Ivireanul crede că pot fi aflate și mult mai târziu, la unul dintre cei mai poeți mistici pe care i-a produs literatura română, Ion Barbu. (O sugestie de interpretare a poemului ce încheie ciclul **Isarlik, Încheiere** se poate afla și în această atâr de plină de deschideri carte. Poemul este pus, așa cum se și cade, sub semnul luminii și al geometriei.) Dar poemul de debut al lui Ion Barbu, **După melci** (1921), conceput într-o vreme când e puțin probabil că acesta ar fi cunoscut melcul și steaua în șase colțuri de pe cartușul de la Antim, semnifică mai mult decât intrarea în timpul istoric la vreme nepotrivită. Melcul ieșit din (co)chilia protectoare este victima inocentă a răului pus în lucrare dintr-un act de iubire inconștientă a copilului, ce înțelege și regretă când nu mai este nimic de făcut.

Marea temă ontologică, epistemologică, mistică, biologică și culturală ce organizează subiacent această carte este tema timpului, pus în evidență chiar de titlu: **Timpul Rugului Aprins**. Care poate fi citit ca „perioada istorică în care s-a constituit grupul uman unit în jurul icoanei Rugului Aprins și devenirea fiecărui destin individual în scurgerea vremii” (ceea ce cartea relatează foarte precis), dar care poate fi citit și ca modalitate de a ieși din durată, prin retragere în cochilie, încremenire a zborului din bătaia săgeții timpului, anulare a trecerii în favoarea unui alt timp, „tempus discretum” (ceea ce cartea sugerează în fiecare din paginile ei, sintetizând totul în fascinantă decriptare a unei icoane din școala lui Rubliov). Ceea ce la Mircea Eliade (cu care Părintele Scrima s-a aflat în bune relații) era o temă de ficțiune literară și un mister psihic, dar o temă obsedantă, aici devine o posibilitate a ființei umane de a-și realiza esența în act.

Pe temeiul felului în care își trăiesc timpul, André Scrima schițează, pe urmele atâr altora, o tipologie a culturilor. Occidentul este mai ales supus timpului istoric, cu tot ce presupune acesta ca progres, realizabil în conformitate cu un proiect ce anticipă rezultatele, cu o construcție a viitorului, în vreme ce orientul tinde spre retragerea în sine, spre

parodii

## Aura Christi

### DIN PLĂMADA CENUSII MELE SĂ NASCĂ POEMUL (Luceafărul nr 30/1996)

Mi-aș da foc cum mi-am mai dat

Dar nu mă mai lasă ecologiștii  
Mirosea îngrozitor a păcat,  
A Ioana D'Arc, a poezie  
Mi s-a obiectat  
Că trebuie să vină turiștii  
și observatori de la NATO  
și mi s-a spus: Tu, fato,  
dacă numai așa poți scrie,  
nu noi, ci interesele țării o cer:  
mărită-te c-un pompier!

Lucian Perța

încorporarea simultană a evenimentelor orânduite cronologic. De aceea Occidentului i se potrivește ca structură de comunicare narațiunea, iar Orientului perceperea simultană a datelor realului prin imagine. Cel dintâi va prefera Cartea, celălalt – icoana. Recunoaștem la fostul asistent al lui Anton Dumitriu răspunsul personal la tipologia culturală analizată în **Culturi eleate și culturi heraclitice**, în care se reluau vechile preocupări din Orient și Occident. În punctul acesta, Părintele Scrima rămâne încă dator cititorilor săi cu o hermeneutică a icoanei Rugului Aprins, pe care este poate mai înțelept să nu o lase pe seama ucenicilor.

Vorbind într-un limbaj cu totul personal, utilizând uneori paradigme seducătoare, cu o gândire de matematician și de logician familiarizat cu vocabularul științific riguros specializat, dar și cu gustul sensului primar al cuvântului în strădania lui spre Logos, atent la sensurile etimologice ale cuvintelor-cheie. Părintele Scrima realizează și la nivelul expresiei, așa cum o făcuse și la nivelul religios, râvna omului individual de a deveni om universal. Aceasta este și principala caracteristică a mesajului: de a întrupa o **coincidentia oppositorum**, de a uni zenitul cu nadirul, cerul cu pământul, aceasta într-un act viu de comunicare, prin care să se realizeze deschiderea spirituală a celui ce îl primește în inima lui, într-un act de identificare, de transfigurare, de cuminecare, care eliberează și unește totodată. Poate că expresia cea mai sugestivă a acestei stări o află în încheierea **Ultimelor Sonete** ale lui Vasile Voiculescu, ce, imaginându-se ca verigă a lanțului viu al Ființei, în care nu nu se mai știe cine dă și cine primește, este el însuși, dar este și făptură impersonală, de aceeași esență cu Shakespeare sau cu Apollo:

De-am tălmăci cu umbre lumina ta regească,  
De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude.  
Te-am îngânat ca pruncul ce n-vașă să vorbească  
Și-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude...  
Dar tu ești soare veșnic: o clipă poți ierta  
Să fii o biată găză jucând în preajma ta.





# katia fodor

Doamne,  
Cât de puțin răspund eu  
Bunătații Tale,  
Ca o albie seacă,  
Sălciilor,  
Celor care picură!

xxx  
Miezul focului  
Nimănui nu îi este dat  
A-i cunoaște gustul...  
Învelșurile străvezii  
Ale arderii,  
Cele întunecate  
Ale arsurii,  
Căldura care promite  
Apropierea între cele  
Altminteri străine,  
Poate atunci  
Voi afla bucuria  
De a avea ramuri  
Tu, mesteacănu!

xxx  
Iată-mă lipsită de pini...  
Dintr-o dată o singură rană adâncă  
În simțul meu cel mai atent.  
Înțeleg tot mai anevoie  
Spunerile noroase,  
Înteruperile umbrelor.  
Fără de ramuri,  
Orizontul mă vămuiește  
La fiecare clipire,



Rășina mă prinde  
Doar din urmă,  
Doar de răsuflare,  
Tot restul se duce  
Ca o plută,  
Ținut ce-i patrie  
Și străinătate deopotrivă.

xxx  
Auzul tău,

O cărare,  
De acolo mă ridic ușoară  
După îndelungata suferință  
A necitirii.  
Carte?!  
Surâzi?  
Ardere, rupere, o singurătată  
Înconjurată de semne  
Și de întuneric.

xxx  
Cuvintele haite  
Ce vin la adăpat...  
Pândite vietăți de uscat  
De către vietățile apei;  
Sfășierea ivește cercuri  
Asemenea altor line căderi,  
(Cine-și leagă privirea  
Astfel,  
Pierde înțelesul.)

xxx  
Despicătura unui mal  
Ca privirea unor fugari  
Cuprinzând drumul,  
Straturi din care  
Se scutură minerale și oase  
Mărunte,  
Țipătul ajuns foșnet,  
Împărțirea pâinii  
Ca o linie frântă  
Între două întunecimi:  
Cea a boabelor zdrobite,  
Cea a umilinței palmelor...  
Migăloasa alcătuire,  
Brunele tristeți,  
Galbenele liniști,

Sidefii, strălucitoare fericiri,  
Straturi aproape ascunse  
De ape.

xxx  
Stânca mea rotundă,  
(Un dar de despărțire)  
Îmblânzită de licheni,  
Așteptând laolaltă cu mine,  
Împrejmuită de ierburi,  
(Cu uimirea sălbaticului  
În fața unui călugăr):  
Eu, o întoarcere,  
Ea, starea de zbor.

xxx  
Brusc,  
Mișcările apei ivind  
Câte o străluminare  
Acolo unde, altminteri  
E doar scufundarea,  
Liniștea,  
Unde zgomotele  
Sunt împreună  
Împletite, înșiruite, prinse,  
Grăunți de argilă  
În prețiosul vas  
Al amurgului.

xxx  
Doar adie asupra mea,  
Nu mă atinge,  
Nu-mi vorbește,  
Nu mi se alătură  
Cu privirea, El,  
Îngerul meu  
Îndepărtând jarul

# silvia lozovanu

Între patru linii  
eram antrenată  
într-o partidă  
de șah

beam multă cafea  
înainte și după  
fiecare mutare  
fără a întreba inima  
dacă acceptă mutarea

mă simțeam bine  
în pătratul negru  
închis între patru linii  
ce vroiau să taie  
ideal de exact  
albul de negru  
negrul de alb

tabla de șah  
se rotea contrar  
acelor de ceasornic  
figurile făceau mișcări expresive

patratul meu negru  
își pierdea colțurile

cram regină și nebună  
nebună și regină  
și rege tu nebun  
nebun și rege tu  
șah și mat

Râul curgând spre izvoare  
sunt râul de munte  
îmi trag osemintele din Carpați  
timpul m-a rupt în bucăți

ca să fiu mai neordinară  
mi-am schimbat cursul:  
acum curg îndărăt spre oseminte

sunt râul cu un singur mal  
dar cum aș putea să fiu un râu  
dacă am doar un singur mal?

dar cum aș putea să intru  
în albia mea și să ies uscată  
dacă nici albie nu e?

Spre gol infinit  
în copilărie admiram  
balonașele de săpun –  
mici goluri de roze  
albastre multicolore

când plesneau  
provocau alte goluri  
ce se cotileau pe obraji  
dus și-ntors și cădeau  
în lumina ochilor

încă de atunci  
se furișase un gol mare  
în mine

creșteau golurile  
învătau arta  
de a nu plesni  
golul din mine  
devenise imens  
contrar copilului  
din mine  
vroiam să-mi plesnescă  
acel gol enigmatic  
îl simțeam pe axa orizontului  
tindea spre un gol infinit  
goluri mari și umede  
mi se cotileau pe obraji  
dus și-ntors și cădeau  
în lumina ochilor

Două umbre care au coincis  
mică fiind fugeam  
să nu m-ajungă umbra  
din urmă

o uram pentru  
schimonosirea formei  
și lipsa de conținut  
atunci nu știam  
că două umbre  
pot coincide  
împimându-se  
pe pereți

umbrele căutau  
puncte de coexistență  
stabileau legătura  
dintre formă și conținut  
aidoma unei, să zicem,  
broaște țestoase



care tot își avea  
umbra sa  
și tot fugea de ea  
și se închidea cu sine  
în carapace

nu-i păsa că două umbre  
au coincis  
și umbra lor  
va fi mai intensă  
pe pereții odăii  
în care au coincis  
două umbre

(Tri)unghiuri de vedere  
priveam un ciob triunghiular de sticlă  
el își ștergea liniștea aparentă  
a (supra)feții de podea  
se supăra când vreun picior atenta  
asupra libertății sale relative

avea trei unghiuri de vedere  
care oricum făceau 180°

ne priveam reciproc  
aveam și eu  
punctul meu de vedere  
așezat pe o bancă  
din spitalul oncologic

am tresărit la scrâșnetul „printre  
dinți”  
al (tri)unghiului presat  
de cizma unui domn masiv  
mă gândeam din ce corp  
făcuse parte (Tri)unghiul Metafizic?  
când apăruse prima fisură  
cea fatală?

îmi auzeam ritmul inimii  
mai curând erau amprente  
lăsate pe undele sonore  
de pantofii Doamnei din oglindă  
cineva (ea să fie?) a atins ciobul  
adu!mecând zornăitul galbenilor  
(o fi avut preț  
figura aia de sticlă)

(tri)unghiul sonor mă privea  
mulțumit pentru atenție  
deodată a fost netezit gingaș  
de papucul de cameră  
al unei surori medicale  
și-a revărsat muzicalitatea  
mă gândeam din ce corp  
făcuse parte (fi)gura aceasta bizară  
o fi fost un corp frumos  
o fi fost

mai stau pe aceeași bancă  
din spitalul oncologic  
și privesc (tri)unghiul  
călcat în picioare  
din punctul meu de vedere  
târându-și transparența  
de la un cabinet la altul

Jertfa dialecticii  
stăteam la dubii: să mă nasc ori ba?  
era mult prea târziu  
uterul în care mă aflam  
părea sarcofag

erau multe măști în jur  
nu le acceptam  
mă căutam pe mine însămi  
îmi adunam scheletul  
ca un robot din oseminte  
creierul se zămislea  
din cenușa păsării Phoenix  
aveam obsesia zborului  
vroiam să-mi ating aripile de  
curcubeu  
(știam: orice dorință s-ar putea  
împlini)

încercam să caut pe pelicula secretă  
codul meu genetic  
speram să găsesc cel mai bun cadru

mă simțeam bine  
ca peștele în ape(le) facerii  
cordonul matern lega două lumi  
(Apophis stabilea echilibrul  
universal)

în loc de inimă  
purta în piept un ceas  
în curând mă va anunța  
că mi-a venit sorocul  
era prea târziu să mă mai nasc  
cram deja matură  
știam că voi muri  
(asta era condiția  
pentru a mă naște)



mă găsească.

să mare  
grădină mică",  
I ierbii și al melcilor  
u care soarele  
e din acoperiș,  
e mereu sporită  
mamă ce-și hrănește  
i,  
tele precum trecătorii  
suferi  
rul locuirii,  
nd mai departe,  
oraș,  
pădure,  
âta încetinire.  
rența dintre  
ătură de miere  
stalgia ce nu  
aște curgerea.)

itreb ce anume  
ie luat la plecare  
fiecare detaliu  
nav de pe acum,  
tabil sortit  
veni măcinătură,  
elitură, rupere,  
ere, înjumătățire,  
e, risipire,  
șare, crăpătură,  
sul pământului  
l plouă.

iertfa dialecticii  
im să las o urmă pe Pământ  
m nevoie de soare  
are?)  
ăni ceva?  
ai? un foarfece monstruos  
roia nimic deosebit  
ăă despartă două lumi prin sânge  
tat?)  
rea iarziu  
i deja matură

*Nașterea timpului*  
ul și-a pierdut inima  
ca mut  
at a devenit liber  
dezbrăcat lanțurile  
i sunetele cărora  
rea la fiecare oră

cul „de-a materia  
spațiu”  
putrezi secunde  
iar ore-ntregi

buchete  
e de curând vii  
ând nuanțe  
, oranj și chiar roz  
ate par  
60  
raordinare!)  
ul din 3600 trandafiri bordo  
egri  
m că florile în perechi  
e în buchet miros a tămâie)

ărsau multe lacrimi  
care muribundul  
curgea esența

eau toate stelele deodată  
sau un candelabru  
memoriam” (cui?)

am la dizolvarea timpului  
egnicie  
împietrit cu toții  
ise  
ise timpul  
ise Timpul?  
e murise?

gării de țărână  
și în cădere  
și atinseseră sicriul  
aștepau (Re)Nașterea Timpului  
sau la un (Neo)Timp



În acest număr, sculpturi de Vlad Ciobanu

despre..

# LITERATURA CA EXORCIZANT

de AL. CISTELECAN

În siajul avangardist, tot atât de aglomerat azi ca și șleaul tradiționalist, se mișcă, ba dezinvolt, ba crispat, și Volodia Macovei, un alt tânăr poet ce vrea să dea lustru cultural Văii Jiului. În jurul unei reviste (*Abataj*) cu nume cam sfidător și care s-a dovedit, din păcate, efemeră, decăzând grabnic la rangul unui simplu supliment, s-a strâns o mică echipă de poeți ce folosesc ca exorcizant al funestei celebrități dobândite prin uzul și abuzul ciomegelor. Simpozioane puse sub protecția laurilor lui I.D. Sârbu – și la care ia parte lume selectă – și nu mai puțin, în ultima vreme, un set de cărți deloc inhibate sunt menite să redimensioneze în conștiința publică prestația culturală unidimensională a Văii și ortacilor. *Peri physeos* (Biblioteca „Abataj”, 1995) este unul din aceste volume de răscumpărare.

Volodia Macovei e un insurgent programatic și chiar când trage la elegie el sfidează limbajele gracile, de inducție lirică, alegându-le pe cele corosive, de nu chiar violente. Violențele sale sunt însă violențe de melancolic și ele se consumă în provocare, răscolind doar drojdiile unei nostalgii existențiale ce-și recuză privilegiul melodramatic. Altminteri însă, pe sub dicția suprarealistă cam recondiționată, flora melancolică se ivește sfioasă, dar ineluctabilă: „oceanul atât de aproape/ și visat pe firele de păr crescute/ n așteptare oceanul/ împletit în porii mei// o/ lungă mirare plancton al/ singurătății/ baston albastru cu/ nori strânși pe măciulie// din/ sudoarea tâmpelor sprijinite/ pe degete un pian cu/ clapele întinse uimit și/ cocorii// cunosc reflecția în apă în/ oglinda singură cu valuri oceanul/ în care mă pierd/ cu mărunta mea formă de/ adaptare la lucruri știu// aici lumina are miros de/ cărbune sterp” (*Trei*). Poetul e

însă mult prea tentat de o conduită programatic anticalofilă și desensibilizantă spre a lăsa să cristalizeze și aceste fragilități interioare. El preferă limbajele dezarticulate ale epatării, dus în ispită de o deconstrucție a sensului ce-l lasă în pragul falimentului liric, în plină limbuție crispată: „ai să răzi dar/ ne-adunăm ne-adunăm sigur pe/ spatele tău// ce umeri ar fi mai atât/ ar fi și/ mai aproape ce/ fel de femeie ar mai putea/ coborî din măștile mortuare ale/ regiilor așa că/ urmărul tău e// așteaptă puțin ca să afli cum/ de e așteaptă/ ține puțin scrumiera în/ care pielea ta are miros de/ umoare ține de/ fluierul piciorului meu/ îngropat și// n-o să mai strig lângă/ saliva ta simpatica/ nerușinata mea vină/ de a te fi pus” (*Șase*). Predispozițiile provocatoare ale lui Volodia Macovei trag poemul spre un experimentalism jemanfichist, în care singură nonșalanța provocării mai joacă în intenție lirică: „dar la urma urmei/ de ce nu// ta-ti-ta-ti/ ta-ta-ti-ta/ ti-ti-ti/ ta-ta-ta/ ti-ti-ti/ hi-hi-hi” (*Treisprezece-patrusprezece*). Tentația epatării șarjează un limbaj moștenit de la avangardă și duce jovialitatea deconstructurării spre marginile gustului, jonglând cu facilități în mimarea dezarticulării: „de bănuie forma chiar/ împrăștiată am nevoie de/ mulțimea ei în care/ sunt singur// aristotel tată/ am nevoie de/ și de mormântul tău/ în stare răsucită am/ nevoie de/ mormântul tău căci/ trebuie să recunoști nu/ sunt cu ființa// nu” (*Lucrare*). Poet cu un tonus ofensiv în linie antiretorică, Volodia Macovei se folosește de un limbaj ofensator la adresa sensibilității, încercând s-o recupereze prin exasperare și la modul ilicit. Ostentațiile sale discursive – multe căznite – sunt însă prea euforice pentru a mai păstra un climat de supraviețuire a melancoliei ce, din loc în loc, înflorește printre adversități.



# IMPERIUL FRACTAL NU CREDE ÎN LACRIMI. CÂT DESPRE NOUA ZEELANDA...

## ● antologia SF NEMIRA '96 de DAN-SILVIU BOERESCU

Antologia de science fiction a Editurii NEMIRA a devenit deja o instituție. Dacă în 1994 apăreau două volume, unul cuprinzând textele originale iar celălalt reprezentând traduceri în limba engleză (și acoperind, astfel, intenția de promovare a acestui tip de literatură la târgurile/convențiile și festivalurile internaționale de profil), începând din 1995 apare un singur volum, bilingv. Ediția 1996 este anunțată ca fiind o selecție a lui Alexandru Mironov și Sebastian A. Corn (laureatul ediției precedente la secțiunea roman cu marele succes care a fost 2.484 *Quirinale Ave*, a cărui primă ediție a fost epuizată în patru zile (!), beneficiază de retroversii semnate de Ruxandra Toma și Cezar Ionescu, controlul versiunii engleze fiind efectuat de N. Lee Wood, soția celebrului Norman Spinrad (de remarcat și că distinsa îngrijitoare de ediție este... debutantă absolută a Ed. NEMIRA cu romanul *Copiii lui Faraday!*). Textele selectate de această dată provin, în majoritate, din manuscrisele prezentate la Concursul NEMIRA din toamna trecută (între timp, a fost demarată o nouă ediție, termenul limită de predare/ expediere la C.P. 33-22, București a textelor – 15 septembrie a.c.; pe lângă s.f., mai există secțiuni de mainstream – roman, proză scurtă, eseu). Într-un scurt cuvânt (– poem?) introductiv, Sebastian A. Corn ne invită într-o „țară virtuală”, CYBERIA (jalonând ulterior întreaga antologie) în care nu se plătesc impozite și nu există administrație...

**1. Florin Pitea – INFERNUL FRACTAL.** Anti-utopia acestui fervent admirator al lui Tolkien îmi reamintește de unul din serialele copilăriei mele – **Tunelul timpului**. Posibilitatea frecventării mesianice a unei familii temporale – denumită generic **Poarta** prin care s-ar putea efectua deplasări orientate în straturile succesive ale istoriei îl transformă pe Derek, cel mai bun practicant al unui mega-joc pe computer, într-o victimă a unei erori de programare. Ne aflăm într-un viitor catastrofic, în care subțierea dramatică a păturii de ozon și accentuarea efectului de seră au condus la creșterea temperaturii medii anuale, topirea ireversibilă a calotelor glaciare, inundarea principalelor suprafețe agricole și transformarea Pământului în „satul planetar” la propriu, de fapt într-un ansamblu de colonii lacustre. Protagonistul însuși locuiește în autentic decor bacovian, undeva pe fostul curs al fluviului Misissipi, acoperit acum de apele Golfului Mexic. În aceste condiții dramatice, Consiliul Orbital pentru Coordonare hotărăște să forțeze falia temporală prin trimiterea în trecut a unei sonde umane-avertisment. În osul frontal al lui Derek este implantat un model „antic” de cip bazat pe siliciu (modelul „la zi” de biocip proteic fiind inaccesibil destinatarilor), în care este înmagazinată toată informația despre catastrofa termică a Terrei. Se speră astfel ca prin sensibilizarea politicii trecutului să fie influențată favorabil soarta viitorului (acest tip de manipulare pozitivă pe baza unui șoc temporal am întâlnit-o și în povestirea lui Mihail Grănescu ce deschidea volumul său, **Săritorii în gol**, publicat tot la Nemira). Tentativa disperată a liderilor din viitor are ca model jocul Fractal Hell, a cărui versiune inițială de 50 de niveluri a fost îmbunătățită prin dezvoltare fractală până la nivelul 385, 387. Acest plonjon în abisurile fractale nu face decât să reconstituie amănunțit istoria personală a lui Derek, el putându-se reîntâlni cu prietenii și evenimentele de altădată prin intermediul imaginilor de sinteză. Lucrul este posibil cu ajutorul revoluției morfologice pe care o presupune teoria fractalilor (dezvoltată de Mandebrot, vezi și Alain Boutot – **Inventarea formelor**, Ed. Nemira, 1996). Deopotrivă sinecdochă (pars pro toto) și serie metonimică (element biografic pentru istorie personală, istorie personală pentru destin colectiv), Derek devine el însuși un fractal ce aproximează devenirea universală. Capacitatea sa unică de autosimilaritate, omotetia iterativă pe care o generează incursiunea sa aprofundată în propria

memorie și, dincolo de acest prag, în memoria planetei (în stilistică, asta s-ar putea echivala cu demersul spitzerian de identificare a figurii generice, matriciale, a textului) îl propune pe Derek drept cel mai bun mesager posibil în lumea trecutului. Numai că, printr-o tragică eroare, el nu ajunge în secolul XX, ci în epoca lui Benjamin Franklin, iar precauția implantării microcipului se dovedește și ea inutilă. Derek moare încet, cipul ajunge pe masa savantului, însă acesta îl neglijează, absorbit de descoperirea senzațională a... paratrăznetului, în timp ce slujnica aruncă la gunoi obiectul din viitor, ca pe o ciudățenie nefolositoare... (Păreră mea este că textul de abia 16 pagini al lui Florin Pitea ar merita să devină roman, exploatându-se implicit mai bine și bogăția de motive presărate/ risipite pe traseul ușor abrupt al nuvelei. Un singur exemplu: Derek este condus prin labirintul memoriei personale de un foarte tezig doctor... Pink Freud)  
**CYBERIA:** „Ca să intri într-o țară virtuală nu-ți trebuie decât banii de acces la rețea

**2. Ana-Veronica Mircea – SFINTE DUMNEZEULE!** Diciturii nu-i place debandada de pe autostrăzile informaționale: „Călătoriile temporale creează mult prea multe probleme. În curând, poliția noastră n-o să mai facă față. E nevoie de cel puțin trei oameni pe urmele fiecărui bezmetic care construiește un cronomobil artizanal și o tutește. Tot soiul de... hm! «eroi» vor să schimbe trecutul, să fabrice alt prezent, «mai bun», firește. Și tot soiul de nebuni vor să cerceteze viitorul, dar aleg întotdeauna variantele cele mai puțin probabile și se întorc hotărâți să dezvăluie gloatei ororile «apocalipsului care va să vină»”. Cei Șapte Consilieri, sprijiniți de votul unanim al celor Șapte Parlamente, au hotărât să se pună capăt „harababurii generale”. În acest sens, la ordinul generalului Glaff, sergentul Anne Limtz este trimis înapoi în trecut, mai precis pe 28 iunie 1999, cu misiunea de a-l ucide pe inventatorul Marcel Ovici, înainte ca acesta să ajungă la profesorul Kruger cu prototipul cronomobilului. Ea își îndeplinește misiunea, însă nu mai poate reveni în timpul ei „real”. Provoacă o modificare trecutului, sergentul Limtz a creat o altă ramificație a viitorului și este condamnată să trăiască mai departe în această lume paralelă, în care eroina nu mai este logodită cu colonelul Hobs, ci măritată cu generalul Glaff, fosta sa colegă Linda Brown, devorată **dincolo** de neocanibali, aici trăiește, uniformeze celor din

Poliția Temporală ca și sediul instituției sunt puțin altfel, nu mai sunt Șapte Consilieri și, respectiv, Parlamente, ci Zece, iar locul lui Ovici a fost luat în Istoria virtuală de târgul acestuia, Krama, obsedat sexual și poet. Noua misiune a sergentului... Glaff devine, în circumstanțele date, aceea de a călători în trecutul derivat și de a-l suprima pe Ovid Krama, confiscându-i totodată documentația tehnică a... kramamobilului. Din momentul îndeplinirii celei de-a doua misiuni și în condițiile neurmării indicației generalului Glaff de a se întoarce în viitorul „real” cu o zi mai înainte în scopul nefinalizării logodnei cu colonelul Hobs, sergentul Anne Limtz se trezește prizoniera unui hățiș de lumi paralele, ale căror scenarii concurente se devoră unele pe altele, torturându-o pe protagonistă cu o serie de personaje, situații și conexiuni sociale reduplicate haotic. Nemairezistând psihologic, Anne Limtz consimte în final să se reîntoarcă mai devreme cu o zi și, astfel, să se căsătorească cu generalul Glaff. Totuși, asta nu rezolvă decât parțial proliferarea aberantă a scenariilor de viață virtuală în care ea este angrenată fără voia sa și în care ea acționează ca în transă, conform revelațiilor „inepte din punct de vedere științific” ale Maranei Cerioniacov, un medium la modă. Astfel, în existența Annei apar trei frați gemeni Hobs, naște o fetiță numită... Krama (concepută în „trecut”?), iar aceasta redescoperă pe cont propriu întreaga experiență genială a tatălui ei virtual, cărui a poartă, de altfel, numele. Rămâne doar o întrebare retorică dincolo de acest păienjenis, destul de bine stăpânit de autoare, al interdeternărilor biografice și temporale: – **Oare cine o alesese pe Anne Limtz pentru misiunea ei, Calculatorul de la Evidența Personalului? Poate o inteligență cibernetică. Poate oamenii viitorului... Poate o viitoare Poliție Temporală... Poate Dumnezeu...**” Sfinte Dumnezeule!

**CYBERIA:** „Adam avea aproape patruzeci de ani când a intrat pentru prima oară în net și chestia asta se simțea după cum se exprima. Odată, un oarecare sergent Limtz l-a întrebat dacă nu cumva îi scârțâiau genunchii dimineața, când se dădea jos din pat...”

**3. Cătălin Sandu – ÎNTOARCEREA FIILOR RISIPITORI.** Sen este un Faust al viitorului, al cărui contract nu prevede în mod egoist redarea tinereții individului în scopuri hedoniste, ci recuperarea – în beneficiu colectivității – a puterii de a visa, căci „du... Război, după Ultimul Război, oamenii nu au mai visat. Li s-au furat visurile, nici măcar coșmarurile nu le mai umpleau nopțile. Au pierdut încă o legătură cu cerul, rămânând și mai săraci în suflet”. El se jertfește tragic, la capătul unui ritual al vânătorii, prin care trebuie să îmbuneze ecologic pădurea, reprezentantă simbolică a Naturii totemice. Aceasta, Natura, a fost pângărită de catastrofa atomică și pretinde omenirii sacrificiul unui adolescent pur, singurul care se putuse – grație unei ședințe magice de suspensie hipnotică – reîntâlni cu Visul fondator, redus în condițiile pustiei ucigătoare la proporțiile unui coșmar inițiat. În acest unic vis dăruit aproape nemeritat omenirii, Sen se dovedește apt să înfrunte forțele malefice și să le învingă, câștigându-și dreptul de a accede în spațiul edenic străjuit de Poartă (unul din motivele recurente ale antologiei, alături de cel al călătoriei temporale). Ceea ce în mitologia africană bunăoară constituie un test al virilității pentru băieții ajunși la vârsta inițierii, în acest text de o stranie frumusețe poetică se transformă parabola visului redat emblematic prin sacrificiul sângelui tânăr, neîntinat, fundamentând un soi de ecologie spirituală, discutabilă nu atât în premisele ei morale cât în modalitatea de rezolvare artistică, destul de schematică, a conflictului interior. Satisfacția masochistă de substituie a autorului cu personajul său nu este obligatoriu să fie întotdeauna validată și estetic.

(continuarea în numărul viitor)



# Octavian Paler

## VIAȚĂ VISATĂ, VIAȚĂ TRĂITĂ

*Octavian Paler a împlinit vara aceasta 70 de ani. Uniunea Scriitorilor a avut deea să sărbătorească (pe lângă aniversările propuse încă de la începutul anului) vârsta „unuia dintre cei mai citați scriitori români în viață”, cum spunea Laurențiu Ilci, pe 18 iulie la Casa Monteoru, unde a avut loc festivitatea dedicată lui Octavian Paler și lui Gheorghe Grigurcu (60 de ani).*

*Neținând seamă, decât superficial, de convențiile impuse de un astfel de eveniment, Octavian Paler a rostit un discurs tulburător, nu neapărat despre vârstă, deși nici acest subiect nu a fost omis, ci, mai ales, despre singurătatea și incertitudinile unui om/ unui intelectual veritabil ajuns la 70 de ani, când, poate, tocmai în solitudine și îndoială constă înțelepciunea.*

*Vă prezentăm discursul său, impresionant prin sinceritate și prin gravitate, obișnuită în asemenea momente, care însă a făcut să se lase o liniște desăvârșită în sală.*

«**D**oamnelor și domnilor, azi mă despart de o tradiție. Eu n-am fost niciodată în centrul unei aniversări. Eu mi-am sărbătorit ziua de naștere niciodată. Părinții mei aveau alte griji, iar mai târziu mi s-a părut nepotrivit să-mi organizez singur o aniversare. Astfel că astăzi, datorită dumneavoastră Uniunii Scriitorilor, stric o tradiție de care, până acum, cu un orgoliu pieziș, mă mândream. E-adevărat, când mi-a telefonat domnul Balogh de la Uniune să-mi spună că trebuie să vin astăzi aici, la ora douăsprezece, am ezitat. N-am avut însă tăria să zic nu. Vanitatea și politețea m-au împiedicat. Dar totuși că înțelegeți de ce vă mulțumesc pentru faptul că sunteți astăzi aici, cu grațitudine și cu melancolie. Probabil s-a adunat în urma mea o noaptea, încât să fie nevoie să o combat cu o mică festivitate, iar dumneavoastră ați simțit asta și mi-ați venit în ajutor. Mi-aduc aminte că Voltaire zicea pe la 80 de ani că „viața ar fi o noaptea frumoasă dacă n-ar fi petrecerile”. Eu mai puțin vreme zece ani până voi declara cu aceeași sinceritate că petrecerile mă enervează. Parafrazându-l însă, aș putea spune acum, cu sinceritate, vă asigur, că îmbătrânirea ar fi mai ușoară dacă n-ar fi aniversările. De la o vreme regret, și nu e un moft ce zic acum, nici o frivolitate istorică, regret că-mi știu anul de naștere. Mi se pare mai simplu să trăiești în funcție de ceea ce simți, decât în funcție de calendar. Din păcate, faptele de identitate îți dau de la un moment dat un noul gust de cenușă, de care, vă mărturisesc, nu sunt tocmai străin cu prilejul unei asemenea întâmplări. Pentru că la 70 de ani, când e-atât de greu să privești în urmă, când e-atât de greu să privești în față. Nu e simplu să privești în urmă, mai ales când aproape toate certitudinile tale sunt fisurate. Eu, trebuie să recunosc, mă aflu la 70 de ani într-o situație precum descumpănitoare. Din fericire, vitalitatea mea funcționează încă bine, mă ajută să fiu recunoscător Providenței în fiecare dimineață pentru faptul că există, dar, în același timp, n-aș putea să nu recunosc că, practic, adevărata mea bogăție, astăzi, sunt îndoielele, nu certitudinile, întrebările, nu răspunsurile. Rând pe rând, certitudinile mele, și mă refer acum la certitudinile unui om, nu la certitudinile istoriei, s-au fisurat. Din păcate, nu sunt decât în chip relativ, mai exact până la un punct, ceea ce se numește un om religios; fără să fiu, doamnă ferește, nici ateu și nici liber cugetător. Dar, și spun asta cu regret, chiar cu o anumită disperare, soluția mistică îmi e inaccesibilă. În același timp, n-aș putea murmura după Nietzsche că „tot ceea ce nu mă ucide mă face mai puternic”. Am încercat să-mi inoculez, aș

zice aproape deliberat, o asemenea convingere, încă de multă vreme, având un cult eu pentru Oedip și zeii, mai ales, pentru acel Oedip care se ceartă cu zeii, care-și asumă destinul, orb, dar n-am reușit. N-am reușit poate pentru că Racii sunt condamnați să fie mai degrabă în situația de a-și visa viața decât de a-și trăi-o. Eu, oricum, recunosc, mă aflu în această situație, îmi este foarte greu să despart partea mea de viață visată și partea mea de viață trăită. Se pare că retractilitatea Racilor în fața realității le sporește vulnerabilitatea, aducându-i în situația de a avea nu un călcâi al lui Ahile, ci, practic, o vulnerabilitate generalizată. Pentru că s-

a vorbit atât aici despre solitudine și despre solidaritate, aș vrea să vă mărturisesc, cum am mai mărturisit și în alte împrejurări, că eu sunt în fapt un solitar ratat și un solidar ratat. Mai exact, deși mi-aș fi dorit foarte tare, n-am reușit niciodată să-mi asum până la capăt singurătatea, să-mi ajung mie însumi. N-am reușit niciodată să nu am nostalgia celorlalți, a altuia, a lumii. Nu pentru că m-aș fi plictisit de mine, ci pentru că nu mi-am fost de ajuns, și din pricina aceasta, la un moment dat, singurătatea mi-a devenit insuportabilă. De aceea am trăit, practic, aproape toată viața între bibliotecă și stradă. E-adevărat, atunci când am fost în stradă am descoperit o singurătate încă mai atroce, pentru că nu cred că există o singurătate mai mare decât aceea în mulțime. Și-am simțit nevoia să mă reîntorc în biblioteca mea, în camera mea. Am fost de aceea și un solidar ratat, pentru că n-am reușit niciodată să fiu ceea ce mi-am dorit enorm, un animal social până la capăt. Încă o dată mi-aduc aminte de cea splendidă proză a lui Camus în care e vorba de un artist care pictează un singur tablou cu sângele său pe o pânză albă, unde scrie un singur cuvânt din care lipsește, însă, o literă și nimeni nu știe de ce acolo scria/scrie solitar sau solidar. Ei bine, mic mi-a plăcut să cred că nu întâmplător lipsește/lipsea acea literă, și că, în ce mă privește, mi-am asumat această ambiguitate, plăcându-mi să cred în ea; plăcându-mi să cred că sunt în același timp și solitar și solidar și că nu pot să fiu altfel. Oricum, am venit aici cu întreaga mea experiență de singurătate, care nu e deloc simplă, nu e deloc ușoară, e foarte penibilă chiar; și-nțeleg foarte bine de ce zicea același Nietzsche că se poate aprecia calitatea unui om după cantitatea de singurătate pe care o poate suporta, ei bine, eu nu am, nu am, recunosc, calitatea oamenilor puternici din care se recrutează sfinții, asceții, marii înșingurați, nu am calitatea aceasta. Am venit de aceea, deci, cu toată experiența singurătăților mele să vă mulțumesc cu recunoștință pentru faptul că mă ajutați să rămân solidar, pentru că, astfel, va fi mai simplu, probabil, să-mi suport aniversările, care vor fi din ce în ce mai dificile, vă imaginați, de-acum înainte. Înc-o dată vă mulțumesc.»

**A consemnat  
Georgeta Drăghici**

## UN HAIKU PENTRU DREAPTA MĂSURĂ

În nr. 12/1995 al revistei „Haiku”, domnul Florin Vasiliu (președinte de onoare sau fără al Societății Române de Haiku) mă acuză de „lucruri grave - necunoașterea esteticii japoneze”. Și asta pe aceeași pagină unde cu câteva rânduri mai sus eram trecut la realizările haiku-ului românesc, (de. metehne vechi) în urma obținerii Premiului Special pentru haiku în limba engleză la Concursul Internațional „ITOEN NEW HAIKU”, Japonia, 1994 (care, în treacăt fie spus, este Marele Premiu al Concursului).

Să nu fi auzit domnul Florin Vasiliu de exigența japonezilor? Să nu știe că ei caută în haiku tocmai valențele estetice, celelalte, regulile de prozodie nefiind obligatorii?

Dacă știe, dă dovadă de lipsă de teme și rea credință în ceea ce spune. Să le lăsăm totuși japonezilor dreptul de a fi mai cunoscători decât noi în ale lor.

Afirmația pe care o face are ca punct de pornire textul „Câmpul gol” publicat în revista „Contrapunct” (iunie, 1995) unde identificăm spațiul, câmpul gol yo-haku prin pauza kireji-ului. L-a deranjat nouitatea ideii.

Și iar în treacăt fie spus, Șerban Codrin, pe care Florin Vasiliu îl numește „Bashō al haiku-ului contemporan românesc” preia tocmai această idee (Vezi prima parte a articolului din revista SEMN nr. 1/1996).

Domnul Florin Vasiliu numără puțin înainte să se nască. Și nu este singurul caz. Mișuara Gheorghe este numită peste noapte „cea mai talentată poetă de haiku din România” pe baza unui volum (la propriu și la figurat) de „Petale de lumină”. Titlul reflectă cartea.

Doriința de a „naționaliza” haiku-ul care se scrie este departe de a fi liberală, calitate pe care Șerban Codrin ține să i-o ofere domnului Florin Vasiliu. Elevul trebuie să-și întrețină maestrul. Altfel, ei nu vor primi nici o laudă.

Și s-ar putea trece peste aceste aduțări reciproce. Dar cei care le practică nu se mulțumesc cu atât și pun în balanță alte nume. Ceea ce ar trebui să-i reproșeze maestrului de ceremonie (jocul de culise, egoismul feroce, îndârjirea de a fi poet) reproșează tocmai celui care s-a desprins primul din acest cerc, unde cei rămași se învârt unul pe altul, după cum le vine rândul.

Mă refer la virulența nejustificată (sau să nu o numim altfel) cu care Șerban Codrin îl atacă pe Ion Codrescu, în revista „Orion” nr. 5/1996.

Ion Codrescu este inițiatorul grupului de la Constanța, semnatarul rubricii de haiku din revista „Steaua” de la Cluj, editorul revistei „Albatros” unde colaborările interne și externe aduc o reală bucurie estetică și autorul câtorva cărți de haiku.

Dacă a respins sau nu un text este dreptul lui de editor s-o facă. Nu tot ce se scrie este literatură de tipar.

Nefondată dar mai ales jainică născocire mi se pare ideea de a-i pune în cărcă lui Ion Codrescu o pretinsă ținare în umbră a Mihaelei Codrescu.

Din contră, ei semnează separar și alcătuiesc împreună o echipă imbatabilă. Cred că acesta este motivul ascuns al tiradei lipsite de fair play, debitată de Șerban Codrin.

Ion Codrescu are ca poezii de haiku Premiul Muzeului de Literatură din Tokio și al Societății Americane de haiku (pentru carte străină).

Și nu că s-ar da în vânt cineva după aceste lucruri dar ele există și nu pot fi ignorate. Ion Codrescu nu este „un profesor de desen fără urmă de talent” cum vrea Șerban Codrin.

Să-i amintesc profesorului de Română că maestrul său nu este decât un inginer harnic și perseverent? Că nu este de ajuns cercul în care te învârești? Că totuși japonezii au prioritate de opinie în ale lor?

„Minciuna din fapte trece în cuvinte” spune Pitagora.

Înainte de a medita la acestea îl rog pe Șerban Codrin să-și retragă sintagma „oroare de literaturizare” pe care pretinde că o cultivă. Înțeleg că intențiile și gândurile au fost bune, dar exprimarea este dezagreabilă. Nu-mi place literaturizarea, nici în ceea ce scriu, nici în viața obișnuită. Dar de aici și până la „oroarea de literaturizare care ne lipsește” este o tichie de mărgăritar. Nu port așa ceva. Alții, treaba lor. Flim-flamul lor.

**Clelia Ifrim**



# PRE-CINEMATOGRAFUL (II)

de MANUELA CERNAT

La 27 decembrie 1816, în dulcele târg al Ieșilor, viitorul editor al *Albinei Românești*, Gheorghe Asachi, sprijinit de mitropolitul Veniamin Costache și de prietenul său Alecu Beldiman, montase în saloanele palatului Constantin Ghica cea dintâi **reprezentare de teatru în limba română**. De atunci încolo, peisajul cultural din Principatele Române evoluase cu uluitoare rapiditate. În 1836 *Curierul român* constata cu îndreptățit orgoliu că „Bucureștii înfățișează în acest moment o varietate pe care puține capitale ale Europei o pot oferi<sup>1</sup>”. Complimentul nu era inspirat de un exagerat patriotism local ci de o realitate dintre cele mai concrete: Prezența a trei trupe teatrale, una națională, una franceză și una germană, la care se adăugau turneele, devenite monedă curentă, ale trupelor și vedetelor italiene. Acestor forme de spectacol li se alăturau, firesc, cele de pre – cinematograf.

Este perioada când Cezar Bolliac, comentând într-o scrisoare către Costache Negruzzi succesele Societății Filarmonice întemeiate la București în 1834 – „teatru în limba nației cu un repertoriu de nouăzeci de bucăți și cu un parter în stare de a critica artiștii” – se bucura că noi românii „am pășit în trei ani cât n-am fi putut în douăzeci, poate<sup>2</sup>”.

Momentul este crucial. Emanciparea economică a unor segmente din clasa de mijloc îngăduie acestora să renunțe la stilul de viață patriarhal și să pășească pe urmele aristocrației, asimilând grăbit valorile civilizației occidentale și, implicit, noile ei habitudini culturale. În entuziasta familiarizare cu artele a burgheziei în ascensiune, teatrul – „singur mijloc de a dărâpăna obiceiurile urâte și a forma gustul unei

nații<sup>3</sup>” – ocupă evident un loc privilegiat. El este atent sprijinit de marii intelectuali patrioți ai vremii, pe deplin conștienți de misiunea politică ce le revenea în grăbirea devenirii naționale. „Teatrul – nota Mihail Kogălniceanu – contribuie mai mult ca oricare alt lucru la progresul luminilor pentru clasele de jos<sup>4</sup>”.

Dacă înalta societate conversează în mod obligatoriu în limba lui Molière și frecventează cu deosebire spectacolele străinilor, chirizile și parveniții, rămași doar pentru o scurtă vreme la stadiul „Furculision”, dascălii, studenții, micii meseriași, „mahalagii” și plebea analfabetă, iau cu asalt teatrele cu repertoriu național unde montările nu sunt cu nimic mai prejos decât cele venite de pe alte meleaguri.

Contactul cu teatrul și cu spectacolele de pre – cinematograf se numără printre fenomenele menite a transforma decisiv viața capitalei și a orașelor țării. Alături de bonjouristi, din toată această lume de „ianafi și calengii, de calfe și papugii, care alcătuiau stratul de bază al populației bucureștene și a fost un ferment social de mare vitalitate<sup>5</sup>”, se coagulează treptat publicul de la galerie, implicat până la fanatism în actualitatea unor vremuri când scena nu poate fi despărțită de politică, când bătăile reformei debutează prin piesele satirice ale lui Alecsandri, Negruzzi sau Costache-Caragiale. „Teatrul de la 1830 – scrie Nicolae Iorga – a îndeplinit nu numai o misiune literară și artistică dar în același timp și o misiune națională și politică. Societatea de la 1860 a fost crescută în spirit național prin crearea aceluia teatru nou<sup>6</sup>”.

Teatrul șterge, preț de câteva ceasuri, diferențele sociale dintre spectatorii reuniți prin magia actului scenic. În sală se află „o frumoasă

amestecătură, de la dame de rang înalt, cu fruntea scânteind de briliante, până la modesta burgheză în bonetă de tulpan și în rochie simplă de muselină, iar aici și colo, printre fracurile moderne, ahea se mai zăresc câte o pulpană de anterie, câte o colț de giubea, tristă rămășiță a timpurilor trecute<sup>7</sup>”. Un contemporan descrie astfel tabloul sălii de la Teatrul Momolo: „două sobe mari își amestecau frățește fumul cu fumul lămpilor. Se vedeau cucoane și domni îmbrăcați după moda pariziană de mâine, lângă bătrâni boieri cu barba lungă, cu ișlic înalt pe cap, înveșmântați într-o giubea largă de pambriu cu brâu de cașmir și cizme galbene, ofițeri cu uniformă aproape aidoma rusească, arnauți cu fustane de o mie de falduri, câteva boieroaițe bătrâne, credincioase fesului<sup>8</sup>”.

Discrepanțele incredibile ale unei capitale unde bivoli pasc molcom sub zidurile Palatului Domnesc în vreme ce somtuose calești vienezze mănate de surugii în livrea brodată cu fir se înghesuie pe străzile desfundate se estompează miraculos în sala de spectacol. Ochiul unui spectator străin nu mai remarcă decât latura strălucitoare a templului Thaliei: „Ceea ce m-a uimit în adevăr – scrie în 1857 un călător în trecere prin București – a fost Teatrul. Am văzut o piesă românească și cu toate că nu am înțeles limba, nu mi-a scăpat din vedere excelența, finețea și rotunjimea jocului. Splendoarea salei însă și splendoarea costumelor, întrec tot ce poți vedea în teatrele germane, afară de Opera Berlin. Dresda și multe altele nu se pot asemăna. Foaierul întrece însă chiar cu mult pe cel al Operei din Berlin. Am mâncat aici o farfurie de fructe zaharosite, fructe care, afară de struguri, ne erau de o proveniență necunoscută, și care o să-mi rămână în veci neuitată<sup>9</sup>”.

Uimirea peregrinului este de înțeles dacă ținem seama că până să guste din deliciile foaierului, el avusese de înfruntat temutele noaroi ale Podului Mogoșoaiei în lungul căruia, cel dintâi trotuar avea să apară tocmai un deceniu mai târziu, din porunca regelui Carol I.

1. *Curierul românesc*, 27 aprilie 1836
2. *Convorbiri literare*, XV, 1837, Nr. 2
3. *Societatea Filarmonică*, 1834
4. *Dacia Literară*, 1840
5. Al. Paleologu, SCIA, 1968
6. Nicolae Iorga, *Întâmpinare în camera deputaților*, 27 feb. 1908
7. Cezar Bolliac, *Opere*
8. Ioan Massof, *Teatrul Românesc*, Vol I, p. 53
9. Eugen Poujade, *Revue des deux mondes*, 1959, p. 159

teatru

# DULCELE PARFUM DE ALTĂDATĂ

de MARIA LAIU

Este întrutotul lăudabilă inițiativa Televiziunii Române de a prezenta spectacole valoroase preluate de la teatrele din țară, găsindu-se și în felul acesta o bună modalitate de a aduce în atenția publicului actori importanți ai scenelor noastre, dar mai puțin mediatizați, de a face cunoscute producții ce nu întotdeauna au șansa să fie jucate pe scenele bucureștene. În plus, piesa transmisă recent pe canalul 1 face parte din controversata și cam ignorată dramaturgie originală românească. Este vorba despre „Birlic” de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu – realizare a Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu” din Brașov, în regia lui Eugen Mercus, scenografia Axenti Marfa, regia TV.: Eugen Todoran.

Meritul incontestabil al direcției de scenă rămâne acela de a fi păstrat întreg dulcele parfum al perioadei interbelice,

„neîmpopoțonând” spectacolul cu semne inutile, cu sofisticării greu de înțeles – numai de dragul de a se ține pasul cu moda.

Comedie de moravuri și de situații, fără puternice implicații politice – ne dezvăluie o lume pestriță, coruptă dar veselă, cam pusă pe căpătuială dar simpatică.

O distribuție echilibrată cuprinzând nume de primă mărime ale scenei brașovene dau viață unor personaje pline de savoare. Costache Babii (Costache Perjoiu), interpret plin de har comic, își construiește rolul cu rafinate nuanțe, nelăsându-se vreo clipă atras de periculoasa trambulină a cabotismului ieftin. El își strunește „eroul” la vreme, înzestrându-l cu mult haz. Este secondat de apariția discretă și plină de rafinament a Virginiei Itta Marcu (Vera) – ce se folosește cu ingenuitate de toate subtilitățile de limbaj pentru a întreține buna noastră dispoziție. Ca de fiecare dată, chiar dacă acum este mai

puțin prezent în scenă, Mircea Andreescu (Mișu Trestioreanu) impresionează prin autenticitate prin căldura gesturilor sale îndelung studiate. Alături de aceștia „se ivesc”, într-un joc bine orchestrat Radu Negoescu (Dan Ceptureanu) – june prim cu reale resurse dramatice, Nina Zăinescu (Muți Rosmarin) – beneficiind de un glas cu totul special încărcat cu inflexiuni stranie, când învăluitoare, când metalice, dar în rest destul de rece, destul de distantă, Luminiță Blănaru (Anișoara Trestioreanu) – ingenuă degajând cu farmec personal bunățate și sentimente nobile. Viorica Geantă Chelbe (Olga) – plină de temperament, pe alocuri stridentă din dorința de a stârni cu orice preț ilaritate, Dan Săndulescu (Iancu Iabrașcu) arborând „cu demnitate” ținuta domestică amantului înșelat, Adrian Rățoi – transpunându-se cu aplomb în rolul unui slujbaş modest, car prăfuit, cam ridicol, cam demodat, Paul Ionescu (Ema) – la locul ei fără excese...

Pe drept cuvânt trebuie să remarcăm ținuta scenică deosebită, dicția desăvârșită a tuturor actorilor, ce încă mai respectă vechile tradiții ale Școlii românești de teatru.

Într-un cuvânt, propunerea făcută de Teatrul Național de Televiziune înseamnă ceea ce o multe ori ne-am dorit să putem vedea în liniște unei seri petrecute în fața micului ecran.



# EUROPA MUZICALĂ ÎN LUNA AUGUST (II)

de GRETE TARTLER

**O vară modernă.** În Austria gustul a rămas îndeobște tradițional (gen: festival de muzică veche la Innsbruck, festival jazz la Schönbrunn...) în timp ce Germania Elveția mizează pe modernitate: de pildă, Academia Artelor din Berlin prezintă, în cadrul bătoririi a 300 de ani de la înființare, o serie de concerte și spectacole menite „a face să sune ieftin și instalații”. La Darmstadt, ca în fiecare an, Cursurile Internaționale de Vară pentru Muzică Nouă adună laolaltă toate numele de prestigiu din „tineretul componistic” european. O mare modă (a apărut de curând și un CD conceput laudativ) este cvintetul de suflători Albert Schweitzer – specializat în contemporani (Igor Stravinsky, Kurtág, Veress). Chiar și în concertele de la castele, frecventate vara de turiști, au apărut noutăți: la castelul Ludwigsburg, o simfonie de simfonie din Dresda cu „Ultimele patru simfonii” de Richard Strauss. Cât despre săptămânile Muzicale Internaționale de la

Lucerna, ele au adus, între altele, formațiile de muzică modernă Klangforum Wien și Les Art Florissants. Tot Klangforum Wien a prezentat la festivalul de la Bregenz „Noaptea” de Georg Friedrich Hass în primă audiere.

**... Dar și vară exotice.** Ca formă a căutării de noutate rămâne în vogă exotismul, preferat în coreografie. La Frankfurt au predominat echipele de dans sudamericane (cu Alexey Taran și Henrique Rodovalho din Venezuela și Brazilia). La München, în cadrul workshop-ului de dans din 1996, ca și la Berlin (coreografa Martha Graham, care a revoluționat dansul modern, și-a prezentat compania – Martha Graham Dance Company – la Opera Comică din Berlin între 10 și 13 august sub genericul „Radical Graham”) dar mai ales în Franța, gustul pentru temperament latino-american confirmă pulsul vior al publicului Europei: la Saint-Nazare,

„Escalele”, deopotrivă festival muzical și sărbătoare populară, au adus 200 de artiști din Mexic, Columbia, Cuba, Spania, Franța, grupul cubanez Anacaona (cu douăsprezece june savante ale dansului entuziast) și grupul Madera din Java. În Berna (Zilele Dansului) succesul a revenit companiei de dans Batsheva, Israel.

**Festivaluri.** La Bayreuth, vedeta a fost în acest august tenorul Siegfried Jerusalem: muzician cu temeinică formație complexă (a studiat și pian, vioară, fagot), foarte aplaudat în Tristan („cât de departe, atât de aproape! Atât de aproape, cât de departe!”) și în rolul lui Loge. Săptămâna Operei de la Hamburg l-a adus la Plácido Domingo (în recital și în „Don Carlos”, cu Agnes Baltsa, Neil Shicoff, Eva Marton, Francisco Araiza). Tot opera a susținut, la Rügen, festivalul Rossini: „Wilhelm Tell”, „La Cenerentola” și „La cambiale di matrimonio”.

E de remarcat câtă strădanie își dau micile orașe pentru organizarea unor mari festivaluri muzicale, datorită cărora devin mai cunoscute în lume decât capitalele. Aceeași propensiune culturală în Franța: „Flâneries musicales” din Reims (concerte în bună parte gratuite sau prețuri simbolice, finanțate de primăria din Reims) a prezentat în acest august trioul Wanderer (cu Haydn, Schubert, Schumann, Smetana) și pe Giovanni Bellucci la pian (premiul concursului Fournier și al World-Master-ului din Monte Carlo). Când vor intra primăriile orașelor românești în rețeaua unor astfel de festivaluri muzicale?

## lumea literară

# APOLITICII PE BARICADE

O scrisoare, venită din Germania, ne anunță între 18 și 20 octombrie a.c. se desfășoară la München simpozionul organizat sub genericul „20 de ani la Dumitru Verlag la 20 de ani”. La aniversările jubiliare se vor face considerații și arțurii asupra experimentului unei edituri nonprofit de limbă română în Germania, se vor prezenta operele unor autori editați acolo, dar se va afla și aportul lor la promovarea creațiilor și valorilor românești în diaspora română. Apoi, va urma o confruntare de idei în slujba adevărului și pentru triumful valorilor democratice și libertății civice în România. Dacă se va oferi cineva să sponsorizeze deplasarea – deși s-au slăbit sursele, fiindcă banii de la ministerul Culturii se vaporă în altă parte iar magnații preferă crainicii portivi și gazetarii din aceeași breaslă – vom fi și noi acolo, să vedem cum se propagă valorile, și să vedem prin intermediul unor întreprinzători că, în ceea ce privește pe cei abilitați, din România, le vine prea bine intențiile. ● Un supliment al revistei „Azi”, **Fețele culturii**, care-i mult mai mult decât se intitulează, adică o revistă autentică de cultură, cu rubrici bine precizate, cu colaboratori valoroși și texte tranșante, a ajuns la numărul 100. Mai multe saluturi vin cu această ocazie din partea scriitorilor Augustin Buzura, Radu F.

Alexandru, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Flora, Constantin Stan, iar interviul acordat de Ioan Flora e de-o sinceritate dezarmantă. Întrebat pe cine vede în dreapta și-n stânga sa, Ioan Flora își numește congenerii dar nu-l uită pe poetul Necuvintelor: „Pe Nichita nu-l putem evita în nici o discuție, fiind marele nostru poet contemporan și poate ultimul nostru poet modern și postmodern.” Când atâția cred că lumea începe cu ei, Ioan Flora dovedește cu cunoaștere și o modestie remarcabile. ● Spațiul nostru politic e populat de mulți creatori. Fiecare cu opțiunile sale, căci nu este o regulă care să se impună cuiva. Sigur, prezența acestora trezește multe suspiciuni venite, îndeosebi, de la scriitorii care se consideră apolitici. Nu numai suspiciuni, ci și ironii. Dar campionii apoliticului, adică Eugen Simion și Marin Sorescu, au anunțat susținerea, necondiționată a lui Ion Iliescu la președinția României. Oare, această opțiune clară, reluată de reviste și posturi de radio și televiziune, nu-i într-o contradicție flagrantă cu declarațiile lor de tot felul, în care susțin cu înverșunare apolitismul? Sau cineva se folosește de numele lor pentru a-i compromite? Dacă-i așa, așteptăm dezmințirea. Deși, trebuie să spunem, nu cred că o vedem. Când mantia crăiască e din piei de oaie...

# VIITOARE CĂRȚI DE POEZIE

Asociația Scriitorilor din București lansează colecția „Poezii orașului București”. Juriul, alcătuit din Cezar Baltag (președinte), Dan-Silviu Berescu (secretar), Cornel Regman, Iosif Naghiu și Liviu Ioan Stoiciu (membri), s-a întrunit în ziua de 28 august 1996 și, în urma votului secret, a hotărât să opună publicarea unei prime serii alcătuite din următoarele titluri:

1. Micul Porcec de Ioan Es. Pop
2. Proba cu martori de Horia Gârbea

3. Dactilografia de noapte și bătrânii domni de Noră Iuga
  4. Evanghelia după Barabas de Mihail Gălățanu
  5. Sanatoriul de boli discrete de Lucian Vasilescu
  6. Pe pagina celui care înnebunește arde mireasma fumului de toamnă de Angela Marinescu.
- De asemenea, juriul a mai luat în considerare un număr de titluri, pe care a hotărât să le rețină în

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- Himere și bani (Enrico Calamai – trad. Eugen Uricaru), proză, Fundația Luceafărul, 3570 lei.
- Tărășenii (Romulus Cojocaru), proză, ed. Hermes, 4200 lei.
- Atac în bibliotecă (George Arion), proză, ed. Flacăra, 1500 lei.
- Ion și alte revoluții (Nicolae Spătaru), versuri, ed. Hyerion Chișinău, preț neprecizat.
- În apele Akheronului (Niculina Oprea), versuri, ed. Vlad, preț neprecizat.
- Cele mai frumoase poezii (Traian Demetrescu), versuri, ed. Avrămeasa, preț neprecizat.
- Dansul timizilor (Iulian Filip), versuri, ed. Litera Chișinău, preț neprecizat.
- Poezii alese (Vasile Voiculescu – ediție Liviu Grăsoiu), versuri, ed. Vreimea, 7000 lei.
- Însotiri în Turnul Babel (Ioan Pinte), publicistică, ed. Omniscope, preț neprecizat.
- Recviem la crângul de salcâmi (Florin Stanciu), versuri, ed. Eminescu 2250 lei.
- Ceara cuvintelor (Anghel Roman), versuri, ed. Universal Cartfil, 2750 lei.
- Și nimeni mai straniu (Grigore Grigore), versuri, ed. Macarie, 3000 lei.
- Galeria Sfântului Ioachim (George Maria Banu), proză, ed. Helvetica, 3500 lei.
- Ochiul străinului (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.

vederea publicării celei de-a doua serii de 6 volume:

1. Arta consumului de Bogdan Ghiu
2. Ioana care rupe poeme de Traian T. Coșovei
3. Acolo unde plânsul nu atinge moartea de Aurelian Titu Dumitrescu
4. Ceremonia orbirii de Aura Christi
5. „Cântă, zeiță, mânia...” de Ion Stratan
6. Ploaia din capătul străzii de Constantin Abăluță

Concursul rămâne deschis.



# Franz Storch

## CURIOZITATE

**U**ite că nu mai plouă, s-au golit de tot norii. Acu' am putea să și plecăm. Da' ce rost are să lipăim prin bălți? Într-o juma' de oră și-așa se usucă. Ce-ți spuneam?

Că i-ai tras o palmă.

Da, i-am tras o palmă. Toarnă, nu mai am nimic în pahar.

De ce i-ai tras o palmă?

Habar n-am. Cred că mutra ei îmbufnată sau parfumul, sau poate și una și alta, nici eu nu știu.

Băusei și-atunci?

Nici un strop. Abia se crăpase de ziua. Și ți-era încă somn. Pe unii-i apucă furia dacă-i scoli prea devreme. După aia umblă ca turbații.

Aiurea!

Atunci zi cum a fost.

Îmi vine și-acu să vărs când mă gândesc. Da' cred că oglinda a fost de vină.

Oglinda? Ca să vezi, dom'le! Poate că lumina era prea tare.

Aș! Nici vorbă de lumină, cu oglinda era ceva. I-am văzut mutra în oglindă. Se boise pe la ochi. Asta-i ceva nou la ea. Pân' acu nu și-i făcea, erau buni și-așa. Nu simți nimic? Vinu-i botezat. Păi, dac-o țin tot așa, mâine-poimâine-ai să vezi că toți chelnerii-și iau mașină. Ce porcărie!

Lasă-i pe chelneri și zi-i cum a fost. Deci i-ai văzut fața-n oglindă și ea a zis ceva când se farda.

N-a zis nimic. S-a uitat numai prin oglindă. Asta m-a scos din fățâni. De felul meu sunt liniștit, poate chiar prea liniștit. Da' asta le-a pus capac la toate.

S-a strâmbat la tine?

Nu. Și mai tacă-ți clanța că altfel nu mai termin niciodată. Pur și simplu s-a uitat în oglindă. Eu eram în spatele ei.

Și?

Atunci s-a întors.

Aha.

Nici un „aha”. Am văzut în oglindă mutra mea și clăia ei de păr, în față-mi jucau scânteile-alea mincinoase.

Va să zică ochii.

Da. Și-acuma simt cum mi se urcă sângele-n cap. Ochii ăia migdalați de egipteană și genele negre, negre de tot, pe urmă albul de primprejur și scânteile-alea verzi... Era prea de tot, n-am mai putut.

Și înainte nu v-ați certat deloc?

Deloc.

Nici un pic?

Nici atâta.

Și ea? N-a plâns după aia?

Nici o lacrimă. Avea ochii uscați.

Atunci i-am mai scăpat o palmă.

Și?

Ai răbdare. Parc-aveai mai multă răbdare altădată. Și tu ai ochii la fel. Ai văzut vreodată cum pândește pisica șoarecii?

A ieșit soarele și pe noi ne-a uitat Dumnezeu aici.

Du-te dacă te grăbești.

Zi mai departe. Deci i-ai mai dat o palmă.

Da.

Și tot fără motiv?

Fără.

Și nu te-ai gândit deloc la chestia asta? Deloc, află de la mine: dacă te-apuci să te gândești, pe urmă nu te mai lasă inima să te atingi nici măcar de-o muscă. Și când gândim, poate că nu e numai capul nostru de vină. Cine știe câte și mai câte am reținut eu pe parcurs, semnale mici, caraghios de mici! Astea se-adună cu timpul.

Înseamnă c-o urăști.

Fără să-mi dau seama.

Poate c-are pe altul.

Da, are.

Cum așa?

Uite-așa, are p-altu'.

Și-l cunoști?

Da.

Cum arată? E mai tânăr sau mai bătrân decât tine?

De vârsta ta.

Deci mai bătrân. Și e serioasă treaba?

Cred că da.

De unde știi?

Nu știu tocmai, da' o să aflu.

Atunci de ce vorbești?

Fiindcă m-ai întreat. Hai să-l dăm și p-ăsta pe gât. Nu mai am ce să-ți spun. Și-a găsit p-altu' și gata.

I-o fi sucit ăla capu'.

El ei sau ea lui, tot un drac. Și l-or fi sucit unu' altuia. Da' nu-mi mai pasă.

Ți-a suflat-o. Ți-a suflat-o, mă, și poate că pentru totdeauna.

Da, așa e.

De unde știi?

Nu știu, tocmai.

Deci nu știi.

Da' simt. Simt cum crește în mine și mă zgândăre.

Ai băut prea mult. Cum te zgândăre?

Tot ca atunci. Aci înăuntru și-n palmă.

Și-acu ți-aș trage una drept între ochi.

Mă, tu ești bolnav.

Asta așa e.

De când?

De când a intrat bănuiala-n mine. Mai e ceva acolo-n găleată? Poșirca asta de vin parc-ar fi apă chioară.

Și n-ați avut și voi o explicație după aia? Că doar mai sunt și clipe liniștite.

Da, mai sunt.

Ei, ați avut sau nu o explicație? La o anumită vârstă, bărbații încep să aibă vedenii. Te-ai infuriat pe tine că nu mai ești așa de tânăr ca altădată și-acum vrei să-ți găsești pretexte pentru aiureala asta.

Grozav, vorbești ca din carte. Zi, îl cunoști pe tipul de colo?

Nu. El e?

Nu. Nu-i el, da' parcă ne-ar cunoaște. Tot timpu' se uită-ncoace și rânjește. Unu' din noi îl face să rânjească.

Mai dă-l dracului și zi-i mai departe. De ce nu discutați chestia asta? Uneori e nevoie de așa ceva

La ce să mai discutăm?

Ca să scăpați de bănuielei.

Și dacă bănuielele se adeveresc?

Da, așa-i, se poate și asta.

Nu „se poate”, e sigur.

la ascultă, mă! Până acum, cel puțin te îndoiai. De unde ți-a venit siguranța asta?

Din curiozitatea ta.

Din... Cred că bați câmpii. Eu te-am chemat pe tine sau tu m-ai chemat pe mine?

Eu pe tine.



Atunci! De ce m-ai chemat?

Ca să văd cât de curios poți să fii.

Eu?

Da, tu.

Ei, și ce-ai văzut, băiețas?

Că ești un măgar.

Am să mă fac că nu te-am auzit.

Vorbește vinul din tine. Pur și simplu ai luat-o razna, ce mai încolo-ncoace.

Ușurel, ușurel, știi foarte bine ce vreau să spun. Acum, însă, trebuie să-mi spui tu clar dacă ai gânduri serioase sau vrei numai să guști nițel din mierea vecinului. Te întreb încă o dată: vrei să rămâi cu ea?

Cu cine, măi băiete?

Doar nu cu mă-sa mare.

Da' ai o imaginație...

Tu m-ai adus aici.

Eu?

Tu.

Un om întreg la minte nu te poate înțelege. Acum trebuie să plec. Am pierdut destul timp în bufetul ăsta vorbind ca să ne aflăm în treabă.

Și oamenii întregi la minte înțeleg uneori numai ce vor să înțeleagă. Te mai întreb o dată: ai gânduri serioase cu ea?

Da.

Da?

Da.

## UN SEMN DE VIAȚĂ

**F**iecare frază era o capodoperă în miniatură. După primul paragraf își și aprinsese încântat o țigară. Citea și se gândea peste ani, la viitor. În viitorul acela el nu mai e printre cei vii. Scrisoarea de acum, îngălbenită de vreme, stă sub sticlă în vreun muzeu. Lumea se înghesuie în fața vitrinei, să vadă manuscrisul. Un vizitator citește cu voce scăzută, ceilalți privesc cucernici petecul de hârtie. Urmări cu privirea rotocoalele de fum care se îndepărtau și abia când văzu ce formă aveau, își dădu seama că era emoționat. Cu cât citea mai mult formulările acelea ciudate, cu atât era mai sigur de un lucru: o asemenea scrisoare nu mai scrisese niciodată până atunci.

Și totuși scrisoarea aceasta îl făcea să nu se simtă în apele lui.

De fapt, de vină nu erau cuvintele din care se plămădisese ea, căci în partea a doua textul era chiar mai bun, imaginile mai luminoase și cuvintele înseși aveau aproape unduirea



muzicii. Gândindu-se la toate astea, nu mai vedea vitrina cu manuscrisele îngălbenite, ci numai chipul uimit al destinatarei. Pe la prânz, când venea poștașul și bătea la fereastră, ea era obișnuit în bucătărie. Primise așa de puține scrisori în viața ei că, de câte ori se pomenea cu prietenii săi, trăgea o sperietură zdravănă.

Când vru să scuture scrumul, scrisoarea îi căzu din mână pe podea. Un dreptunghi de hârtie deschisă întrerupsese desenul negru-blanșu de pe covor. Mai că-ți venea să crezi că scrisoarea lăsa liberă o bucățică de mărime a unei cărți, pentru ca mai târziu să pună ceva deosebit în locul acela. Destinatară nu pricepea nimic din metafore, asta o știa el bine. Cu ani în urmă îi dăduse ceva de citit și, în așteptarea scrisorii plină de încordare, se uitase la ea cu coada ochiului, dar pe fața ei nu se putuse citi decât o mare nedumerire.

Între timp scrisese o duzină de romane care ocupau un loc anume în biblioteca lui. Luptând cu răspunderi cu cuvintele și construcțiile gramaticale, ajunsese să aibă la scris ușurința și naturalitatea pe care o au copiii la joacă. Tot ce scria suna atât de frumos că nimeni nu prea făcea atenție conținutului propriu-zis. Stăpânit de sentimentele acestea confuze, se aplecă și luă scrisoarea de jos. O citi și o răscoli, dar, de data asta, formulările cele mai reușite îl lăsară rece.

În două pagini acoperite cu scris mărunț nu erau nici zece rânduri cu miez. Cât scrisese, expresiile cele mai surprinzătoare îi veniseră de la sine. Acum totul se potrivea de minune, ca și cândurile dintr-o mobilă bine încleiată. Și totuși, ceva îl deranja. Undeva, în fața băncilor, era profesorul de germană (cel cu capul ca o ghiulea), care privea spre el dintr-un alt timp. Îl urmărea lungă imediat din gând și trase fără chef din țigară. Mâinile, însă, se și porniseră să lucreze singure: stânga stinsese țigara, dreapta mototoli scrisoarea. Căci și profesorul de germană, care se păruse din nou în fața băncilor, ținea în mână o scrisoare și citea fonfăind în batjocură. Expeditorului, spuse el în încheiere, nu i-a păsătorit nici de subiect, nici de destinatar. Scrisoarea asta – și, zicând așa, ridică hârtia, fluturând-o în sus – supra capului – a fost pentru expeditor pur și simplu o ocazie să arate ce grozav e sau – și făcu o pauză ca să mărească efectul pe care sconta – chiar mai rău: a vrut să facă din asta un soi de operă de artă. Într-o sală de teatru plină de lume, mai, treacă de la mine, mai poți înghiți una ca asta, dar după ce-ai scris sus „Dragă tată“... O dată cu ultimele cuvinte rostite pe un ton declamator, un roi de bucățele de hârtie căzură pe o ninsoare pe podeaua dată cu gaz. Da, desigur, spuse el după ce se șterse cu batista pe mâini, ca să-ți formezi deprinderea poți să scrii așa ceva, dar atunci nu pui scrisoarea la cutie, nu... Și arată cu degetul spre coșul de hârtii.

Și mai aprinse o țigară, deschise mapa de corespondență, luă pixul, îl puse din nou jos, îl mai luă o dată și scrisese: „Dragă mamă“. Afară se făcuse întunericul, apoi se aprinseră luminile pe stradă și zgomotul mașinilor se scurse încet. Trecuse de miezul nopții și alte cuvinte nu mai apăru pe foaia de hârtie. Scrisese o duzină de romane, dar, scriind romane, uitase cum se scrie o scrisoare. Închise mapa cu furie. Pur și simplu îi părea rău că rupsesse prima scrisoare. Oricum, ar fi fost un semn de viață.

În românește de  
Carmen Pațac

# Cu Bohumil Hrabal despre

## CENTRUL CULTURII EUROPENE

**S**criitorul ceh Bohumil Hrabal (n. Brno, 1914) este personificarea celor doi factori care au caracterizat spațiul geografic ambiguu denumit Europa Centrală de-a lungul acestui secol: tragedia și grandoarea. Tragedia deoarece, fără a se deplasa din Boemia, el a trăit în imperiul austro-ungar (1914-1918); în Cehoslovacia recent creată de Masaryk (1918-1939); într-o provincie a imperiului nazist (1939-1945); din nou în Cehoslovacia (1945-1948); într-un satelit al imperiului sovietic (1948-1967); în Cehoslovacia socialismului cu față umană (1967-1968); din nou în imperiul sovietic (1969-1989); o dată în plus în Cehoslovacia (1989-1993) iar, actualmente, este cetățean al Republicii cehe, începând din 1 ianuarie 1993. Grandoarea, pentru că este considerat pe drept unul dintre principalii moștenitori ai tradiției literare a regiunii, care a fost leagănul unora dintre scriitorii care au influențat în mod profund literatura timpului nostru, de la Musil la Kafka, Broch sau Hasek.

De profesiune avocat, Hrabal nu a publicat decât începând de la vârsta de 48 de ani, după ce a lucrat ca funcționar, feroviar, muncitor siderurgist, zilier și mașinist la un teatru. Această cunoaștere a vieții reale se află la baza întregii producții hrabaliene; autorul a știut să combine înțelepciunea populară cu cunoașterea abstractă a intelectualilor. Proza lui, elaborată într-un limbaj poetic și plebeu, a înălțat anecdota la categoria de axă a povestirilor sale.

De curând, Hrabal a inaugurat la Madrid, la Biblioteca Națională ciclul de conferințe „Mari scriitori ai lumii“. Cu această ocazie el a oferit următorului interviu lui Victor M. Lacarta, de la revista literară LATERAL din Barcelona:

**Întrebare.** Dumneavoastră ați afirmat în diferite ocazii că vă considerați un profanator de morminte literare, că ați pus stăpânire pe moștenirea pe care au lăsat-o alți scriitori.

**Răspuns.** Așa e normal să se facă și fiecare scriitor merită oboseala s-o facă. Trebuie culese toate sfaturile și înțelepciunea celor vechi. Fără a merge prea departe, însuși Goethe făcea acest lucru: pentru a scrie FAUST s-a inspirat mult de la clasici. Acesta este sensul pe care îl are pentru mine faptul de a profana mormintele literare.

Același paralelism s-ar putea face cu Joyce și cu al său ULISE. Însuși titlul arată de unde vine influența. Pentru a povesti întâmplările ce survin în doar o singură zi, Joyce combină înțelepciunea multor clasici. Acest lucru trebuie să-l facă orice scriitor bun: să se inspire din tot ce e înțelept și din tot ce e și s-a făcut până în clipa aceea. Adică, să fure.

**Î.** În acest sens, care sunt scriitorii pe care i-ați furat cel mai mult? Pe Hasek?, poate pe Céline?

**R.** Mormântul din care am furat cel mai mult a fost fără îndoială, cel al lui Céline. În afară de acesta, mai pot cita multe alte morminte de evrei, ca cel al lui Isak Babel, cel al lui Bruno Schultz de care sunt absolut fascinat pentru ale sale **Corturi de culoarea scortșoarei**, și mai ales de la mormintele evreilor din Praga. Toți evreii au un anumit simț al ironiei, mai ales cei din capitala cehă, cu ironia lor pragheză, cea care m-a inspirat din abundență și pe care am întrebunțat-o atât de mult în opera mea.

**Î.** Însă scrierile dumneavoastră nu au fost influențate doar de scriitori. Nu este nici un secret că opera dumneavoastră a fost marcată și de pictorii Jiri Kolar și Jackson Pollock.

**R.** Da, maestrul meu literar și principalul furnizor de idei este poetul și artistul Jiri Kolar. Kolar spunea că literatura cehă se bazează pe cinci scriitori: Weiner, Hasek, Jakub Deml, Kafka și Ladislav Klíma, fiecare dintre ei reprezentând vârful unei stele cu cinci colțuri, ceea ce, dacă se are în vedere epoca în care a spus-o, conține mult morb.

**Î.** Dumneavoastră ați numit cinci autori fundamentali ai literaturii cehe. Curios, unul din ei nu scria în cehă, ci în germană. Acest amestec de limbi și culturi a fost cel ce a făcut ca literatura central-europeană să fie poate cea mai bogată a



continentului?

**R.** Însuși Milan Kundera, când preda lectii la Universitatea din Praga, vorbea deja de farmecele proprii ale literaturii central-europene, iar mai târziu a continuat să facă acest lucru și în Franța. De fapt, eu aș da o definiție proprie fundamentului culturii, care pentru mine se află în Europa Centrală, în spațiul pe care îl ocupa vechiul imperiu austro-ungar. Dacă îi luăm în considerare pe marii muzicieni, marii pictori, marii filosofi care s-au ivit în acest spațiu, se poate afirma, fără teamă, că acesta este centrul culturii.

**Î.** Și, ca centru al acestui important spațiu de întâlnire culturală care este Europa Centrală, dumneavoastră ați așezat, cu siguranță, Praga...

**R.** Bine, trebuie luat în vedere că Praga se află într-un fel de intersecție de culturi – germană, cehă, slavă... – și de limbi, astfel că ar putea fi definită ca un centru cultural de primă mărime.

**Î.** Totuși, Praga a trecut prin o lungă perioadă de izolare impusă de determinări politice care au ciuntit condițiile atât de favorabile pentru creație ce se ofereau în oraș în prima treime a secolului.

**R.** În prezent la Praga cu greu mai poate exista o bogăție culturală atât de mare deoarece, în fapt, nu mai există aceleași condiții precum cele de la începutul secolului, adică de conviețuire a mai multor culturi diferite.

**Î.** Acum, țara dumneavoastră a recuperat din nou libertățile de creație, de exprimare și de publicare. De ce, atunci, nu sunt scrise opere de același nivel cu cele din perioada dintre cele două războaie?

**R.** Pentru că țara a ajuns la o situație de sublimită în ceea ce privește literatura și, mai exact, pentru că s-a pierdut amalgamul de culturi ce coexistau. Acest amestec, se înțelege, avea și aspecte negative, însuși Kafka a suferit, la Praga, diferite **POGROMURI**. Însă tensiunea ce se respira la Praga a produs o explozie care a avut drept rezultat o pleiadă de scriitori și intelectuali cu influență directă asupra tuturor celor ce au venit apoi, și asupra mea în primul rând.

Ajunși la acest punct, Hrabal evită întrebările ce pot fi puse în jurul operei sale și, într-o formă mai mult sau mai puțin expeditivă, consideră sfârșit interviul. Însă, înainte de a ne despărți, în timp ce goleşte în grabă al doilea pahar de bere, povestește că „după prăbușirea regimului comunist în Cehoslovacia, poliția mi-a permis să cercetez dosarul cu privire la persoana mea. Lucrul cel mai deosebit pe care l-am întâlnit, subliniat chiar de autorii dosarului, a fost că într-un loc se spunea «Domnul Hrabal pare beat chiar atunci când este treaz»“.

În românește de  
Ezra Alhasid



# Raymond Humphreys

## ÎN PRAGUL CALOMNIEI

*Numai personajele credibile dau viață operei literare. Oricât ar fi intriga de inteligentă, oricât ar fi stilul de rafinat și oricât ar fi ideile de originale, dacă personajele nu sunt credibile, opera literară este fundamental compromisă. Pe parcursul lecturii, personajele trebuie să pară cititorului la fel de reale precum prietenii, dușmanii sau copiii lui. Numai atunci cititorul va fi impresionat de triumfurile și înfrângerile, de fericirea și suferința lor.*

Soluția pare a fi modelarea personajelor după oamenii întâlniți în viață. Numeroși scriitori celebri au recunoscut că veridicitatea unui personaj sau altul se datorează în primul rând „copierii” modelului real. Printre aceștia se numără și Anthony Burgess. Enderby, protagonistul romanului cu același nume, este produsul unui atac de malarie suferit de autor pe când se afla în Orientul Îndepărtat. Intenția lui Burgess a fost să-și facă personajul misogin, misoginismul fiindu-i inspirat de amintirea nefericită a mamei lui vitreg. Ca să-i confere lui Enderby, mai multă credibilitate, autorul o introduce în roman și pe mama lui vitregă, nerezistând tentației de a-i îngroșa trăsăturile negative. Toate ar fi fost bune și la locul lor dacă Burgess n-ar fi făcut greșeala să vorbească despre geneza acestui personaj într-un interviu. Deși mama vitregă murise de mult, încă mai existau destule rude care să-i ia apărarea. Auzind de interviu, unele din ele au citit romanul și au încercat să-l dea în judecată pe autor pentru calomnie. Din fericire pentru Burgess, codul penal britanic nu prevede nici un fel de pedeapsă pentru calomnierea unei persoane decedate.

Într-un roman mai puțin cunoscut, „Doctorul e bolnav”, protagonistul este însuși Burgess, purtând un nume destul de ciudat: Dr. Edwin Spindrift (N.T. Dr. Edwin Pulbere-de-apă). Ca și autorul la vremea aceea, Spindrift are o soție necredincioasă, cultivă compania unor persoane dubioase (dintre care multe sunt luate din lumea reală) și este bănuțat că ar avea o tumoră pe creier. Și Burgess și Spindrift sunt îndrăgostiți de cuvinte: Burgess ca romancier care se străduiește să devină celebru, Spindrift ca mare iubitor de cărți. Diferența esențială dintre cei doi este că, la sfârșitul romanului, cititorul nu știe dacă Spindrift a supraviețuit operației, dar știe cu certitudine că, în cazul lui Burgess, operația a reușit, autorul ajungând să repurteze succese de marcă, mai ales cu senzaționalul roman „Portocala mecanică”.

Foarte la modă în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, Henry Miller este acum frecvent etichetat drept autor de literatură pornografică. Ceea ce e un mare păcat, unele pasaje din romane de început precum „Tropicul Cancerului” și „Primăvara cernită” fiind de un lirism tulburător și care merită să fie reconsiderate. Miller a fost, în primul rând, un scriitor autobiografic. „Coborârea lui eroică în chiar măruntaiele pământului” este, după toate aparențele, o descriere veridică, deși selectivă, a vieții scandaloaase duse de Miller și amicii lui în Parisul anilor '30.

„Tropicul Cancerului” conține câteva portrete remarcabile ale prietenilor și cunoștințelor lui Miller. Deși în multe privințe aceste personaje par exagerate, autorul le creionează cu atâta precizie încât cititorul nu are altă alternativă decât să creadă că sunt luate direct din viață.

Fără nici o intenție declarată, Miller ne face părtașii tehnicilor folosite de el atunci când își rememorează experiențele pariziene într-un alt roman (inferior calitativ) numit „Zile tihnite în Clichy”. Cartea conține un personaj construit pe îndelețe și, după etaloanele lui Miller, inspirat de unul dintre cei mai apropiați prieteni – Carl.

O comparație între personajul Carl din „Tropicul Cancerului” și cel din „Zile tihnite în Clinchy” poate fi revelatoare. Ambele romane îl au ca figură centrală pe Carl și totuși câtă

deosebire între ele. Dacă în cel de-al doilea roman Miller se mulțumește cu un studiu în peniță, ca să folosească limbajul artelor vizuale, în primul optează pentru un portret zugrăvit cu patimă, recurgând la toate culorile extravagantei lui palete, mânuind penelul cu maximă dexteritate. Dar și într-un caz și în altul modelul este același.

Un alt scriitor care și-a legat începuturile de Paris a fost George Orwell. Și Orwell și-a folosit experiențele pariziene în prima lui carte publicată – „Vagabond prin Paris și Londra”. Volumul conține câteva fascinante studii de caracter deși, în general, de o tonalitate diferită de cea a lui Miller.

Aceasta poate și pentru că Orwell a petrecut mai puțin timp în Paris, doar doi ani. Ani în care a muncit din greu, încercând să-și șlefuiască un stil propriu. Dar cea mai mare parte din creația lui pariziană, inclusiv două romane și o seamă de povestiri, a fost distrusă de autor în neputința de a-și găsi un editor. Drept rezultat, cartea „Vagabond prin Paris și Londra” pare a fi inspirată, în mare măsură, de personaje și situații standard. Există însă și unele personaje memorabile, cum ar fi Boris, expatriatul rus. Ca și Carl din romanele lui Miller, Boris lasă impresia că este puțin exagerat dar, interesant de remarcat, se spune că Orwell însuși a afirmat cândva că Boris a existat exact cum l-a descris el.

Orwell și-a luat din nou personajele din realitate pentru „Zile birmaneze”, primul lui roman publicat („Vagabond prin Paris și Londra” se situează undeva între „documentar” și „ficțiune”). De data aceasta autorul și-a folosit experiența și observațiile din cei șapte ani petrecuți în slujba poliției imperiale indiene, o perioadă crucială în formarea convingerilor lui sociale și politice. Zilele birmaneze l-au făcut pe Orwell să urască imperialismul din tot sufletul, de aceea nu e surprinzător că romanul reprezintă un atac devastator la adresa dominației omului alb în Birmania.

Atitudinea intransigentă a lui Orwell a avut urmări neplăcute pentru autor, nu atât de mult din punct de vedere artistic, cât din cel legal și practic. Comunitatea britanică din Birmania era relativ mică și foarte unită iar Orwell se folosise nu numai de persoane din viața reală ci, în unele cazuri, chiar de numele lor adevărate.

Oricum, Orwell a primit o scrisoare de la Victor Gollancz, editorul lui, în care acesta îi spunea că, întrucât nu se putea confrunța cu perspectiva unor „nopți fără somn”, nu îi va publica romanul. E foarte posibil ca lui Gollancz să nu-i fi fost prea ușor să ia această hotărâre, „Vagabond prin Paris și Londra” se vânduse bine și editorul vedea în tânărul scriitor un potențial autor de succes. Apoi alt editor, Heinemann, a respins cartea, temându-se să nu suporte consecințele unui proces de calomnie.

Consecințele ar fi putut fi fatale nu numai pentru roman ci și pentru evoluția lui Orwell, aflat într-o etapă vulnerabilă a carierei lui. Din fericire, până la urmă Orwell și-a publicat cartea în SUA, deși numai după ce a operat câteva schimbări în text ca să mai liniștească temerile editorului american. În absența unor procese de calomnie, peste un an a apărut și ediția britanică a romanului.

Orwell avea să-i provoace dureri de cap lui Victor Gollancz și cu următoarele lui romane.

Nobby din „Fiica unui preot”, de pildă, este în mod evident inspirat de Ginger, un tânăr vagabond pe care Orwell l-a întâlnit pe plantațiile de hamei din Kent, iar Ravelston din „Lasă petalele să zboare” este Sir Richard Rees, redactorul revistei „The Adelphi”, prietenul și protectorul lui Orwell în momentele grele din anii '30. Poate că autorul s-a simțit pe un teren mai sigur când i-a folosit pe cei doi ca personaje – dintr-un motiv sau altul nici Ginger, nici Richard Rees nu au avut vreo obiecție!

Câțiva ani mai târziu, ironia soartei a făcut ca rolurile să se inverseze pentru Orwell, tocmai când autorul era din ce în ce mai apreciat. Stevie Smith, mai cunoscută ca poet, l-a folosit în romanul „Vacanța”. De fapt, scriitoarea și-a bazat două dintre personaje pe diferitele fațete ale personalității lui Orwell (al treilea personaj principal este ea însăși). Ca și Orwell, Basil Tait are obiceiul să transforme conversațiile în monologuri în care își expune teoriile despre un subiect sau altul.

Într-o scrisoare din 1967 adresată lui Ian Angus (co-redactor al volumului „Eseurile, jurnalistică și scrisorile lui George Orwell”), Stevie Smith recunoaște că l-a „împărțit pe George în două” ca să mai atenueze din pericolul unui eventual proces de calomnie. Dar imediat adaugă că „pericolul nu a fost chiar atât de mare”, cei doi scriitori fiind prieteni apropiați în timpul războiului. Unii chiar afirmă că relația dintre ei a fost și mai apropiată.

Și totuși, Stevie Smith a avut destule necazuri cu legea, în urma publicării unei scurte povestiri amuzante despre „episodul Orwell” (1946). Merită să cităm cuvintele lui Helen, eroina „Poveștii unei povestiri”, atunci când acceptă că nu-și va putea publica povestirea: „Legea calomniei... este ceva la care nu merită să te gândești. Este întru chiparea tiraniei și a interdicției.”

Legea calomniei trebuie luată, totuși, în considerație. Cele mai mari pericole cu care se confruntă scriitorii atunci când își iau personajele din realitatea imediată sunt însă de ordin literar. Fay Weldon, de pildă, recunoaște că una din dificultățile întâmpinate în conceperea romanului „Doar pentru dragoste” a fost aceea că personajele erau, de fapt, oameni pe care autoarea îi întâlnise de-a lungul vieții. Weldon afirmă că folosirea unor persoane reale nu e o condiție de calitate non pentru scrierea unei literaturi de calitate. Romanele restrâng libertatea de mișcare a personajelor, le fac să acționeze în funcție de cerințele povestirii, în timp ce persoanele reale sunt mult mai imprezvizibile și mai puțin „finisate”.

Martin Amis spune același lucru, dar mai plastic: persoanele reale nu pot fi introduse în romane fiindcă pur și simplu nu-și au locul acolo. Amis compară romanul cu un tunel: deși la început este destul de larg pentru orice fel de personaj, pe măsură ce înaintezi devine din ce în ce mai îngust până când, la celălalt capăt, nu mai rămâne loc decât pentru câteva personaje. Persoanele reale nu sunt destinate unui asemenea tunel.

Salman Rushdie a învățat mult din conceperea romanului „Copiii de la miezul nopții”. Rushdie și-a dat seama că personajele deveneau viabile numai în clipa în care încetau să mai fie membri ai propriei lui familii. Cea mai mare descoperire a lui a fost importanța evadării din autobiografie.

Poate că E.M. Forster pune punctul pe i atunci când descrie **Homo Fictus** și **Homo Sapiens** ca pe două specii separate dar aliate. După părerea lui, **Homo Fictus** este mai evaziv decât vărul lui Puștini scriitorii l-ar contrazice, chiar dacă metodele de a-l crea diferă atât de mult.

În românește de  
Petru Iamand



# ȘI CAIL AU O ȚARĂ

de ION CREȚU

Monika Maron, puțin cunoscută la noi, face parte din generația scriitorilor născuți în anii celui de-al doilea război mondial. Contribuția acestei generații în literatura germană este literară și dramatică a temei antifascismului precum și continuarea altor teme, unele cu o respectabilă seriozitate, ca naționalismul (german), cărora le adaugă un patos deseori plin de dramatism. Un loc aparte îl ocupă în geografia literară germană il ocupă scriitorii proveniți din străinii veniți să lucreze ca *Arbeiters* la reclădirea Germaniei după război. Studiul acestora, în special al celor de origine turcă, merită o atenție aparte.

Monika Maron s-a născut la Berlin, în 1941. A absolvit liceul și a muncit ca frezoare. A urmat studii de teatru și de teoria artei, și mai apoi a devenit redactor la *Wochenpost*. Din 1976, Maron este scriitor independent. Apariția, în Germania, a romanului ei *Flugasche*, s-a bucurat de un succes. A urmat, în 1982, volumul *Verständnis*, iar în 1988 schimbul de scrisori „man-german” *Trotzdem herzliche Grüsse* (prezentat împreună cu Joseph von Westfalen), urmat, în 1990, de *Stille Zeile Sechs*. Și ca o dovadă că „și ea are talent”, să amintim că Monika Maron a fost vice-vitregă a fostului ministru de interne est-german Maron (din perioada 1955-1963) și că a fost pentru STASI o scurtă perioadă de vreme, între septembrie 1976-mai 1978 - când a călătorit în vest în Germania vestică. Este posesoarea unei colecții de importante premii literare, printre care *Ilse Arenal* (1990), *Frații Grimm* (1991), *Kleist* (1992), *Solothumer* (1994).

În repetate rânduri, critica de specialitate s-a pronunțat în mod laudativ la adresa Monikăi Maron. Marcel Reich-Ranicki vorbește despre „genia ei extraordinară”. Romanul de debut *Flugasche*, apărut cu zece ani înaintea romanului *Stille Zeile Sechs* (1977), este, potrivit lui Reich-Ranicki, primul și a rămas unul dintre cele mai bune romane din RDG în care transformările care trecea lumea sunt prezentate fără prezență, o carte mai degrabă de presă decât de literatură în sensul strict al cuvântului; *Neue Zeitung* sprijină fără rezerve romanul *Stille Zeile*... „o carte bună pentru acum și pentru mai târziu”; pentru *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Monika Maron este „o artistă a timpului demnă de toată lauda, o Șeherezadă, nu a socialismului, ci a vieții individului sub semnul socialismului” etc. Pentru Eckhard Kestel, polii principali ai operei Monikăi Maron sunt „secretul și speranța, tristețea și visul”, *Unglücke und Hoffnung, Trauer und Traume*. În literatura fostei RDG, Monika Maron se distinge prin tratarea temei (auto)afirmării individului împotriva dictaturii colectivului, o tradiție care ajunge de la Christa Wolf (care oare cunoscută în România prin câteva traduceri) la autori ca Rathenow.

Cele mai multe dintre articolele cuprinse în volumul *Nach Maßgabe meiner Reifungskraft: Artikel und Essays* (S. Fischer, 1993) - *După puterea mea de a gândi: Articole și eseuri* - au apărut în cursul unui an, septembrie 88 - septembrie 89, iar în *Die Zeit*, celelalte în *Spiegel*, *Zeit* și în *Sbuch* și toate dau seama despre modul în care percepe autocăutarea unele probleme de esență de desunul Germaniei, de propriul ei destin



ca scriitor. Se cuvin făcute câteva notații. Scrise, cele mai multe, înainte de căderea Berlinului și publicate la cinci ani după, articolele și eseurile respective păstrează pentru Monika Maron întreaga actualitate. Apariția în volum a producției publicistice, prin asumarea ei fără rezerve, se vrea o dovadă că poziția autoarei nu a suferit între timp mutații esențiale. Aceasta în ciuda anilor care au trecut, și mai ales a evenimentelor care au bulversat viața locuitorilor Germaniei de est, obligându-i pe mulți dintre ei la revizuire de esență, pe scriitori în speță. Asemenea producții editoriale comunică nu doar faptul că autorul lor și-a permis luxul să gândească atunci când nu puțini erau preocupați de pactul cu puterea, ci și că a gândit bine. Din acest punct de vedere, observația lui Koestler referitoare la jurnal este perfect valabilă și în cazul volumului *După puterea mea*; el are o dublă funcție, de reflectare a vremurilor în care a fost scris și de oglindă a autorului (*ecce homo*).

Totul se deschide cu un text esențial: „Am fost un copil antifascist”. Esențial, fiindcă ajuns într-un moment de răscruce în propria evoluție, scriitoarea Monika Maron simte nevoia să meargă „la rădăcini” pentru a-și (re)defini propria identitate; esențial fiindcă aici se întâlnesc cel puțin două dintre principalele preocupări ale Monikăi Maron: politicul și naționalul; comunismul și Germania. Eseul începe *ex abrupto* cu: „Am fost copilul comunistilor. Am învățat că lumea nu se împarte în națiuni ci în clase, și că patria tuturor muncitorilor este Uniunea Sovietică. Și că, lucru pe care nu-l mai cred... Am crescut într-o lume a ideologiei, nu a națiunilor, Germania mi-a fost prezentată înainte de toate ca problemă. Nu așa fi crezut, până de curând, că mi va deveni temă. Și nici chiar azi nu știu dacă vorbesc despre Germania când vorbesc despre Germania”. Și mai există ceva. Dacă nazismul a încercat să-i scoată pe evrei din ecuația etnică, după anii șaptezeci tot mai mulți oameni

de cultură și-au (re)descoperit originea iudaică; au redescoperit-o și afirmat-o cu putere, fenomen petrecut nu numai în spațiul strict germanic ci și în cel american. Să amintim că nemțoaica Maron este „jumătate evreică, jumătate poloneză”, asemenea multor cetățeni din centrul Europei unde frontierele au avut în decursul istoriei un caracter mai mult decât *flo*. Maron trasează istoricul familiei sale prin labirintul istoriei, urmărind-o în evoluția ei până după cel de-al doilea război mondial o dată cu divizarea țării. Resentimente față de naziști? Firește, dar nu în mod nediscriminant și nu fanatic. Iată, de pildă, portretul lui Gustav, vecin al părinților Monikăi: „Gustav nici nu a fost un nazist adevărat, ci numai unul care, când a început totul, a vrut să fie de partea învingătorului... Dar Gustav nu a reprezentat niciodată o amenințare pentru familia noastră”. Faptul că între cele două principale forme ale totalitarismului pe care le-a cunoscut secolul 20, național-socialismul și stalinismul, nu este o diferență de fond este cât se poate de limpede pentru Monika Maron. „În secolul nostru, în Europa s-au dezlănțuit două regimuri barbare. Nu rareori, victimele unuia au fost autorii celuiilalt”. Primii pași în noua lume, răsărită după încetarea războiului, pe ruinele vechii lumi, sunt atât de familiari celor care au copilărit în anii '50. Schema a fost asemănătoare pretutindeni în țările călțate sub tancurile sovietice dacă nu identică. „Locuiesc de partea adevărului, își amintește Monika Maron, și a învingătorului istoric. Aveam zece ani și cuvântul comunist era pentru mine sinonim cu om bun. Toți oamenii care erau în preajma mea și pe care îi iubeam erau comuniști”. Curând, realitatea avea să-și arate adevărata față. „În vreme ce eu îmi imaginam viitorul comunist cu aceeași naturalețe și ardoare cu care așteptam răsăritul soarelui în fiecare zi, comunistii își aruncau în închisoare tovarășii social-democrați cu care fuseseră împreună în lagărele de concentrare hitleriste, în aceleași celule; interziceau opere de artă ca decadente...” etc., dar lucrurile sunt atât de cunoscute cititorului încât nu merită osteneala să continuăm.

Una dintre principalele teme de reflecție în eseurile/articolele Monikăi Maron, dacă nu principala, este Germania. *Ein Stadt, ein Volk*. De la descoperirea în urma călătoririlor ei în vest, a patriei ca necesitate - „și calul are o țară” -, ca entitate, la unificarea țării, această temă revine aproape obsedant în scrisul scriitoarei germane. Cine vorbește despre țara sa vorbește despre copilărie, susține cu patos Monika Maron. Iată cum descrie ea primul contact cu Germania de vest, cealaltă Germanie, dincolo de imensul absurd al situației tradus prin fraza „eu sunt eu și mă vizitez pe mine”. Este anul 1983 și Monika Maron, în posesia unui pașaport, merge „dincolo”, la un târg de carte. O doare capul, ia câteva tablete și adoarme. După vreo oră deschide ochii și vede în fața ei ceva care-i smulge o întrebare prostească: Ce este asta? Cineva din tren îi răspunde: Acesta este Rinul. „Greu, patriarhal curgea el printre dealuri cu vîi ca și când ar fi vrut să le țină cu forța despărțite unul de altul. Sub un soare de toamnă, se întindea înaintea mea ca un tărâm dintr-o străveche poveste pe care o citisem mereu și mereu și pe care o știam pe dinafară”. O imagine pe care Maron o asociază iubirii ei pentru Heine - autor cărui îi dedică, separat, câteva pagini omagiale. Lui Heine, lui Kleist, dar și unor autori contemporani ca Ernst Toller, Leonora Carrington sau Judith Kuckart.

Alături de articole de mai largă întindere, ca „Am fost un copil antifascist” - nu o dată deloc au tăș ironic de netăgăduit - sau „După puterea mea de înțelegere”, care dă și titlul volumului, Monika Maron a adunat între copertile acestor cărți articole de mai mică întindere, parabolice, texte angajate în favoarea poziției femeii în lume, etc. toate însă oferind imaginea unitară și complexă a unei sensibilități scriitoricești indiscutabile, a unei autentice și responsabile disponibilități pentru aplecarea asupra marilor probleme ale contemporaneității, argumente care recomandă lectura tomului ca pe un adevărat regal intelectual.





1) Iosif Naghiu are „Teamă de păsări“, nu și de poete – alături Irina Mavrodin.

2) De la o vreme, Ștefan Agopian e tot mai atașat de Uniunea Scriitorilor: fie și prin băncile cărora le testează rezistența.

3) Al. I. Ghilia crede că-n recipientul cu pricina se află o licoare parfumată. Finanțistul U.S., Mihai Chicuș, bun cunoscător, se îndoiește.

4) „A XI-a poruncă“ (1969) sau experiența teatrală a Maiei Belciu.

5) 1995 poate fi considerat anul de vârf pentru prozatorul Alexandru Ecovoiu.

