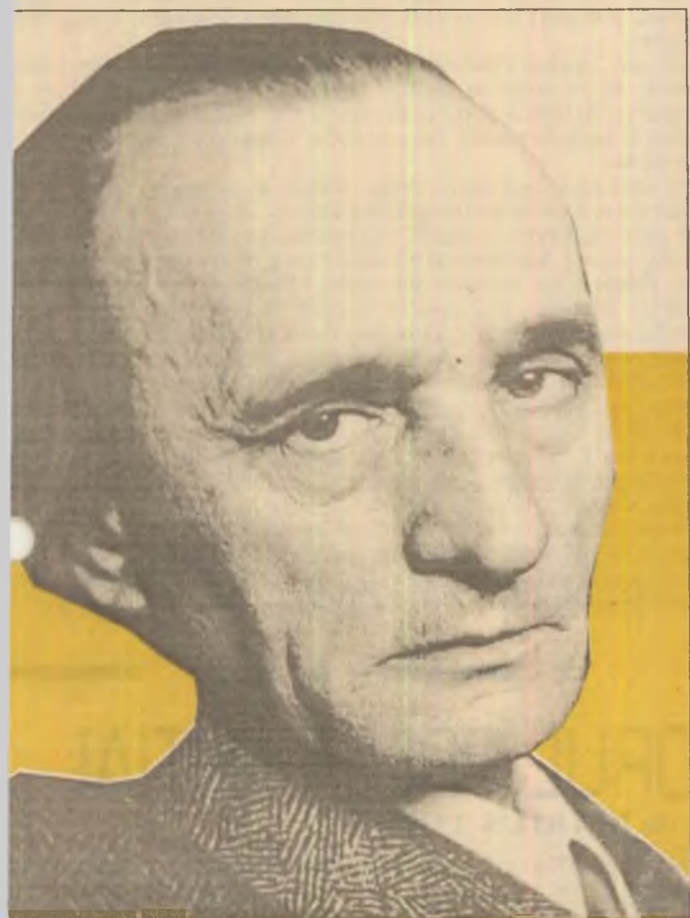


# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **35** (288), serie nouă. Miercuri 25 septembrie 1996. Preț: 600 lei



**ștefan  
bănulescu – 70**

**UN SENIOR  
AL FICTIUNII**



**alexandru  
ciorănescu**

**«PRIETENIILE  
M-AU SALVAT»**

**APOCRIFELE DIN FAYUM**

## HAZUL CELOR PATRU CASE (III)

Oricâtă inteligență ar deține, oricâtă subtilitate ar trăda, oricâte glume ar risipi, persoană umblată și spirit subțire, Adrian Năstase știe că orice marfă, fie ea și inalterabilă, are totuși nevoie de un aspect comercial. Capitalismul ne-a avertizat mereu de asta și tot ceea ce-i este specific nu-i putea fi străin președintelui cameral. Sau, altfel zis, steaua care vestește nașterea Domnului, purtată de copiii-magi, nu încântă dacă nu e înzorzonată. Vitrințele ne lasă nepăsători dacă n-au beteală iar femeile, oricât de frumoase, nu trezesc unora emoții dacă-s văduvite de podoabe. ● Poate din aceste cauze, și din multe altele, care ne vor rămâne mereu ascunse, l-a ademenit pe Mihai Stănescu, caricaturistul român care a fost prins de revoluție într-o faimă de mulți râvnită. Și, chiar dacă după aceea n-a mai fost la fel de înțepător, numele nu și l-a pierdut. Așadar, iată-l pe uzurpatorul regimului ceaușist în vecinătatea Adrianului, ilustrându-i acestuia „Umorul parlamentar”, ca volumul să se constituie într-o apariție gata să rupă inima târgului. Un târg făcut între cei doi, fiindcă altul nu se zărește la orizont, nici măcar la cel timișorean, unde geambașul de nomenclaturiști, Mircea Mihăieș, îi caută pe potențați în toate măselele. ● Studiind cartea din scoarță până în prefață, și invers, căci se poartă inversiunile, te întrebi cine pe cine a fecundat, sau, mai bine spus, contaminat, căci caricatura e aidoma textului, iar legenda (caricaturii, desigur) e atât de subtilă, încât pare a fi și la mîntea cocoșului. ● De obicei o șarjă nu poate fi povestită, căci suculența acesteia stă în modul de reprezentare grafică, în contraste și deformări abile ale subiecților, dar Mihai Stănescu reușește să rupă cu tradiția și să pozeze într-un protocronist. Într-o cameră, a deputaților, firește, în care sunt vreo cinci indivizi, cel care-i numără pronunță 163, 164, 165, 166 etc. Să mori de răs, nu alta! Într-un alt tablou (că mulți rămân așa când deschid această carte!), un individ, urmat de altul, în plin efort, zice: „Am votat pentru. Nu puteam să mă mai abțin...” Un joc de cuvinte care descrețește frunțile și înobilează fruntea Camerei, adică a lui Năstase. ● Nici celelalte caricaturi nu sar în afara textului ambiental. Când cineva de la vestitul serviciu de interceptări vorbește, un altul, cel care conduce ședința, exclamă: „Liniște! Ați fost ascultați... Acum vă rog să-l ascultați și dv. pe reprezentantul S.R.I.” După o asemenea replică, nu poți decât să te tăvălești de răs, chiar dacă nu-șterse podelele. ● Și uite așa, doi mari comici, sau comediografi, nu știm cum să le zicem, fiindcă, parcurgându-le cartea ne-am pierdut sensul cuvintelor, aruncă pe piață pagini nemuritoare, în fața cărora noi, cei muritori, ne închinăm. Cu mâna stângă însă.

## OMUL CU DOUĂ VIETI

de NICOLAE PRELIPCEANU

La Sighet am întâlnit un om pe care securiștii români și kaghebiștii ruși l-au răpit din viața lui pe când avea 18 ani și i-au „trasat” o altă viață, prin lagăre sovietice, pentru alți 41 de ani. Era român și în 1948 l-au dus de la Galați în Rusia, alături de bulgari, sârbi, cehi, polonezi, unguri. Nici azi, când (ca prin minune?) este liber nu știe ce vină a avut, pentru ce l-au dus acolo, i-au schimbat numele și data nașterii și l-au făcut ucrainean pe hârtie. Astăzi trăiește, în sfârșit omenește, prin grija unui om cu suflet și minte, Gheorghe Mihai Bârlea din Sighet.

Acel om, Ștefan Puhilca pe numele lui adevărat, românesc, astăzi recăpătat, nu ar putea să explice cum și de ce s-a întâmplat ce s-a întâmplat cu el. Cum n-ar putea să explice nici milioanele de oameni care au murit în lagărele naziste sau sovietice; aceștia din urmă alături de el, sub ochii lui.

Un intelectual ar fi pierit, poate, sfâșiat de întrebarea „de ce?” mai degrabă decât de munca inumană în minele de antracit.

Și pentru cel care n-a murit, viața părăsită la 18 ani și regăsită la 59 cum mai apare? Am încercat să descifrez asta în convorbirea mea cu Ștefan Puhilca, dar umoarea lui egală, blândă, nu mi-a transmis nici resemnare mioritică, nici revoltă mocnită în adâncurile nebănuite ale sufletului său. Alături de el, în lagărul de la Magadan, mi-a spus, un om și-a tăiat vinele. A făcut-o pe ascuns, sub pătură, noaptea, când ofițerul care se plimba printre paturi, ca un teribil părinte supraveghetor, se va fi îndepărtat o clipă, astfel încât să nu poată vedea mica și neînsemnată zbatere cu care acest suflet pleca din mizerabila baracă, încercând să-și găsească odihna. Tot sub pătură, de teama paznicului, Ștefan Puhilca vorbea singur, în șoaptă, pe românește, ca să nu-și uite limba. Sufletul lui își găsea, în felul ăsta, odihna.

M-am întrebat adesea ce va fi fiind în sufletele celor care-i păzeau veghează la chinul prizonierilor nevinovați. Nu sunt primul, nu sunt ultimul care-și pune întrebarea asta. Răspunsul e greu de dat și nu cred că vreunul dintre cele încercate până acum a cuprins întrutotul adevărului.

acolade

## SCAMATORUL PREZIDENȚIAL

de MARIUS TUPAN

Ceea ce admirăm noi la Adrian Păunescu e consecvența: aceea de a face tumburi, de a-și da ochii peste cap și a se da peste cap – în ciuda chintalelor sale –, de a înainta în genunchi, în coate, de a spune azi ce-a mai zis și ieri, de a intra ciclic în amnezii, dacă nu cumva și asta e o strategie bănciană, de a-și schimba stăpânii ca pe cămăși și de a-i umple apoi de noroi, de a se gudura și a linge mâna cuiva pe care, la primul viraj, e pregătit să-l muște, de a rămâne mereu într-o criză de identitate, tânjind să fie, totuși, prin orice mijloace, în prim plan. Tulburările sale de caracter ca și acelea sangvine l-au făcut celebru în epoca (de aur) și în aceea de carbune, adică a tranziției mironcosmaniene, și speră ca, și în cele viitoare (de cenușă sau nisip) să-și păstreze frăgezimea. I-a înduișat pe unii, i-a plătit pe alții, s-a făcut preș, a stat căpriță și iată-l azi cățărât: acolo unde altădată n-avea acces nici cu gândul! Împăunat (că doar Păunescu-l cheamă!), ca și când biografia sa ar fi curată ca lacrima, demn (!), ca și când nimeni nu l-a scos din mlaștină, începe să arunce flăcări pe nări. Loviturile sale nu se îndreaptă spre Popescu sau Ionescu, ci spre un alt escu, Iliescu, căci personajul acesta stă în calea fericirii sale. Nici mai mult, nici mai puțin, bardul vrea să conducă țara! Iar I.I. recurge la șiretlicuri și pare deja un fel de președinte al candidaților, iar ceilalți sunt numai pentru a umple scena. Ca să fie și mai convingător, Păunescu aruncă vitriol: „Eu demasc făcătura, eu sunt pregătit să transcriu și într-o lucrare literară mascarada”. Păi cine o fi ilustrat-o cu strălucire cândva, de se crucea până și cel tămâiat, scorniceșteanul! Cine compunea și recita în congrese ode în metrul rușinii? Înainte de a transcrie „și într-o lucrare literară mascarada” (că este, într-adevăr!), Păunescu trebuie să includă în ea toată producția slugărniciei sale mondiale. Dar mai vrea ceva: să se transmită pe postul național de

televiziune spectacolele cenei sale său Totuși iubirea. Că nu ne-a intoxicat suficient cu cenele Flacăra, în care cultul personalității a ajuns la paroxism!

Consecvent cu sine și cu principiile prezidențiale, Păunescu suferă că Iliescu e tratat ca un scriitor, iar el, bardul de la Bârca, n-are acest privilegiu. Noi știm că l-a avut cândva, dar s-a scaldat numai în bălți pestilențiale, de-a ridicat până și cotele apelor Dunării. Chiar se crede singurul creator în țară asta care are nevoie de publicitate gratuită? O la așa operă așa gratuitate! Culmea sincerității (!) o atinge atunci când ajunge la religie. „Am ajutat la construcția unei catedrale ortodoxe în cartierul Tudor din Târgu-Mureș. Am făcut spectacole pe fundația catedralei și apoi pe fiecare nivel la care se ridica construcția”. După aceste epocale mărturisiri, realmente suntem îngrijorați. Are cumva premoniții Adrian Păunescu? Noi îl știam un ateu convins, ca să nu zicem păgân, căci altfel nu se explică voluptatea sa de a ademeni tinerii, care se îndreptau spre biserică, la spectacolele sale programate chiar în noaptea de Înviere, pe stadionul Republicii! Sigur, nimic nu-i scapă, dar televiziunea e calul de bătaie. Având atâtea argumente în favoarea sa, ajunge la concluzia că acolo, în strada Pangratti, „este interzis caracterul”. Adică al lui Adrian Păunescu, de o noblețe exemplară!

În volbura palavrelor, scapă și alte adevăruri care-l caracterizează îndeajuns, fără ajutorul nostru: „Măi departe nu se poate merge așa decât dacă ceilalți candidați care se află în situația mea vor să primească, după alegeri, câte un serviciu, câte un oscior de la dulăul cel mare”. N-am spus-o noi! După ce s-a descoperit, privindu-se în oglindă, porc, iată-l acum și-n altă ipostază. Oare se va opri aici? La caracterul, onoarea și propensiunile lui, ar fi prea puțin. Avansează, domn-tovarăș, ce n-ai vechime!

## 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); Ion Cucu (fotoreporter)

## Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București,  
sector 1, telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

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.

# «ASA GRAIT-A ZARATHUSTRA»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

**G**ândind la marele Friedrich Nietzsche nu sesizăm totdeauna extrem de subtila relație care unește mesajul transmis nouă prin „Zarathustra” cu acela conținut în „Der Antichristus”.

Consecutiv vieții terestre a lui Iisus și Evangheliilor, apare o biserică fidelă grației prin care s-a născut, autocoerentă și universală, flancată de elaborări gnostice, constituind un important corp al ereziilor abundente și pasionate ale vremii.

În fond, diferența dintre biserică și gnoză sau, mai general, dintre dogma universală și erezie, constă dintr-un raport cantitativ și unul calitativ. Diferența cantitativă privește intensitatea revelației, dincolo de vremea cuprinsă în „Faptele Apostolilor” și în „Apocalipsă”. Pentru gnostici, revelația se poate dovedi oricând reiterativă – biserica nu socotește faptul exclus, dar nici banal de retrăit. Calitativ, orientările diferă după ceea ce se cotește a trebui să fie totalitatea ei – chiar dacă cel prin care vine mesajul divin poartă un nume exact, să zicem, de exemplu, Jeanne d’Arc.

Toate aceste lucruri ar putea avea o foarte înaltă semnificație teologică și filosofică, fără a influența însă întru nimic istoria, politica și, probabil, fără a determina nici atitudinea unui mare creator, precum Friederich Nietzsche, fața de civilizație dacă, în realitate, nu s-ar pune astfel problema relației perioadei politico-istorice cu tradiția istorică. Neașteptat (oricum interesant) este că între revoluție și istorie (ca ansamblu de fapte, nu exclusiv în sensul de evoluție) se află o accentuată opoziție.

Schimbările spirituale ale umanității privesc

– în zona civilizațiilor născute în Orientul Apropiat, în spațiul Mediteranei și în Europa – alternanța a trei poli de influență, a trei mari forme ale spiritualității, care se asociază și se disociază două câte două. Revoluțiile reprezintă utilizarea unei mari schimbări istorice în scopul realizării unei totale discontinuități evolutive – întrerupere a determinărilor prin care trecutul devine completă inexistență. Marele eveniment al prezenței imanente a lui Iisus este utilizat în încercarea de a se produce o ruptură totală în continuitatea spirituală iudaică, gnoza – și ereziile – nefiind altceva decât încercarea de a se elimina tradiția și mesajul Vechiului Testament, Noul Testament fiind transplantat pe terenul impropriu opoziției absolute și egale, devenită luptă fără sfârșit a binelui și răului. Manicheismul realizării unei totale discontinuități evolutive – întrerupere a determinărilor prin care trecutul devine completă inexistență. Marele eveniment al prezenței imanente a lui Iisus este utilizat în încercarea de a se produce o ruptură totală în continuitatea spirituală iudaică, gnoza – și ereziile – nefiind altceva decât încercare de a se elimina tradiția și mesajul Vechiului Testament, Noul Testament fiind transplantat pe terenul impropriu opoziției absolute și egale, devenită luptă fără sfârșit a binelui și răului. Manicheismul încearcă a se realiza în chip de confluență a creștinismului cu principiul zoroastric.

Dacă se ajunge la o spiritualitate creștină de natură, în același timp universală în plan uman, dar universală și în sfera absorbției ideale – a încorporării vaste a ideilor care au umanizat

umanul –, lucrul se întâmplă prin regăsirea, la Niceea dar și în cele mai multe din textele marilor teologi, a curentului ebraic pe valul căruia se propagă creștinismul (Augustin: „Noul Testament în Cel Vechi se ascunde”). Creștinismul ca fenomen original reprezintă sinteza iudeo-elenă. El va alterna în decursul timpului cu o anumită atracție zoroastrică, nu neapărat recunoscută ca atare.

Milenarismul medieval reflectă înclinația absolutizării opozițiilor. Reacția gotică i se opune, readucând o prezență simbolică ebraică în Europa, Faptul continuă să se repete în perioada scolastică târzie și în aceea a Reformei. Opoziția dintre iudeo-elenism și zoroastrism se permanentizează. Dezastrul zoroastrismului (nu ca religie, care și astăzi mai numără câteva sute de mii de adepți și aspiră corect la demnitatea oricărei religii, ci drept principiu devenit manicheism) este că dacă vezi lumea ca o luptă a binelui și răului trebuie să arăți cu mâna întrupările răului. Nietzsche încearcă să opună creștinismului o sinteză zoroastric-elenă. Dar Heraclit spuse: „pentru oameni unele lucruri sunt bune și altele rele, unele sunt frumoase și altele urâte, unele drepte și altele nedrepte; pentru zei totul este frumos, bun și drept”. În Vechiul Testament, răul se reduce la fapta bietului șarpe, „cel mai șiret dintre fiarele de pe pământ”.

Iată deci că pentru iudaism răul este animalic, pentru elenism el este uman și pentru zoroastrism este zeiesc (pentru a nu spune divin). Immanuel Kant socotește spațiul și timpul a fi forme ale intuiției, dar obiectivează – fie și doar în planul fenomenului – binele și răul, ceea ce lasă o oarecare impresie de inabilitate. Politica tradițională pare să fi fost o încercare de a desprinde binele și răul de experiența imediată umană, transferându-le în abstract sau în inactual. Dar Homer (în Odissea) spuse: „mai bine argat în lumea celor vii, decât prinț în lumea morților”, iar în Vechiul Testament se cunoaște fraza: „mai bine un câine viu decât un leu mort”. Privindu-le cu gândul la asemenea cuvinte, zoroastrismul sau nietzscheanismul lasă un sentiment de politică desuetă – care va fi însă politica viitorului secol? De pe ce tărâm spiritual își va extrage substanța?

minimax

# HOME, SWEET HOME! (II)

de ȘERBAN LANESCU

**M**i-a fost dat, începusem a povesti săptămâna trecută resimțind încă efectul deconcertant al pășaniei, mi-a fost dat deci să mă aflu (în treabă!) împreună cu niște to’arâși și to’arășe, participând la o cură de occidentalizare prin Anglia, Scoția și Olanda, unde trebuia să ne dădăm, *pe viu*, cam ce și cum se-ntâmplă acolo cu învățământul. Prilej, întâiași dată, de a trăi accentuat condiția de român, deoarece fiind inclus într-un grup de conaționali, în primul rând și îndeosebi ești perceput ca român, ca unul dintre români și, eventual, abia apoi recunoscându-ți-se individualitatea. Părându-mi-se semnificativ, mai menționăm amănuntul că, exceptând o fătuță (fiica Cuiva), nimeni nu era la prima „ieșire” în Vest, ba nici la a doua chiar, încât ar fi fost de presupus că sechelele lăsate de imbecilizarea propagandei anticapitaliste s-au estompat, cât de cât măcar. Or, ce-am putut să văd și să aud...

Bunăoară, pentru că s-a făcut atâta caz despre episodul cu mănăcării de lebede, presupunând că nu e basm, totuși nu știu zău ce e mai jalnic și ce poate să deterioreze mai

puternic „imaginea României”, niște bieți amărâți care crăpând de foame or fi înșfăcat, poate, o lebedă, sau un to’arăș, intelectual chipurile, dus la occidentalizare, care la *breakfast*, dacă tot era pe gratis, mereu își căra la masă mai mult hăt decât putea să-nfulece. Mă rog, recunosc, este meschin să-i numeri cuiva dumicații și să mai și fabrici teorele pe seama bulimiei omului. Da, numai că omu’, adică to’arășu, nu s-a sfiit nici să-și ia ca suvenir dintr-un avion o trusă de tacâmuri metalice pe care, prevăzător, i-a dat-o altcuiva să i-o scoată! Bun, să zicem că astea sunt fleacuri fără importanță, la fel ca și comentariile depreciative condimentate cu înjurături, în gura mare dar zâmbind binevoitor, că dacă ceilalți nu-nțeleg ce zici, prinde bine din când în când să te mai dezbraci de caracter. Trecând însă peste asemenea amănunte comportamentale căci, la urma urmelor, țopârlănia este cvasiuniversală, abia restul manifestărilor to’arăș(i/e)lor a fost într-adevăr șocant-edificator deși nu constituia cătuși de puțin o surpriză. Cum se zice, să vezi și să nu-ți vină a crede că vezi ce vezi. Ce vedeam, dar îndeosebi ce-auzeam! Pentru că nu este lesne

de acceptat existența *in re* a mancurtizării. Mancurții, mutanții produși de comunism există ca atare. Parșivi, ipocriți, suficienți („Las’ că știm noi!”) și, mai cu seamă, irecuperabili, imuni la orice fel de tratament. Iar dacă aici, *acasă*, unii pot fi mai greu identificați, tocmai pentru că este, încă, *acasă la ei* într-un întreg context bolnav, dincolo însă, oricât s-ar preface, căci știu să se prefacă, totuși dincolo, la contactul direct cu o lume normală, malformația lor mentală și sufletească devine brusc evidentă. Cu specificația că împotriva a ceea ce s-ar putea crede, pe cât nivelul de instruire/ informare al mutantului este mai ridicat, pe atât mai mică este probabilitatea recuperării sale. Pentru că mutantul, obstinat în a rămâne el însuși, resemnifică răstălmăcind orice informație astfel încât să o poată integra în propriul sistem mental consolidându-și-l permanent. Ceea ce și indică cheia cifrului pentru interpretarea adecvată a vorbăriei to’arășilor despre democrație, drepturile omului, stat de drept, constituționalism, economie de piață ș.a.m.d., adică cerneală de sepie mascând adevăratele intenții. Care intenții, cât privește Occidentul, în esență nu sunt altele decât cele din epoca războiului rece, așa cum poate fi sesizat în privirile to’arășilor când ajung acolo. Priviri sclipind de invidie și ranchinuu atunci când to’arășii nu se simt observați.

Întorcându-mă *acasă* – Home, sweet home! –, lectura gazetelor c-un strop de whisky „Glenmorangie” m-a reconfortat aflând că To’arășul nu lasă țara pe mâna aventurierilor cu contractele lor iluzorii, mileniul trei fiindu-ne asigurat!

## Un debut remarcabil:

### Beatrice-Silvia Sorescu, *STAREA DIN CLIPĂ*

Încurajat de recomandarea lui Ovidiu Ghidirmic („Beatrice-Silvia Sorescu este o poetă înveritabilă, în toată puterea cuvântului, fină și cultivată, de un rafinament al expresiei ce nu are nimic artificial, contrafăcut, și care provine tocmai din simplitate și naturalețe”), am citit cu atenție volumașul de versuri al poetei din Craiova. Am fost cucerit de o excepțională muzicalitate a versurilor, de dinamismul bine temperat al verbului, de împingerea afectivității spre o discretă atitudine religioasă, de o evidentă tensiune extatică. Eul poetic conferă obiectului sau stării sau fenomenului (toate privite atent din interior, deci după o bună înțelegere a acestora) raportarea subiectiv patetică la absolut, iar transcenderea realității se realizează în manieră fantast tragică. Bлага: „De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relații cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist”. Este și cazul acestui remarcabil debut de maturitate, Beatrice-Silvia Sorescu detașându-se net, de la primii pași, de masa amorfă a puzderiei de poeți și făcuși, iar nu născuși, care – astăzi – bat zadarnic, în avalanșă, la porțile reușitei. (Ed. Spirit Românesc, Craiova; p.n.)

## Trei S.F.-uri:

### Sebastian A. Corn, *2484 QUIRINAL AVE*

Zburdă fantezia: Sfârșitul mileniului al treilea găsește imperiul roman atotbiruitor, cu zgrănițele împinse până pe țărmul de vest al Americii; acțiunea romanului înseamnă un șir năucitor de intrigi țesute în vederea preluării puterii din mâinile lui Eutharius, asistăm la dezbateri cu iz filozofic, la confruntări politice bizare, romanul abundă în obscenități scoase de sub semnul blamabilului printr-o convertire estetică remarcabilă și printr-un umor de bună calitate. Anacronismele frapante ar rămâne supărătoare dacă n-ar exista un final neașteptat, care întoarce totul pe dos, conferind sensului de ansamblu o altă noimă. Cititorului îi va rămâne impresia contractului cu o suită de personaje excelent conduse, extrem de vii și... credibile. (Ed. Nemira, 5000 lei)

### Serge Brussolo, *KRUCIFIX*

Pesticidele mutagene, iată punctul de pomire al romanului, amestec de horror și fantastic, de grotesc și de fetid; de seria de grozăvii descrise cu minuție în roman s-ar face vinovată seva mutantă din insula Tamata, ar mai exista și un blestem, sunt insinuate elemente ale unei magii malefice, totul concurează la dezlănțuirea unei disoluții treptate, pe cale de generalizare, romanul derutează, înspăimântă (dacă îl iei în serios, și cum s-ar putea altfel?!), scârbește descori, salvarea vine – cred – din subtila observație psihologică, ceea ce nu e puțin... Bună traducerea lui Nicolae Constantinescu (Ed. Nemira, 5500 lei)

### Poul Anderson, *OPERAȚIUNEA HAOS*

Al doilea război mondial: Steven se îndrăgostește de Virginia și urmează cam tot ceea ce îndebste se întâmplă în astfel de cazuri, numai că, minune mare!, Steven e... vârcolac, iar Virginia vrăjitoare! „Normal” deci ca legile fizice să se supună rigorilor vrăjitoriei, autorul pisează într-un mojar tot soiul de bazaconii mai mult sau mai puțin credibile, rezultă un *mixtum compositum* terifiant și amuzant în același timp, marile întrebări ale umanității se ciocnesc de fapte năstrușnice și îngrozitoare, există un anume joc amplu în acest roman, care evoluează – din fericire – sub semnul ludicului. Pe coperta a patra există o invitație: **Vreți să știți cum arată iadul?** Ei bine, iadul imaginat de Anderson este străbătut de un homeric hohot de râs! Nu-i chiar așa de rău... (Ed. Nemira; 8500 lei)

## Două reviste:

### CAIETELE DE LA DURĂU (Anul I, nr. 2)

Apărute în vara acestui an, mai precis în luna iulie, Caietele... sunt un exemplu tipic de publicație literară de grup. În această revistă „a unui sentiment, care poate fi prietenie, solidaritate sau comunicare în formă estetizată” (Adrian Alui Gheorghe) este publicată o *Masă hexagonală*, de fapt o anchetă asupra evoluției literaturii române în perioada poreclită de *tranziție* (își spun opiniile Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon și permanent incisivul Liviu Ioan Stoiciu, pentru care „neuniversalizarea literaturii române (îndeosebi a poeziei sale excepționale) e în primul rând un eșec total al criticii românești, critică «plină de țăfnă și talent», dar tot mai necreatoare”, opinie interesantă și discutabilă!), un grupaj de versuri semnate de aceiași (lipsește doar Doina Popa și Nicolae Sava), proza este prezentă prin Adrian Alui Gheorghe și Doina Popa, despre volumul *Fratele meu, străinul* se pronunță Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon și Liviu Ioan Stoiciu, iar despre *Piatra de încercare* a lui Cassian Maria Spiridon își expun părerile Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Liviu Ioan Stoiciu. Există, apoi, câteva picături de *Aqua forte* și 10 panseuri extrase din *Jurnalul* lui Adrian Alui Gheorghe, ținut la Durău, între 2-5 mai 1996. Într-un cuvânt, o revistă a unui cerc iterar închis, în care funcționează deviza **Toți pentru unul, unul pentru toți!** În fond, nimic rău în existența unei astfel de publicații, cu o singură condiție însă: prezența permanentă a obiectivității lepline, doar astfel putând fi excluse nedoritele tămiări reciproce!

### JURNAL DE LICEU

Din inițiativa unei inimoase profesoare, ale cărei ambiții profesionale depășesc înălțimea limitată a catedrei (este vorba de profesoara de limbă română *Ioana Diaconu*), Grupul colar „N. Stănescu” din București reușește să editeze o revistă în toată puterea cuvântului, un periodic bilunar. Până acum au apărut numerele (în total 17) care acoperă distanța dintre octombrie 1995 și iunie 1996. Eclectică, revista adună în paginile ei stanțe lirice, mici proze, compuneri noralizatoare, poezii, toate aparținând elevilor. Să reținem câteva nume, deoarece – mai știi? – unele dintre ele pot deveni, în viitorul nu prea departat, adevărate Nume ale literii românești: Corina Jeagu, Simona Stefani, Ana-Maria Dumitrescu, Alina Ciurariu... Fragmentele din operele unor rari clasici (A. Pann, George Bacovia, Radu Gyr, V. Voiculescu, Evtușenko și, ca spirit tutelar, lăchită Stănescu) au menirea de a echilibra și de a stimula. Dacă s-ar acorda mai multă atenție sistematizării materialelor și formulei grafice, revista ar avea numai de câștigat.

## ANTICARIAT

### Jack Kerouac,

### *THE TOWN AND THE CITY*, New York, The Viking Press, 1950

La dispariția fizică a lui Kerouac, petrecută în 21 oct. 1969, criticul revistei *Esquire*, Jack McClintock, avea să scrie: „Va veni o vreme când, despărțind mitul de realitate, vom vedea că marea lui tristețe deriva dintr-o mare dragoste pentru America, pentru ceea ce e mai de preț în tradițiile, în oamenii ei, în viața lor de azi”. Plin de elemente autobiografice, romanul *The Town and the City* își extrage substanța narativă din descrierea vieții unei familii din Massachusetts, concentrându-se asupra dezorientării morale a tinerei generații, purtătoare a idealurilor sistematic pulberate. Romanul „aparține unui gen în care viața conduce acțiunea”. (John Brooks); „Vitalitatea extraordinară a stilului, autenticitatea materialului ating aproape tonul unui barbar (...) Domnul Kerouac dă cele mai veridice explicații stării de spirit a tinerei generații de astăzi”. (Florence Bullock).

Obsesiile din acest roman de debut al lui Kerouac (fruntaș al mișcării *beat*, alături de Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso, Neal Cassidy, Gary Snyder, John Clellon Holmes ș.a.) sunt prezente cu obstinație și în celelalte cărți ale acestui scriitor „nefericit, care a încercat în zadar să afle un drum spre lumină, pentru el însuși și pentru omenirea năpăstuită”. (Ann Charters, autoarea unei solide monografii Kerouac): *On the Road* (roman; 1957), *The Dharma Bums* (roman; 1958), *Mexico City Blues* (poeme; 1959), *Tristessa* (roman; 1960), *Excerpts from Visions of Cody* (roman; 1960), *Book of Dreams* (jurnal al coșmarurilor personale; 1961), *Big Sur* (continuare a romanului *On the Road*; 1964) și *Visions of Gerard* (1963).

Scrise într-un stil de o simplitate frapantă, de o rară violență (aici utilizarea excesivă a argoului își spune cuvântul), romanele lui Kerouac alcătuiesc un fel de monografie a vicliului, a decăderii umane, a deznădejdiei, sunt documente ale unei zadarnice aspirații spre puritate. Soluțiile, însă, lipsesc... (Anticariatul Scala, 21000 lei)

## top 5

### Librăria Humanitas

- Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. 3 (Albatros; 8874 lei)
- Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească* (Humanitas, p.n.)
- Blaga, *Trilogia valorilor* (Humanitas; p.n.)

### Librăria Sadoveanu

- Marguerite Yourcenar, *Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri* (Humanitas; p.n.)
- Nadine Gordimer, *Un capriciu al naturii* (Univers; p.n.)
- Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. 3

### Librăria Eminescu

- Sebastian A. Corn, *2484 Quirinal Ave*
- Alex. Ștefănescu, *Gheața din calorifer și gheața din whisky* (Ed. Institutului European; 7956 lei)
- Nadine Gordimer, *Un capriciu al naturii*

### Librăria Alfa

- Blaga, *Trilogia valorilor*
- Eliade, *Făurari și alchimiști* (Humanitas; p.n.)
- Testamentul Domnului nostru Iisus Hristos (Polirom; 6500 lei)

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

- Serge Brussolo, *Krucifix*
- Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. 3
- Nadine Gordimer, *Un capriciu al naturii*

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.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

## UN SENIOR AL FICTIONII

de GABRIEL RUSU

### I. Învățăturile scriitorului către el însuși cititorul

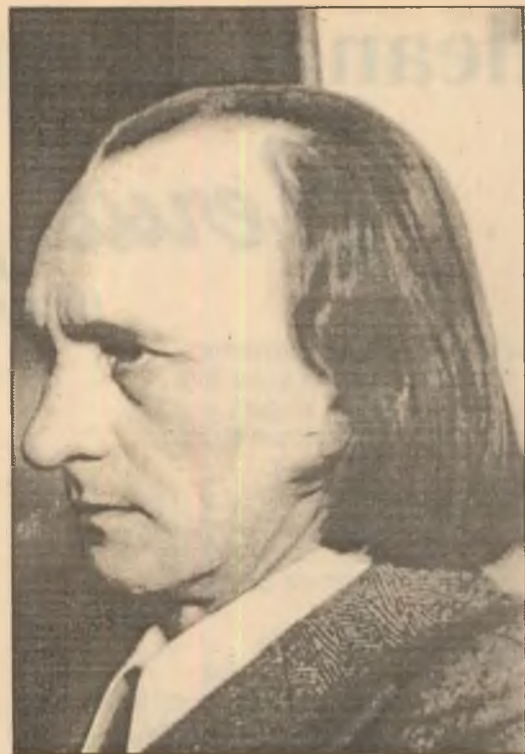
A existat, fără îndoială, un anumit moment în istoria ficțiunii când cel care imagina povești s-a întors către opera lui pentru a-i controla consistența ideatică și emoțională, rigoarea formei iar nu în ultimul rând, puterea de a fi veridică. Probabil că respectiva întâmplare a avut loc odată cu metamorfozarea celui care rostea în cel care scria, pentru că vorba spusă este o efemeridă, dar cuvântul încrustat în lut, piatră ori hârtie devine o constantă. Ficțiunea primind corporalitate, autorul ei a simțit nevoia imperioasă să își contemple odrasla cu ochi critic uneori. Dincolo de mode, modele sau curente literare, scriitorul a rămas până în ziua de astăzi stăpânit de o obsesie: includerea în text a unor „urme” care să îl învețe pe cititor să dezlege șarada. Arhitect al unor labirinturi ficționale și detectiv totodată, cel care imaginează povești de „vizitatorilor” un fir roșu care să îi ajute să străbată meandrele universului său ireal născut din cel real. Adesea, îndoiala demiurgului în raport cu perfecțiunea propriei sale creații îl îndeamnă să testeze și să retesteze fiabilitatea firului roșu. Deoarece el își este sieși primul cititor.

Ștefan Bănuțescu constituie, pentru confrăți și pentru degustătorii de esențe fine ale literaturii române contemporane, o legendă. Pe de o parte, cărțile lui se lasă îndelung așteptate, precum aserțiunile înțelepților. Pe de altă parte, el ține mai mereu tâmpla apropiată de mit. Nu este vorba însă de distilarea în retortele livrescului a unei mitologii cu acte de identitate academică, ci de configurarea prin epic a câtorva posturi existențiale arhetipale. Conștient, parcă, de faptul că hieratică împărăție narativă pe care o ivește în nuvele și în roman s-ar putea dovedi prea încifrată pentru capacitatea de pătrundere comună. Ștefan Bănuțescu oferă în **Scrisori provinciale** o cheie, poate, potrivită: „Păcatul este că nu știu să povestesc lucruri exacte, raportate strict la metrul pătrat, nu mă atrage decât **partea nevizibilă a lucrurilor întâmplare** (sublinierea mea – G.R.) și pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt și, dacă par banale, vina nu poate fi decât a mea, fiindcă, altfel, eu le-am socotit hotărâtoare, din moment ce mi-au rămas în minte și continui să le spun altora”. Mărturisirea aceasta nu reprezintă doar o cheie potrivită pentru cititorul uimit de un „basm” complex, dar și un **feed-back** necesar autorului neliniștit că imaginațiunea sa ar putea să dezerteze de la finalitatea care i-a fost hotărâtă. În paradigma umilînței retorice, ea ascunde sub masca limpezirii adresate celorlalți o severă auto-verificare a demersului scriitoricesc. Trebuie să dăm crezare acestei caracterizări de sine? Desigur, însă neuitând că textul este unul și indivizibil, iar orice comentariu asupra sa introdus în ficțiune devine ficțiune. Ștefan Bănuțescu este reporter în **Drum în câmpie**

(1960), nuvelist în **Iarna bărbaților** (1965), poet sacerdot în **Cântece de câmpie** (1968), moralist clasicizant în **Scrisori provinciale**, (1976), romancier începând cu **Cartea milionarului** (1977). În diverse etape ale receptării operei sale de către critica literară, Ion Negoitescu a remarcat filiația expresionistă, Lucian Raicu simbioza între mirificul folcloric și coșmarul modern, Eugen Simion înstrăinarea tragică a personajelor confruntate cu un cosmos care terorizează. Toate aceste nunațări exegetice conțin câte o trimitere, fie și involuntară, la acea față nevăzută a celor care trec și se petrec. Scriitorul are nostalgia profunzimilor înspăimântător de simple din care s-a ivit și unde se sfârșește totul, a gesturilor omenști fundamentale și a ipostazelor de viață esențiale. Din numita nostalgie i se întrupează literatura. Ca reporter gustă carnea cu o mie de savori a realului, ca poet îi intuiește principiul de ființare, ca prozator îi revelează tâlcul. Imaginând istorii umane, Ștefan Bănuțescu se cufundă sub valul prezentului către un inefabil timp zero al istoriei, răvășește învelișul profanului pentru a da de sacru.

### 2. Despre spațiu, timp și strategia de a le cuceri

Într-o narațiune, geografia este importantă, pentru că ea se transformă în matricea și grila de forțe magnetice pe care o emite direcționează toate destinele. Și timpul este important, deoarece curgerea lui joacă fuste percepției noastre convenționale, atrăgându-ne în întortocheri metafizice. După o inspirație de sorginte faulkneriană și nu numai, Ștefan Bănuțescu trasează granițele unui ținut al său. Câmpia, fluviul, bălțile îi sunt acestuia elemente constitutive, iar timpul care îl guvernează este format din pojghița friabilă a prezentului istorisirii ce se crapă precum gheața subțire la orice călcătură, și tot ce se află dedesubt, înapoi, ab origine, dincolo. Omul pare a se manifesta cu timiditate, dedându-se doar la întemeierea de sate rudimentare, târguri decrepite și orașe ajunse la crepuscul. Pare, doar! În realitate, el și numai el este eroul civilizator, chiar și în înfrângere. Strategia lui este călătoria în spațiu și în timp. Pescarul Condrat din nuvela **Mistreții erau blânzi** intră în împărăția bălților pentru a găsi un loc unde să își înmormânteze copilul. În **Drobia**, un grup de țărani intră pe timp de noapte în câmpie. În satul de lut, personajul principal își sfârșește peregrinarea intrând într-o localitate vitregită de război. Caius, din **Marea cu oglinzi**, intră în orașul căruia îi va da realitate. Romanul **Cartea milionarului** debutează cu intrarea străinului Glad în cetatea Metopolis. Pentru Ștefan Bănuțescu, acțiunea de a intra semnifică un fragment al călătoriei ce urmează a fi reconstituită sau împlinită. Spațiul străbătut este terifiant din cauze naturale, ori misterios din motivații omenști, peisajul fiind de o ariditate încrunțată și agresivă iar așezările umane



emanând o melanholie funciară. Timpul se mișcă cu lentoarea lavei în răcire și face loc cu voluptate rememorărilor. În ultimă instanță însă, deplasarea fizică și temporală dă la iveală simboluri. Călătoria înseamnă cunoaștere la granița dintre real și fantastic. Ca și în tactica de gherilă, epica hărțuiește continuu certitudinea și probabilul. Eugen Simion avea perfectă dreptate când observa că inerția și dispariția fantasticului în cadrul unei povestiri realiste constituie arta cea mai subtilă a lui Ștefan Bănuțescu. Prozatorul nu descrie un adevăr, ci îl circumscrie prin aluzii savant orchestrate.

### 3. Fuga personajelor din buletinul de identitate

Tragică este conștientizarea de sine, dar și mai tragică este râvna după plenitudinea pe care și-o conferă arhetipul. Personajele lui Ștefan Bănuțescu sunt ciudate cu obstinție. De cele mai multe ori, ele conferă identitatea care le este atribuită de starea civilă în manieră stendhaliană, dorind să interpreteze un rol sau altul din galeria întemeietorilor de pătimire umană. Tot ceea ce înfăptuiesc este ritualic, magic, inițiativ. Nu viețuiesc decât în acte definitorii, precum nașterea, moartea, iubirea, cântarea, dobândirea puterii. Și desigur, povestirea de sine. În proza lui Ștefan Bănuțescu se trăiește, mai întotdeauna, cu frenezie sumbră. Ca în mica prăvălie din **Masa cu oglindă**, Eurul își caută dimensiuni și proporții ce țin de iluzie. Se caută acestea, sau îi sunt impuse de soarta dirjată de un autor cu gustul experimentului livresc. Falii între două planuri temporale fac din personajele principale ale povestirilor **Un viscol de altă dată** și **Un alt colonel Chabert** proscrisi în propriul lor univers. Acceptarea blândă a ostracizării implică ideea colaboraționismului dintre victimă și călău. Mult mai decisi, protagoniștii din **Cartea milionarului** își schimbă deliberat numele pe porcele care pot înnobila un destin. Și astfel reușesc să palpate, în egală măsură violent și cu grație, în marginea simbolului.

### 4. Portret neterminat al artistului

A imagina povești înseamnă a idealiza viața nu în sens moral, ci în sens existențial. Ștefan Bănuțescu este un împătimit de parabolă. La el, cuvântul este protocolar și plastic, dezgropând cu finețe stralul arhaic din condiția umană la sfârșit de veac și de mileniu. Ca oricare senior al ficțiunii, are știința sacră a istorisirii care devine legendă. O dată cu timpul...

# ileana roman

## Cerul pe apă

(fragmente)

Lumina se culca în devreme

Doar umbra ei pe Râu  
De-a nu fi singură o știu  
Până noaptea-n târziu.

Și era seară ca o scară

Pe maluri Cerul se-nsera  
Cu trupul meu și liniștea  
Ca mierea ce se lipea.

Și era umbra vieții mele

Dacă nu câine, lună -  
Mergea în dreapta somnambulă  
Prin golul de ne-mpreună.

2

Prin golul de ne-mpreună

Cerul privea ca o carte  
Deschisă larg la jumătate  
Cât să cuprindă și hărți moarte

Până se contopeau încet

Biserică pe malul apei  
Retorică amfibie pe pleoape  
Izbor căzut din Cer aproape-i

Cele deslușite de cele nedeslușite

Lipindu-se în spațiul des  
Din somnul lor cum fluturi ies  
Amestecându-se prin univers.

3

Amestecându-ne prin univers

Văd vis trezit din spaima lui  
Prin slăvile neantului  
Cu umbra nopții căpătâi.

Văd umbra nopții nopților

Și-n umbra nopții umbra mea  
Din care cerul noapte-ș bea  
Lumina cum din ceara sa.

Jos pe pământ pe malul lumii

Corabie legată blând  
De stâlpul nopții, peste gând  
Și somnul vieții pătimid.

5

Din Cer cădeau chiar două urme

Și aveau rană de argint.  
Soarea-soarelui ieșea din pământ  
Pământul din mormânt.

Îngerul era frumos ca Râul

Mâna mea o cățea  
Cu umilință se prelingea  
Prin ceață după aripa sa.

Ca două aripi albe noi

Malurile ieșeau ușor din noapte  
În raze ude date pe spate  
Soarele urca pe Râu de frate

7

Înger cu trupul meu născut

De-a nu fi singură am stat  
Ca două trupuri de răbdat  
Unul în lipsa celuilalt.

În jur clepsidră plină de noapte

De nu se poate subția  
Doar plânsul o sparge abia  
Două Râuri zboară din ea.

De-a nu fi singură și-atât

Am mai rămas și am mai spus  
Ca o corabie în sus  
Vremea singurătății s-a dus.

8

Vremea singurătății s-a dus

Trupul spusese umbrei sale  
De-acu'om coborî la vale  
Spre flăcărui lungi matinale

Când timpul dă grăbit în spațiu

Ca laptele când dă în foc  
Iar umbrele-s mai lungi, un joc  
Al dublului peste soroc.

Și-n miezul zilei miezul nopții

Din somnul său dând la iveală  
Un înger de cerneală.  
Lumina se întoarce goală.

9

Lumina se întoarce goală

Soarele pleacă din zenit.  
Din manuscrisul necitit  
Făcându-i dig la a-sfințit,

Încet, încet Râul se umflă

Aruncându-mi lin cerul pe mal  
Aruncându-se și el pe mal  
Ca un subțire animal.

Doamne, Cerule, să poți citi

În același timp cartea nescrisă  
Ca și pe cea plânsă!  
A doua zi se retrăsese, însă.

10

A doua zi se retrăsese, însă

Lumina se sculase târziu  
Orbecăia, se pieptăna în Râu  
Cerul pe pleoapă era pământiu.

Să-i dăm foc să alerge ziceam

Și era Cerul ca o scară  
Pe care urcă și coboară  
Un înger cu călimară.

Abaris coborâse din zări

Bea și zicea în dreptul meu:  
Cât despre capul lui Orfeu  
Râul e urmarea sensului său.

11

Râul e urmarea sensului său

Numai viața e analoagă  
Numai lucrurile mărunte ne  
leagă  
Numai pacea e dulceagă.

Să le dăm foc să urce ziceam

Prea mult nisip se năruie în apă  
Aerul e de nisip pe pleoapă  
În noapte Cerul se îngroapă.

Apoi Abaris a mai zis:

Poezia se face strigoi încă din viață  
(Avea în glas ceva de ceață)  
Eu îmi scriu zeul fără speranță.

12

Eu îmi scriu zeul fără speranță

Acum când umărul e mai lăsat



Al nopții și mai răbdat  
Plânsul cu umbră de brad.

În fața plânsului doar Râul

Și doar primii oameni sunt goli  
Acum degeaba te răscoli  
Plânsul și râsul sunt două școli

Și era Râul ca o rană

Prin care se vedea ce scriu  
Viața cu moartea străveziu  
Scăldându-se-n același Râu.

14

Mai sus de unde beam neant

Mi se lipea luna de pleoapă  
Din noapte Cerul se dezgroapă  
Plutind ușor pe apă.

Ș-am scris pe Cer ca în țărână

Cu sânge și căinți de fier  
Am scris și dulce și stingher  
Am scris pe scris celestier.

Am scris și litere de ocnă

Dar toate câte le scriam  
Mi le lua vântul ca pe-un scam  
Și ploile ca de pe geam.

15

Și Doamne de atâtea ploi

Îmi storceam golul din inel -  
Acest înaurit tunel  
Cu întunericul din el.

Din întuneric înapoi

Se întorceau tristeți pe ploi  
Râul sătul ploua invers  
Prin ploile din Univers

Și de aici până la nori

Se umplea aerul de mine  
Dar cine-o să respire cine  
Râul tristeții ce revine?

20

Ne-au scos cuvintele pe mal

Eram mai goi ca la-nceput  
Din ce eram eu nenăscut  
Înger cu versul meu s-a văzut

Vers și invers, neliniște de Rai

Mai bine, Doamne, să nu știu.  
Și încă mă scald tulburii  
În cerul Tău cursiv pe Râu  
De nu se mai termină ce scriu  
De nu se mai termină ce scriu  
De nu se mai termină ce scriu

(din vol. *Noaptele belletriste*, sub tipar la Ed. Prier)

# RISTAN TZARA - MODELATORUL

de ROXANA SORESCU

*În luna aprilie 1996 s-au împlinit o sută de ani de la nașterea, la Moinești, lui Samuel Rosenstock, cunoscut în toată literatura lumii sub pseudonimul Tristan Tzara. Cu acest prilej Editura Univers a tipărit, pentru prima dată în limba română, cele Șapte manifeste Dada, urmate de un miscelaneu de recenzii, note critice, răspunsuri la anchete, cunoscute sub denumirea globală e Lampisterii (însemnând „magazine unde se păstrează și se repară aparate de iluminat”) și, în sfârșit, continuând cu poemul Omul aproximativ, socotit de toată lumea drept principala realizare artistică a inițiatorului mișcării de vanguardă pe care astăzi o numim dadaism. Versiunile românești, prefata și notele ediției aparțin istoricului literar Ion Pop, cunoscut cercetător al mișcării literare de avangardă și custode neclintit al tuturor producțiilor poetice care pot fi afiliate acesteia. Dacă adăugăm la ele Primele poeme ale lui Tristan Tzara în ediția cea mai completă, care este aceea îngrijită de Sașa Pană acum 25 de ani, în 1971, și apărută la Editura Cartea românească, putem spune că avem în limba română cele mai însemnate producții ale unui scriitor care debutase sub zodia unui simbolism sentimental destul de cuminte pentru ca, odată ieșit de sub pulpana limbii și literaturii române, să lanseze într-un mic cabaret elvețian, cabaretul Voltaire din Zürich, în 1916, o bombă care va declanșa reacția în lanț care avea să arunce în aer toată literatura tradițională a lumii.*

**T**rebuie spus însă limpede că scriitorul acesta cu destin de universalitate aparține literaturii române prin opera sa, modestă, în limba română și limbii și literaturii franceze prin marea sa operă de înnoire a limbajului literar și a conceptului de literatură. Și mai trebuie spus că ceea ce facem noi astăzi – adică înscrierea istorică a mișcării dadaiste și relevarea semnificațiilor ascunse în poemele lui Tzara, într-un cuvânt academizarea mișcării, contrazicând violent programul și intențiile acesteia, așa cum au fost ele exprimate în manifestele lansate din 1916 până în 1922, dintre care cele mai cunoscute sunt **Manifestul domnului Antypirine și Manifestul Dada** din 1918. Înainte de a fi o atitudine literară, mișcarea de refuz a tot ce era producție artistică subordonată unor principii, fie ele de construcție, de morală sau de limbaj, a fost o stare de spirit, de refuz exasperat, nonconformist, frondeur a tot ce împiedica libera manifestare a personalității fără idoli și fără legi. În punctul său de pornire, dadaismul a fost o violentă provocare a limitărilor impuse ființei umane și literaturii produse de ea de toate regulile vieții sociale și în primul rând de necesitatea ca o comunicare interumană să aibă sens. Răsturnarea provocatoare a sensului era semnul unei tragice exasperări și a unei reînnoite neputințe, căci toți promotorii ei, începând cu Tzara, vor slârși prin a produce semne, e drept, altele decât cele precedente, eliberate de nenumărate tabuuri psihice, lingvistice, logice – dar semne. De altfel, din primul moment, răsturnătorul de valori avea să situeze exact mișcarea pe care o inaugura: era o atitudine existențială contradictorie, marcată de eșec obligatoriu, dar eliberatoare de inhibiții: abia apoi, ca succedaneu, avea să devină și o expresie, vai, literară, adică obligată a face ceea ce refuza, obligată să comunice, să transmită: „Dada e viața fără papuci

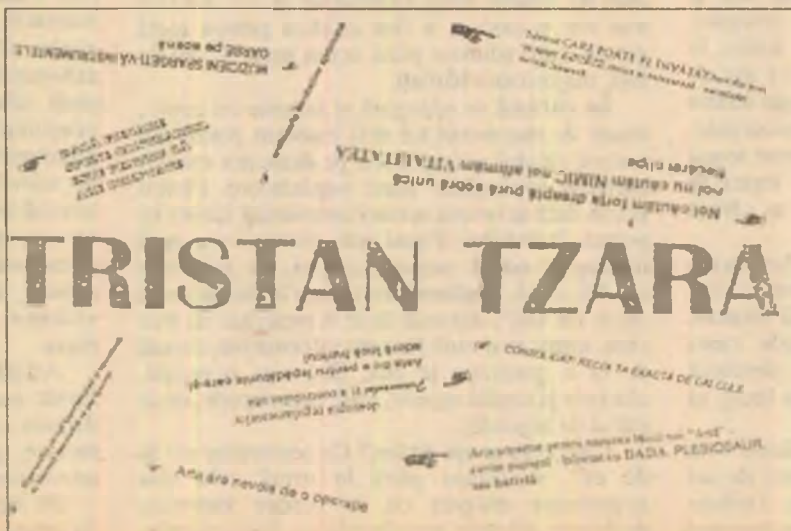
și fără paralele și care e contra pentru unitate și negreșit împotriva viitorului; știm cugetând cuminte despre creierele noastre că se vor preface-n perne pufoase, că dogmatismul nostru e la fel de exclusivist ca și funcționarul și că nu suntem liberi și strigăm libertate necesitate severă fără disciplină fără morală și scuipăm peste omenire”. „Suntem directori de circ și fluierăm în vânturile bălciurilor, în mânăstiri, printre prostituții, teatre, realități, sentimente, restaurante, oh, hoho, bang, bang.”

Se relua astfel, la scară planetară, unul dintre arhetipurile literaturii tragice: figura bufonului disperat, cel care se expune ca să dărâme, neînțeles și singur. Hazardul și spontaneitatea – principiile absolute ale artei dadaiste – au fost nevoite, de la cea de a doua manifestare a mișcării, cea din 1918, să se exprime în forme coerente și inteligibile, în forme metaforice fulgurante, care însă nu mai erau, nici pe departe, rezultate ale hazardului și înșiruire de cuvinte scoase din pălărie. „Neputința de a face deosebire între gradele de claritate: să lingi penumbra și să plutești în marea gură plină cu miere și scârnă. Măsurată la scara Eternității, orice acțiune este zadarnică /.../ Dar dacă viața-i

o farsă urâtă, fără scop și fără naștere inițială și pentru că noi credem că trebuie să ieșim cu față curată, ca niște crizanteme spălate, din afacerea asta, am proclamat drept singură bază de înțelegere: arta.” Cei care își propuneau să producă „opere pentru totdeauna neînțelese” nu puteau decât să refuze vehement orice demers, explicativ: „A explica: Distracție a burtăroșimii cu morile craniilor goale.” Astăzi nu există istorie literară sau dicționar care să nu caute sensurile emblemei mișcării, cuvântul „dada”, ales prin deschiderea la întâmplare a dicționarului și punerea degetului. Această programă în care totul era anti – nu a produs opere remarcabile și nici nu putea să le producă. Marele poem în 19 părți **Omul aproximativ**, scris între 1925-1930, deci la altă vârstă umană și intelectuală, se încadrează într-un suprarrealism producător de metafore inedite, cu apropieri șocant insolite, țâșnite dintr-un subconștient eliberat de inhibiții, dar, în linii generale, având un sens perceptibil, sensul condiției umane tragice, condamnate la singurătate într-o lume ostilă și salvându-se doar prin proiectarea speranței într-o combustie profetică. „De la ochii tăi până la ochii mei se desfrunzește soarele / pe pragul visului sub fiecare frunză-i un spânzurat / de la visele tale la ale mele vorba-i scurtă / de-a lungul cutelor tale primăvară copacu-și plânge rășina / și-n palma frunzei îți citesc liniile vieții.” Starea de tensiune dintre ființa umană și universul descompus și recompus după capriciile subconștientului în lucrare avea să se încheie cu viziunea pieririi în foc a unei lumi așezate după legi insuportabile: „Căci focul mâniei schimbă însuflețirea subțirilor dărâmături / după bălbăitele modulații infernale / pe care inima ta se străduiește să le recunoască printre salvele amietoare de stele / și stâncos în veșminte de șist / mi-am închinat așteptarea deșertului oxidat al torturii / robustei veniri a flăcării sale.” Cuvintele acestea, scrise în 1930, pot fi interpretate ca o viziune suprarrealistă, ca o profecție din speța veterotestamentară sau ca o tragică premoniție a realității istorice apropiate. Deschiderile multiple constituie avantajul literaturii care încetează să se mai afilieze de fapt unei direcții programatice.

Atitudinea lui Tristan Tzara nu a rămas fără ecouri în literatura română contemporană: După ce dădea rețeta fabricării unui poem dadaist („Luați un ziar. / Luați niște foarfeci / Alegeți din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-a dați poemului dumneavoastră. / Decupați articolul. / Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol și puneți-le într-un sac. / Scuturați ușor. / Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiați cu conștiinciozitate.”), scriitorul – căci devenise scriitor – producea și un exemplu: „Când câinii străbat aerul într-un diamant...” Recunoaștem imediat o sintagmă ce va deveni emblematică pentru ieșirea în lume, în grup, a generației optzeciste: **Aer cu diamante**. Și aceasta după ce am sărit peste generația anilor '40, de la „Albatros”, și peste toate tentativele de eliberare a poeziei de dogme încercate de grupul oniric al anilor '60. Și, ca să ajungem în zilele noastre, cine mai mult decât cel mai strălucit, și cu destinul cel mai repede frânt, reprezentant al generației '90, Cristian Popescu, și-ar putea revendica tutela lui Tzara: „De ce nu iei, Doamne, odată și-odată, o inițiativă d-aia, d-a lu' Matala, ca să-i angajezi pe toți bătrâniiăștia anchilozați, paralițici,ăștia de nu mai pot să umble decât cu scaunu', să-i angajezi acolo, la Tine, la Tândărică, la teatrul de păpuși?!”

Gestul din 1916 al lui Tristan Tzara, de a introduce violent dreptul hazardului de a governa creația, se regăsește, modelator, în fiecare generație ce i-a urmat.



# SPÂNZURĂTOAREA

Într-un sat la fel ca în oricare altul, timpul are o altfel de curgere, mai leneșă și, tocmai de aceea, locuitorii nu îi prea acordă importanță. Dacă dimineața, deșteptându-se, zăresc la răsărit globul roșu, încă adormit, al soarelui, dacă la prânz, în timp ce la câmp, în gospodărie sau la crâsmă fiecare își urmează instinctul și interesul, ei acceptă asaltul fierbinte al aceluiași astru direct în ceafă sau pe frunte și dacă seara, obosiți după o zi petrecută și ea în funcție de cap, chef și necesități, își fac un obicei plăcut din a-l conduce, cu gândul măcar, spre asfințit, atunci ei se pot numi niște săteni mulțumiți. A trecut o zi – timpul s-a mai scurs un pic. Unde? În ce direcție? Cu ce scop? sunt întrebări care în craniile lor nu-și găsesc locul. Și multe sunt acele lucruri, fapte, fenomene ce se întâmplă printre ei și chiar înăuntrul lor și care, dacă printr-o minune absurdă ar avea viață și ar raționa, s-ar simți fără doar și poate jignite că ființa lor a fost sortită să se consume tocmai în existențele acestor biete și degenerate exemplare ale speciei umane. Dar cine le-ar întreba pe lucruri, pe fapte, pe fenomene și cine le-ar răspunde? Chiar, cine?

Vin niște inși așa, dintr-o dată. Sunt foarte rare evenimentele de acest fel – niște străini intrând în sat pe strada principală (singura, de alt fel) traversând-o grăbiți sub privirile mai degrabă amuzate decât îndoielnice, mai degrabă plictisite decât curioase și apoi ieșind tot așa cum au pătruns: tăcuți, preocupați de scopul lor declarat, ignorați de cele câteva sute de localnici rezemați pe la porți ca niște unelte agricole.

Aceștia, însă, erau cu totul alții. În primul rând, pentru faptul că n-au intrat pe poarta prin care toți ceilalți trecători obișnuiau să-și înceapă periplul. Au intrat prin spatele casei popii. Cum au ajuns acolo și pe unde, nimeni nu știa. Și nici nu s-a întrebat nimeni. Nu-i interesa, am mai spus-o. E drept, pe acolo, prin spatele casei parohiale trecea un drum, dar unul vechi, abandonat imediat ce satul a luat contur și asta cum au mulți ani în urmă. Prea mulți pentru a le mai ști cineva numărul. Este cauza pentru care toți sătenii erau convinși că satul era acolo dintotdeauna; dar trebuie judecată cu indulgență accepția pe care i-o dau aceștia noțiunii „dintotdeauna“. Să presupunem că acești țărani simpli, greu impresionabili la ceea ce se întâmplă în jurul lor câteodată, ar fi trecut cu vederea și acest fapt oarecum neinteresant. La urma urmei puteau intra în sat și prin casa – părăsită acum – a bătrânului satului; o casă veche, prăpădită, lipsită complet de uși și ferestre și, în fine, așezată tocmai la margine, chiar la buza pădurii. De multe ori acolo, în casă, au fost văzute sălbăticiuni; ce era așa de greu să găzduiască, chiar și efemer, niște străini aflați în trecere. Dar un sămbure de curiozitate, la început mic, mic de tot, a prins contur totuși atunci când acești străini s-au oprit exact în mijlocul așezării, aducând după ei o căruță încărcată cu dulapi din lemn.

Și încep să dureze o construcție. Acesta era leja un motiv destul de serios pentru care comunitatea minusculă putea începe să vibreze. Adică niște străini intră prin spatele casei vreoștești, se opresc în mijlocul satului, descarcă o căruță plină ochi cu lemn prelucrat și încep să construiască ceva.

Baza construcției aducea a podium – o suprafață de circa 5/5 fixată la doi metri de sol e niște stâlpi solizi. Totul din lemn. Trebuie pus că fiecare dulap adăugat la podea însemna



Ștefan  
Caraman

un sătean apropiindu-se de grupul intrus. Așa că atunci când aceasta a fost gata, ea era deja înconjurată de circa 25-30 de săteni, asistând tăcuți, fără nici o patimă la spectacolul inedit. Ar fi fost prima casă (asta credeau că se ridică) construită după foarte mult timp. Este adevărat, totul în satul acela decurgea după legea lui în urmă cu foarte mult timp; deci, dacă există o urmă de mirare pe chipurile acestora aspre, aceasta se datora cel mai mult și până la urmă faptului (care se va dovedi fals) că, în sfârșit, se construia o nouă casă. Asta însemna noi săteni, noi vecini, lărgirea comunității. Un lucru pe placul tuturor, neîndoielnic. Dar s-au înșelat. Și și-au dat seama de eroare atunci când, dintr-o latură a podelei începu a se înălța, mai întâi ezitant apoi din ce în ce mai viguros, un stâlp înalt de 3 metri înfipt finalmente în cer. Asta nu mai era o casă și a fost evident pentru toată gloata, care adunase până acum peste 35-40 de inși, majoritatea bărbați.

În curând se adăugară și femeile cu copiii, atrase de murmurul tot mai insistent pornit din centrul satului și împrăștiat pe deasupra caselor asemenea unei păcle dese, supărătoare. Pentru prima dată în istoria acestei comunități lumea își punea întrebări. Poate că, totuși, s-a mai întâmplat odată aceasta atunci, la ridicarea satului, când, fondatorii lui ezitau în fața dilemei „aici, nu aici“, dar este doar o supoziție de bun simț, nimic mai mult (în sate informațiile circulă de la o generație la alta, fără nici o regulă, aiuristic și capătă repede, mult prea repede, un iz stătut de legendă).

Cine erau acești străini? Ce construiau ei? Și de ce? a rămas până la urmă cele mai importante enigme ce se cereau imperios dezlegate. Părerile erau împărțite. Sunt anumite

cutume, inviolabile și nelipsite din orice mediu social. Una dintre acestea este cea în virtutea căreia într-un grup mai mare de trei persoane, nici o hotărâre nu se ia în unanimitate. Nu se poate. Dar întotdeauna este una care întrunește majoritatea și aceasta este de obicei cea mai hazardată și iresponsabilă (desigur, e deja târzie clipa când grupul devine conștient de greșală). Am apelat la această necesară divagație pentru a justifica măcar parțial cele ce au urmat. Pentru că,

Și-a făcut apariția zvonul că, ceea ce se construia în plin centru cu atât de mult zel de către indivizii aceia necunoscuți – deveniți între timp dubioși – era nici mai mult nici mai puțin decât o spânzurătoare. De unde se născuse acest zvon, din gura cui își aflase libertatea de a zbura prin mulțime, este greu de aflat. Zvonurile au o logică proprie după care se orientează, iar cei ce le emit nu sunt decât niște unelte nevinovate. Atunci când un zvon trebuie să apară el o va face. Negreșit.

Numirea teribilului instrument al morții produse o panică de nedescris. Dacă se înălța aici, acum, în fața lor o spânzurătoare, însemna că cineva urma să fie spânzurat. Deci exista un condamnat. Care săvârșise un delict foarte grav. Iar, dacă spânzurătoarea se construia chiar în cătunul lor, vinovatul făcea parte neapărat dintre comunitari. Un nou fior, de data aceasta mult mai rece, străbătu mulțimea înainte și înapoi asemenea unui val. „Cine?“

N-a existat individ populând această adunare preștiră să nu-și recapituleze, în fracțiuni secundă, trecutul. Păcate mai mici sau mai mari, furtișaguri minore, înșelăciuni doar de dragul de a nu face de răs specia, o tentativă de viol, toate ieșeau la iveală localizându-se în punctele sensibile, adică în ochi, în obraji, pe vârful nasului. Fiecare putea întregi tabloul edificiului din lemn cu un trup atârând dizgrațios, eventual chiar mișcând spasmodic din picioare. Unde mai pui că se putea întâmpla ca, în urma spânzurării, o limbă rebelă și absolut inestetică să se lățească pe întreaga suprafață a bărbiei – o imagine de coșmar. Ceva trebuia făcut.

Spiritele se încing și mulțimea pornește să se onduleze; mai timid la început dar, pe măsură ce gânduri întunecate – din ce în ce mai violente, din ce în ce mai teribile – își fac loc în minți, tot mai amplu. „Nu este nimeni vinovat!“, „Este o nedreptate!“, se auzeau strigăte răzlețe. „Huo!, huo!“ au strigat, până la urmă, toți. După care presupusul eșafod a fost invadat și demontat bucată cu bucată și aruncat în cele pentru vânturi (și chiar mai multe, socotind după furi localnicilor). Cât despre intruși, aceștia s-au ales doar cu fuga și cu o sperietură zdravănă; deși este puțin probabil să fi avut cineva ceva de împărțit cu ei. Erau doar niște slujbași puși să-și facă treaba. Răul care trebuia răpus era cuprins de niște dulapi din lemn prelucrat. Trebuia răpus și a fost răpus. Ce a mai rămas din cantitatea aceea imensă de lemn cu greu a putut fi strâns într-o grămăjoară căreia i s-a dat foc, iar cenușa a fost adânc îngropată în pădure.

Totul se termină cu bine. La câteva zile după ce oamenii, acum reveniți la sentimente mai bune, ba chiar la starea inițială de pace minerală, au reînceput să populeze clădirile vechi ale locuințelor. Dar tot atunci un automobil oprește în fața casei parohiale. De la porți sătenii putea vedea că între părinte și ocupantul mașinii avea loc o discuție aprinsă, pigmentată deseori cu gesturi bruște și cu stropi de salivă. Într-un târziu automobilul părăsi în trombă locul, lăsând un nor gros de praf. Nimeni nu s-a grăbit să-l întrebe pe preot despre presupusul incident. Atâta timp cât nu mai venea nimeni cu materiale de construcții, ceilalți vizitatori puteau face orice; chiar să se certe cu popa.

Aflară totuși, la slujbă, adevărul. Cetățeanul furios era un proaspăt candidat la un loc de deputat, iar măgăoaia din lemn care-i speriasc de moarte, podiumul de pe care urma să-și țină nevrednicul discurs electoral.

Pe nici unul nu l-a încercat vreun sentiment de regret.



# nihai ghivirigă

## ÎNTÂLNIREA

Când mă întorceam din oraș, am avut o surpriză din care nu mi-am revenit nici acum de-a binelea: l-am întâlnit, din pură întâmplare pe Stere, tul meu coleg de liceu, pe care nu l-am văzut din '45, de la bacalaureat. Amne, câți ani au trecut de-atunci? Mă și r că ne-am recunoscut, mai ales că el a elit pe jumătate și nici eu n-am rămas schimbat.

Ne uitam amândoi în aceeași vitrină cu icole sportive, de lângă Biserica Italiană mi-a atras atenția o românească stălcită, sărată cu cuvinte englezești, rostită de o ce ce-mi părea cunoscută. Când m-am ors puțin și l-am privit cu coada ochiului, s-a părut că-l recunosc pe Stere, românul cecdonean născut la New York, prins de zboi în România, la rude, și plecat tot la New York, la unchiul lui, o dată cu ultimii americani, în 1945.

– Stere, tu ești? l-am întrebat uimit, cu ma unei posibile confuzii. S-a întors asc spre mine, m-a privit o clipă de după helarii lui de miop și a izbucnit:

– Cine dracu' să fie, bă, Mișu? Sure, eu nt!

M-a luat în brațe, tipărindu-mă cu nându-mă mâinile pe spate și bolborosind ereu: **Great! Good Gracious!** Doamna cu re era – o femeie în vârstă, mai precis, de irsta a patra și ultima – ne privea uimită, tându-se de la unul la altul.

– Mătușa mea, precizează el, făcând mar prezentările. Inchipuiește-ți, că mai ăiește! adaugă el, cu o delicatețe pe care cep să i-o recunosc.

După ce o expediase grăbit, fixându-i ntâlnire la Athénée Palace, la ora 7, mă ia r de gât cu efuziune.

– Spune, bă, Mișu, ce faci tu, **rapaditul**?

Limbajul lui, destul de sărac, a fost colorat întotdeauna, așa că nu mă ormalizez.

– Lasă asta, eu fac bine! Spune tu ce ici! Cum ai ajuns aici?

– Cu avionul! râde el. Eu venit just două ăptămâni. Am job la firmă de industrie. Vând mașini la voi!

– Ai ajuns mare? Nici n-aș fi crezut! daug eu admirativ, cu o delicatețe care o galeză pe a lui.

E drept, Stere era cam slab la carte și nu căpa nici un an fără corijențe. În schimb, ăteia step foarte bine și cânta într-o rchestra, pe Lipskani, ca baterist, în fiecare ămbătă și duminică seara.

– Asta nu-i nimic, zice el cu modestie. M-am făcut și **composer**, fac muzică de azz!

– Ei, nu mai spune!

– Da, am terminat înainte **de venire** concert 100 pentru trompetă și orchestră de azz.

– C-c-cum? încep să mă bâlbâi eu, uluit este măsură, ai scris 100 de concerte?

– Nu, dar **început** numărul lor cu 100! mi răspunde el râzând. E mai **comerșal**!

– Și... s-a cântat undeva?

– Nu, dar curând!

Nu-mi ies din uluială, deși am înțeles farsa cu concertul lui numărul 100.

– Și, tu? Ce faci tu? mă întrebă, dându-mi un ghiont foarte amical între coaste, care mă bagă în vitrina cu hanorace și bocanci.

Simt că și acum are pumnul tare și cred că, dacă nu era miop, făcea carieră în boxul

profesionist.

– Eu? Eu lucrez într-o fabrică, îi răspund evaziv.

– Te-ai făcut inginer? Sau poate ești director?

– Nu... muncitor. Muncitor necalificat.

– Atât ai reușit să faci? se minunează el.

**Good Gracious!**

Când îi spun lapidar cum am ajuns aici, – uitându-mă cu grijă în toate părțile, să văd dacă trage cineva cu urechea –, își face cruce cu amândouă mâinile și apoi îmi pocnește o labă uriașă peste frunte.

– Bă, Mișu, tot **timpit** ai rămas!

Timpit e vorba lui preferată, pe care i-o știu din liceu.

Cum să-i explic lui, ca să priceapă, că Institutul nostru a fost desființat chiar în '82, pentru mascarada cu „meditația transcendențială“, că am fost acuzați de complot antistatal și repartizați, disciplinar, în fabrici, ca muncitori necalificați? I s-ar părea o aiureală cu totul neverosimilă, cum de altfel, a și fost.

Râd cu poftă dar iar mă uit cu fereală în jur. Cu siguranță, el e filat; treabă de rutină, pentru toți străinii. Dacă nu el, atunci sunt eu. Cineva trebuie să fie filat, că altfel n-ar mai fi vigilență. Oricum, mi-am găsit o bună companie, la momentul cel mai potrivit, tocmai acum când sunt mai hărțuit de Securitate. Îl apuc de braț și o luăm în jos spre Universitate.

– La noi, așa se face, continuă el. Mie, când ai voștri **refuzat viza, eu scris** lui Reagan și doi senatori.

– Chiar lui Reagan?

– Lui!

– Tu nu ești teafăr!

– Ba tu! ripostează el. Bă, Mișu, degeaba tu fost premiant, tot **timpit** ești. **Well** ca să fii premiant, **might be**, obligator **timpit**. Premianți ajung rău.

– Văd că te descurci binișor cu limba română, pentru unul care-i plecat de aproape 40 de ani! Cel puțin, n-ai uitat cuvintele **esențiale**...

– **I speak sometimes o mătușă**. Dar și ea vorbește rău pe românește.

După ce bem un coniac la o bodegă de la Sf. Gheorghe – trăgând cu coada ochiului în jur, să văd dacă-s urmărit – și reconstituim crâmpie din viața noastră de la internat, pigmentate cu amintiri despre corijențele lui (și amintește nume de profesori, dar numai de cei la care a avut corijențe), ne continuăm drumul spre Piața Unirii. A spus că mă conduce spre casă, ca să mai stăm de vorbă și să revadă orașul; mai are ceva timp până la **business-ul** de la ora 6 și întâlnirea cu mătușa, de la ora 7.

La stația de tramvai din Piața Unirii, mulțimea obișnuită așteaptă tramvaiul de mult. Unii agitați, alții resemnați.

– Dar ăștia ce fac aici?

– Așteaptă tramvaiul!

– Așa mulți?

– Alteori sunt și mai mulți.

– Și unde încap? se tot miră el.

– Cei mai fericiți înăuntru, jumuliți de nasturi, de cordoane, pălării etc. Restul pe scări, pe tampoane, cum se poate agăța fiecare.

Tocmai apare un tramvai, cu scările pline: unii se țin de ușile deschise, alții de cei care se țin de uși, și a treia categorie sunt agățați de cei din urmă.

– Fantastic! șuieră admirativ Stere. Toți

Sorin Smărăndescu

## De vorbă cu sus(s)pusul

(Luceafărul nr. 40/1995)

Mi-a zis să scriu totul chiar totul, doamne, ar fi prea frumos ar fi un vis

și el mi-a zis Smărăndescale smirnă să-mi stai scrie-mi coform standardelor SRI tot ce ai știut și tot ce vei ști doamne dar cum

nici un cum scrie în dulcele stil clasic apăsător să se vadă

tot ce auzi pe stradă în piață în metrou

scrie cu pixul, creion sau stilou cu ce-ți vine la îndemână

și fix o dată la săptămână prezintă-mi notele la birou doamne dar stai, înțelege-mă nu

poate un muritor atâtea s-asculte unde-i alo unde-i

demnitatea scrisului doamne alo legătura dumneavoastră cu

Eternitatea s-a întrerupt ați avut șapte minute.

Lucian Perța

ăștia făcut școală de cascadori?

– Nu, sunt autodidacți. Dar fac antrenamente de două ori pe zi – la dus și la întors de la slujbă sau de la școală.

Sporovăind, ajungem la Rond și îl văd că rămâne cu gura căscată.

– Ce-i aici? V-au bombardat arabii?

– Nu, că suntem prieteni cu ei. Ne dărâmăm singuri. Aici se construiește „Centrul civic“.

– Adică, ce? Pe vremea noastră nu era?

– Nu, e o invenție nouă. S-a constatat că nu putem avea un nivel de viață ridicat, decât dacă facem un palat prezidențial uriaș, înconjurat de clădiri ministeriale și de blocuri locuite numai cu oameni de încredere...

– Adică, de cine?

– Hai să schimbăm vorba!

Tace o clipă contrariat, apoi mă întreabă din nou:

– Și ce-o să fie acolo, acolo unde nu-i nimic?

– Acolo va fi o piață uriașă, în care să încapă un milion de oameni din București și din toate județele țării, care să-l aclame pe președinte...

Văd că e din ce în ce mai uluit.

– Bă, Mișu, voi toți **timpiti**? Credeam că doar tu, mă măgulește el. Și de ce-l aclamă?

– De frică!

– Bă, Mișu, la așa președinte, așa oameni!

# PEISAJ LUNAR

de MIHAIL GRĂMESCU

*Opera de artă e o comunicare foarte specială, a cărei informație „înghețată” este destinată să se transforme în context prin caracterul unic (repetitiv) al mesajului (pentru a fi receptat, comprehendat și contemplat) blocând, de fapt, fluxul firesc al informației și scoțându-l pe spectator din lumea reală și „actuală” spre un spațiu de referință „etern”, deci depășit istoric (anacronic).*

**D**acă aș fi făcut pozele acestea pe Lună dar fi fost cam același lucru – oricum, probabil că nu voi mai avea șansa de a mă întoarce acolo niciodată. Două instantanee luate la un interval de două zile unul de altul, într-un oraș din Germania, într-un parc. Dar ce pare!

Prima am făcut-o la ducere. Ne îndreptam spre Londra cu două autocare – cineva îmi sponsorizase locul – eram „invitat” – unul dintre pușinii (dacă nu singurul – dintre scriitorii) care nu plătise cei un milion și trei sute de mii ai „mersului la Eurocon, în Anglia”.

Trecând prin Germania, am poposit două zile într-unul dintre orașele din sud (nu era München, dar pentru ușurarea narațiunii putem oarte bine să admitem că era și München). Eram destul de puțin afectat de contactul cu andurile germane (în ce privește arhitectura) după ce trecusem prin Austria, a cărei randoare, vieneză mai ales, îmi produsese un entiment de umilință. Aici în Germania nu era ecât opulență burgheză și modernitate – nu cea măreție imperială zdrobitoare. În după-miaza care a urmat, eu și Oana ne-am desprins e restul grupului și am plecat să ne plimbăm rin orașul străin. Întrucât prețurile ne împuneau aspect, nu ne-am putut permite decât să luăm o ungă de cartofi prăjiți pai la un McDonald și o ere pe care am împărțit-o între noi. Era în a eia decadă a lunii august. O atmosferă icoroasă sub cerul senin. Am trecut prin centru

am luat-o pe o șosea laterală, umbrită de bori bătrâni, în direcție inversă față de Rinul alatelor auguste. Ajungând în spatele unui vast lificiu cu aer de vechi, l-amocolit și am itruns în ceea ce aveam să descoperim (în atele clădirii ample) a fi, de fapt, un parc ens ca un hipodrom. Numai încercând să răbatem spațiul viran, cu gazon scurt, aveam realizăm adevărata amploare a locului – ne-a at mai bine de jumătate de oră până să ungem în partea cealaltă, la alea cu tei care conjura ovalul pustiu ca al unui aeroport răsit. Teii bătrâni acopereau cu frunzișul lor s alea; și i-am spus Oanei că „tradiționalul tei ninescian” nu era exclus să-și fi avut obârșia în presia lăsată de vreo plimbare prin aceste uryi. Austria și Germania sunt potopite de tei. i bătrâni, seculari, al căror parfum întârziat se arsă peste albastrul-violet predominant al rilor locului.

Nu, nu eram în Europa – eram pe Lună, pe rte, pe altă planetă, în al univers, în care ățenia și simetria unei ordini prestabilite, vine, își lăsaseră amprenta pe întreaga natură – care construcție avea o noimă și ansamblul era Opera unui Arhitect fantastic.

Dar, să revenim – ceea ce, dinspre stradă, se ățișea ca o fațadă anostă de clădire (de mari porții, dar ternă, cenușie, de o robustețe ptunghiulară placidă), privită din cealaltă te era, de fapt, un templu cu colonade dorice ormă de C, revărsându-și scările de marmură re parc înaintea unei statui gigantice plasată punctul central de simetrie dintre brațele pile) monumentalei clădiri în stil antic.

Statuia era plasată pe un soclu de cinci, șase

ori mai înalt decât statura unui om, ca o pistă titanică pentru măreția Zeiței de deasupra, **Zeiței cu leu**.

Acolo am făcut prima dintre pozele pe care le privesc cu lupa acum, străduindu-mă să-mi amintesc dacă era sau nu Münchenul orașul în care le-am făcut. O formă masivă de piatră neagră, atât de uriașă încât, pentru a intra în imagine, am fost obligați să ne îndepărtăm la vreo 50 de metri de ea. Arborii seculari care o încadrează par două tufișuri la picioarele ei.

Zeița (Hera, Junona, nu, era simbolizată cu leu – **Zeița cu leu** a mitologiei greco-romane) purta o spadă lată la brâu, vestmânt clasic și o cunună de lauri ca o aură în mâna stângă ridicată deasupra capului. Leul îi venea până la șold – și exista o proporționalitate absconsă în grupul sculptural care, acum, îmi inspiră, poate, o sugestie de catedrală – zeiță cu leu între brațele purtătoare ale templului antic. Leul, cu gura deschisă și coama învolburată, stă pe toate cele patru picioare într-un echilibru stabil, calm, puternic, de **Biserică Triumfalistă**.

Zeița poartă o coroană menită să întregească raportul de 1/2 față de coama zbârlită a monstruosului animal într-un **raport constant** al unei estetici încărcate de reguli tainice, matematizate.

Are **Frumusețea** vreo formulă? Și dacă există o ecuație a frumuseții, este aceasta aplicabilă universal? Sau este specifică epocilor, condiției sociale și fizice a artiștilor și spectatorilor etc? Nu știu. Ar trebui controlat: „măsurat, cântărit”... socializat. Impresia mea apriori este că și asta e o mare iluzie și „vânare de vânt”. O trufie vană a vanității care crede, cu aroganță, că a descoperit și cunoaște **Legea** unei Dumnezeiri al cărei chip nu poate fi văzut (și rămâne în viață). Un „număr de aur” absent în prezență.

Și ar mai fi de controlat dacă o matematică a

**Frumosului** (în cazul în care ea există) este apriori sau aposteriori fenomenului artistic: un parametru natural, sau o alexandrină a unui clasicism tipic (manierist) ca al egiptenilor – „horoscop” ingineresc de artă.

A doua fotografie e mai puțin realizată tehnic decât prima. A fost făcută pe drumul de întoarcere când, oprindu-ne din nou două zile la München, am simțit nevoia să mergem să mai vizităm o dată parcul cel straniu ca un hipodrom părăsit.

Există uneori o **dublare** a experiențelor și evenimentelor cu care, parcă, un Spirit al Lumii ne încearcă perspicacitatea. Cândva, într-un vis de pe vremea când lucram la Silvicultură, mi s-a arătat un ștrand gigantic, cu un bazin de piatră ce se golea de o apă albastră, tulbure. Era un bazin acoperit, cum nu mai văzusem niciodată în republica noastră socialistă, într-un spațiu mult mai luxos decât cel al sălii Floreasca pe care o frecventam. În vis trăiam un straniu sentiment de panică și chiar disperare – era evident că voi fi tras la răspundere pentru ceva și încercam să opresc în vreun fel procesul de golire pe care nu îl înțelegeam, în vreme ce tineri veseli se jucau bălăcindu-se în ultimele resturi ale apei de pe fundul în pantă. Pereți uriași de beton ieșeau încet dintr-o schelărie metalică, ruginită, cu un aer de complex industrial – și abia câțiva ani mai târziu când, angajat ca laborant de întreținere la piscina hotelului București goleam, într-o duminică după-masă, bazinul ca să-l spăl, am recunoscut imaginea din vis și m-am întrel CINE și CE încărcătură de semnificație acordase acelui vis premonitoriu, catastrofic, prin care încerca să îmi facă semn că... Oare ce voia să îmi transmită?

Astăzi știu ce: ruina, ruina întregii mele vieți...

Ei bine, a doua fotografie din parcul german era făcută într-o mohorâtă zi de septembrie. De mult mai departe decât prima, prin ceața fină a zorilor aceluia 1994 al lungii mele călătorii nesperate prin Europa. Abia acum observ că statuia Zeiței cu Leu este în **altă poziție**. Remarc deosebirile de postură și nu înțeleg cum de a fost posibil să nu-mi sară în ochi de la început: iată, mâna cu cununa de lauri atârână pe lângă faldurile togii, iar leul stă cu o labă ridicată, în mers – au făcut un pas înainte?

Pe soclul de piatră ca o tribună spre Veșnicie, **Biserica Triumfătoare** este, din nou, **militantă**, într-un marș către Eternitate fluturând coama leului și hainele de piatră ale Zeiței.

Și care dintre cele două ipostaze era mai înainte în timp? Dacă le-am încurcat, și ordinea lor era de fapt invers – prima dintre poze fiind de fapt a doua? Care era desfășurarea corectă a cadrelor în evenimentul acestei schimbări de poziție a unei statui din fotografiile unui loc la care, aproape sigur, nu voi mai avea acces niciodată?



# UN DEBUT DE EXCEPȚIE

de MIRCEA A. DIACONU

Pentru foarte mulți, Niadi Cernica părea să fie doar un pseudonim al autoarei **Vulpilor argintii**, Doina Cernica, deși pe spatele copertii amintitei cărți se preciza că desenele interioare aparțin lui Niadi. Putea fi vorba, totuși, de măștile aceluiași eu. Oricum, după **Indiile greșite**, roman apărut la editura Arania din Brașov cu câteva luni în urmă, surpriza este la fel de mare ca aceea provocată de clarificarea amintitei confuzii, căci debutul lui Niadi Cernica este unul de excepție. Ea știe cam tot ceea ce trebuie să facă un prozator, ba chiar ceva mai mult. Iar precizarea din urmă nu e cu totul gratuită, ea fiind mărturia nedumeririi noastre, dacă vocația ei ultimă este aceea de prozator.

Deocamdată, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. La 23 de ani, câți are acum, dar cartea e scrisă de câțiva ani, Niadi Cernica, fără multe din complexele pe care le are proza română, vorbește o maturitate epică cu totul aparte. **Indiile greșite** e un roman polyvalent, cu o inteligentă și surprinzătoare construcție epică, cu o arhitectură sobră și copleșitoare, creatoare, în fond, de mister, prin dozaje savant pregătite, cu o ideatică înaltă așezată pe o cerebralizată nostalgie, dar cu atât mai profundă, și cu o miză foarte ridicată. Căci trebuie spus din capul locului, în epica actuală, un astfel de roman este unic. Problemelor „specifice” Niadi Cernica le opune dialoguri despre civilizația aztecilor; evenimentelor cotidiene ea le alătură semnificația mitică a unor evenimente plasate în orizont ontologic, dar nu prin simplu paralelism parabolic, ci prin identificarea mitului în faptul concret; simplei descriții cu încărcătură etnografică și exotica ea îi alătură nostalgia în fața întrebărilor despre sine, despre ființă și neființă. Tehnicește vorbind, autoarea alege o strategie epică veche de când lumea, dar nouă pentru proza contemporană care de vreo douăzeci de ani brodează evenimente pe marginea experimentelor textualiste. Romanul începe cu câteva capitole reprezentând jurnalul mexican al unui antropolog, Niadi, în care se reproduce un dialog între cei doi filosofi veritabili, Niadi și Yucuyatzin, pentru ca ulterior secvențe anterioare acestui moment din viața personajului mexican să fie descoperite de Niadi la București, în câteva scrisori ale unui prieten. Finalul romanului revine la deznodământ, prezentând întoarcerea lui Niadi în Mexic și, prin intermediul unor mărturii, moartea eroului și a „bătrânilor” zei în preajma cărora acesta stătea. În fiecare din momente Yucuyatzin e fundamental altul, aceste mutații dezvoltându-se, de fapt, identitatea dispărutei civilizații.

• Așadar, fără orgoliile și searbedele vanității ale textualismului, în vremea calculatorului și a sterilelor insurgențe, Niadi Cernica reconstruiește romanul ca fapt existențial. De fapt, ca declin al unei civilizații a cărei resuscitare e căutată cu disperare, ca nostalgie dureroasă față de un timp violent și auroral, trăit la dimensiuni originare. Una din multele semnificații ale titlului se referă, credem, la valoarea mitică a aztecului copleșit de umanismul individualizant european. Într-un fel de enclavă fantomatică, civilizația aztecilor continuă să existe, fără a-și putea exercita însă propria identitate. De aici chiar eroarea acestei descendențe, chiar nevoia dispariției ei definitive. De aici, conștiința antropologului că trăiește într-un continuu timp nepotrivit.

Mai mult decât atât, fără complexul

marginalității, fără concesii făcute etnografului gratuit, fără preocuparea pentru exotismul în sine, Niadi Cernica poate să surprindă. Căci, înainte de toate, **Indiile greșite** e un roman pe care îl vor citi acum câteva zeci, poate sute de oameni, pentru că prozatoarea evită cu orgoliu ori poate din vocație tot ceea ce ar putea satisface gustul comun. Încât, dacă ea știe tot ceea ce îi trebuie unui prozator pentru a se situa în prima linie valorică, aceea care rămâne, pentru a reda, de fapt, literaturii o funcție ontologică, atunci această lecție a învățat-o de la marii prozatori, ca Thomas Mann, ori de la marii filosofi.

Două precizări aș vrea să mai fac. Probabil că singurii filosofi adevărați care apar ca personaje în epica românească se găsesc în această carte, care poate fi citită, și nu numai în prima ei parte, ca un roman-eseu în care se dialoghează, de pe baricadele a două civilizații și de la înălțimea spiritului, despre moarte, zeu,

ființă, durere și cunoaștere. Iar dialogurile nu au nimic din frivolitatea altor „filosofi” din proza românească. Cât despre reproșul că vocile celor doi eroi par nedistincte, i se poate răspunde că ambele aparțin, de fapt, ideii și nu iluziei realului. Chiar lumea concretă a acestui roman este consubstanțială ideii. Pe de altă parte, limbajul din roman are precizia, nuanțele, rafinamentele voluptoase, puterea de a conceptualiza și de a plasticiza, e sobru și grav cum întâlnești rar într-o carte din zilele noastre. Totul are ritmul ideatic și evenimential al unei poezii ale cărei versuri au devenit în roman nume de capitole și al cărei final explică într-un fel titlul cărții. Căci dacă moartea înseamnă existență, dacă nu e Dumnezeu, atunci în zadar cauți realitățile în curgerea lor temporală, care e iluzie, când ar trebui să le cauți în prototipul lor de dincolo de privirea umană. Dar iată mai bine versurile poeziei: „Ce altă dovadă a existenței/ să fie mai bună decât norocul/ de a trăi fără să te vâd/ și de a muri în prezența ta!/ Această lucidă conștiință/ de a iubi pe veci nevăzutul/ și de a aștepta neprevăzutul/ această cădere fără sfârșit/ este zbuciumul de a gândi/ că exist fiindcă mor”.

În fine, entuziasmul – pe care mi-l strunesc cu greu – mă face să nu văd poate totul și să nu pot spune deocamdată decât ceea ce poate e și neconvingător. Deși orice pagină din carte, luată la întâmplare, te poate convinge că ești în fața unei cărți rare ale cărei rafinamente, la toate nivelele textului, nu se lasă mult așteptate.

# ...ȘI UN PROIECT MUZICAL

de OANA FOTACHE

O lectură atentă a poemelor lui Victor Sterom din volumul „Sintonia” se aseamănă, într-un fel, cu descifrarea unei partituri: finalitatea nu o reprezintă căutarea unei semnificații de dincolo de formă/ expresie, ci tocmai perceperea modului de organizare a acesteia din urmă. Analogia ar putea fi continuată și la nivel structural. Este evidentă schema leitmotivică a textelor, între care se stabilește un dialog ritmic cu funcție unificatoare. Fragmente circulă de la un poem la altul, vădind inserția într-un spațiu omogen. Exemplul caracteristic îl oferă ciclul „Agonia templului”, ale cărui secvențe reiau, fiecare în altă cheie, motivele unei estetici implicite.

„Notele” care construiesc discursul lui V. Sterom aparțin sferei elementelor, investite cu valori simbolice. Poemele – sumă de notații – respiră un aer... de filosofie presocratică („Focul”, „Aerul”, „Umbra umbrei”, „Timp oprit” etc.). Imaginile sunt ale unei lumi labirintice, hipnotizatoare: „numai greieri și ceața/ între zidurile moarte/ rugina vindecă popasul/ un alt unghi fără somn/ îmi joacă farse/ o altă ieșire ca o răcoare/ îmi taie calea...” („Agonia templului”, p. 83). Subiectul experimentează un delir la rece („să pătrunzi în lumina difuză/ (...) a unui fulger nemărginit/ cu limitele corpului tău/ și să nu chemi pe nimeni/ să-ți descrie pupila dilatată...” – p. 44), inventează cu febrilitate situații liminare ce colorează poemele în manieră expresionistă (v. „Naufragiul”, „Jivina”). De cele mai multe ori, finalul împacă totuși tonurile violente într-o armonie clasicizantă: „pentru că am ajuns aici/ vino să îndulcim Poezia./ (...) să povestim lumi de icoane...” (p. 28), redescoperind tăcerea ca ultim teritoriu al poeziei modern(iste), a cărei estetică o împărtășește autorul volumului. Tăcere care lasă lucrurile să vorbească singure: „citesc această privesc/ descoperind manuscrise vechi.../ înainte să mor/ vreau să visez” (p. 29).

Este perceptibilă, la Victor Sterom, o pasiune

(obsesie?) a scripturalului, a transformării lucrurilor în cuvinte. Metamorfoza nu are, paradoxal, loc într-o dimensiune temporală, ci pare a fi un proces originar; cuvintele (unele cuvinte) sunt de fapt lucruri, existând alături de elemente primare ale naturii: „poemul acesta/ sprijină umbra/ sparge cerul orbit de fulgere/ la capăt de scară/ îngenunchiază greșeala” („Umbra vorbitoare”, p. 92). De altfel, definitorie pentru poezia lui Sterom este o anumită tendință de spațializare, de înghețare a timpului („artere de timp oprit”). Simbolul acestui proces e **urma** (unul dintre cuvintele-reper ale volumului), manifestare obiectivă a trecerii. Funcția de a încerca anularea temporalității revine în primul rând simbolurilor matematice, definind un spațiu abstract, purificat, ce amintește de lirica unui Ion Barbu. Astfel, „Umbra umbrei” trimite la „Jocul secund” de reflexii al poetului interbelic („duhul sferelor/ naște umbra umbrei./ (...) alte ceruri/ cu vedenii/ alte împărății/ diforme/ foșnesc/ sub stele de apă”). Poemul, autonom („umbră vorbitoare”), trăiește în absența poetului, acesta putând doar să-l descrie, ca pe orice alt obiect, mai mult sau mai puțin „exact”: „altfel spus: /o revelație inexplicabilă/ o revanșă a umbrei/ o parabolă a vidului/ altfel spus: / un cer absurd și emblematic/ o cale de joc cu moartea/ o nouă întrupare” (p. 62). Moartea și întruparea sunt momente ale „marii treceri”, de mecanica riguroasă a căreia se caută o scăpare. Aluzia la Blaga nu este întâmplătoare: expresivitatea poemelor din „Sintonia” e de sorginte blagiană ca și atmosfera crepusculară, melancolică, sau eufoniile de tip popular din „Șarpele”, de pildă.

Toate acestea sunt contrapunctul firesc la paradigma barbiană de care am amintit mai devreme. Noua ipostază poetică rezultată își găsește expresia cea mai adecvată în poemul cu același titlu din volumul „Sintonia”, posibilă „temă” la care se raportează toate celelalte „variațiuni”. Muzică: răsunând aici este, bineînțeles, sintonică.

# Alexandru Ciorănescu:

## «AM AVUT PRIETENI FOARTE MULȚI ȘI ASTA M-A SALVAT»

*Marina Spalas: – Domnule profesor Alexandru Ciorănescu, după 1990, când cultura română și-a recuperat fiii pierduți prin exil, dumneavoastră ați fost reintegrat în literatura română mai mult în calitate de scriitor decât de teoretician și de profesor de literatură comparată, ceea ce sunteți dumneavoastră de o viață. Eu nu pot să înșir toată lista de titluri pe care o aveți, toate funcțiile mă voi mulțumi să reproduc doar distincțiile pe care le-ați primit în decursul vieții dumneavoastră: Premiul de istorie al Universității din București (1933), Premiul de istorie „Nicolae Iorga” (1933), Premiul Academiei Române (1936), Medalia Meritul Cultural (1943), Medalia Comemorativă „Padre Anchieta” Brazilia (1955), Premiul Gustave Brunet al Academiei Beaux Arts, Paris, Palmes Academiques, Paris (1960), Cavaler al Ordinului Național de Merit, Franța (1971). Pentru că aș vrea să vă rog să vă conturați o biografie culturală mai completă, spuneți-mi ce funcții culturale ați îndeplinit în România înainte de 1944?*

**Alexandru Ciorănescu:** – Toate aceste distincții sunt destul de valoroase, dar nu într-atât încât să merite o discuție atât de amplă. Ce-am făcut eu ca să le capăt nu știu, pentru că n-am făcut nimic. O decorație am primit-o în România din mâna lui I. Petrovici, în același timp cu Vladimir Streinu. Ne-am amuzat, pentru că I. Petrovici ne-a spus: „Eu știu că tinichele astea n-au valoare, dar știu în același timp că fac plăcere”. Pot să repet și eu. Avea perfectă dreptate. Nu m-a supărat că am primit 8 decorații, dar nu am căutat-o pe nici una, sincer. Dacă a venit, am fost încântat. Pentru că înseamnă că se gândește cineva la mine. Nu poate să mă supere. Toate diplomele și insignele, și cele de agățat în piept și cele de hârtie, pe care spaniolii le pun pe perete, pentru mine sunt o plăcere nu pentru că reprezintă ceva. Nu reprezintă decât hârtia sau metalul, dar înseamnă că am interesat pe cineva și acest lucru este întotdeauna plăcut.

**M.S.: – Ce legături ați avut cu Radioul până să plecați din România?**

**A.C.:** – Tot prin I. Petrovici, care a fost foarte binevoitor cu mine, după ce m-am întors de la Paris. M-a încurajat în toate felurile, m-a ajutat și, grație lui, am făcut parte din grupul de intelectuali care decideau programele radioului. Eu eram cel mai tânăr dintre toți. Erau oameni din prima clasă: Gh. Mugur, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Gorun și încă unul, nu-mi mai amintesc numele. Ne întâlneam de două ori pe săptămână și discutăm valoarea sau interesul programării. Celelalte programe făcute de alții treceau prin sîta noastră și spuneam da sau nu. A fost o epocă agreabilă pentru mine, pentru că eram foarte tânăr și făceam primele arme. Adică începeam să intru în combinațiile literare.

**M.S.: – Ați fost inspector la teatre și directorul Teatrului Municipal în 1943.**

**A.C.:** – Este adevărat. Tot lui I. Petrovici îi datorăm această minune. Îl cunoscusem la Paris, unde avea și el ca și Iorga un contract cu Șorbona și ținea conferințe. Ca și Iorga, a fost foarte prietenos cu mine și m-a ajutat. Când s-a ornat Teatrul Municipal, Petrovici m-a comandat primarului fără să-mi spună, și am fost numit directorul acestui teatru. Numele teatrului Bulandra mi se datorează mie, pentru

că eu am avut nevoie de ajutor, nu eram specializat deloc în teatru. Am vorbit cu doamna Bulandra și nu numai că m-a ajutat foarte mult, dar am făcut programele împreună.

**M.S.: – Pe urmă doamna Bulandra a rămas directoarea teatrului.**

**A.C.:** – Pe urmă nu știu ce s-a mai întâmplat.

**M.S.: – Dumneavoastră, domnule Alexandru Ciorănescu, sunteți profesor de literatură comparată în Tenerife. Ați avut vreo legătură cu specialiștii români, cu cultura română, timp de 46 de ani cât ați fost plecat din România?**

**A.C.:** – Mai întâi să corectez puțin. N-am fost și nu puteam să fiu profesor de literatură comparată în Spania, pentru că nu există catedra de literatură comparată. Eu am fost profesor de literatură și limbă franceză. Însă, ai dreptate în sensul că eu am cerut să țin ore de literatură comparată și am ținut două semestre ore despre cultura și literatura română și despre literatura universală. Pot să adaug, cartea mea despre literatura comparată a fost prima carte de literatură comparată scrisă în spaniolește. Și acum este folosită în aproape toate universitățile din Spania.

**M.S.: – Care carte?**

**A.C.:** – Am scris un manual de literatură comparată pentru studenți. Cred că ar fi trebuit să se traducă mai demult în românește. Mi s-a cerut acordul să se publice în românește. Bineînțeles că am fost încântat, dar până acum cred că nu s-a publicat.

**M.S.: – Dacă n-ați făcut contract cu vreo editură bineînțeles că nu s-a publicat.**

**A.C.:** – Nu fac niciodată contracte.

**M.S.: – Ați scris nu numai romane, ci și două piese de teatru. Au vreo legătură cu funcția pe care ați avut-o, de director de teatru?**

**A.C.:** – Nici un fel. Sunt două curiozități vitale. Una dintre ele este ceea ce se cheamă „o prostie”, adică o glumă. O comedie scurtă. Nu este scrisă de mine. Am visat-o.

**M.S.: – De aceea ați publicat-o cu pseudonimul Alejandro Pesado?**

**A.C.:** – N-am avut nici un merit. Dimineața când m-am trezit n-am avut decât de luat creionul și să scriu.

**M.S.: – De ce ați publicat-o cu pseudonim?**

**A.C.:** – Dacă era glumă trebuia să rămână glumă.

**M.S.: – Pe cealaltă piesă intitulată „Don Carlos de Viana” cum ați scris-o?**

**A.C.:** – Am scris-o pentru că m-a înduioșat istoria personajului. Este o dramă nu chiar așa cum am prezentat-o eu, însă a fost o ființă dramatică. Eu nu am cunoscut-o până nu am găsit o carte despre acest tânăr care a trăit puțin timp și în condiții grele și erau multe secole între el și mine. M-a înduioșat, într-un fel, și mi-am spus că ar trebui valorificată umanitatea lui, și am scris pentru plăcerea mea. Niciodată nu am scris decât pentru plăcerea mea, așa că nu m-am gândit că o să se reprezinte undeva.

**M.S.: – Vorbiți despre beletristică, nu**

**despre cărțile de literatură comparată, nu?**

**A.C.:** – Bine, literatură în general este mai ușor de prezentat și de rumegat, ca să zic așa, pentru că e altceva. Acum cunosc bine literatura. Am fost director de teatru, am fost de multe ori pe scenă și acum știu ce e teatru și care sunt problemele lui. Am dat chiar o piesă, nu piesa mea, ci o traducere dintr-o comedie spaniolă, care s-a jucat cât era L. Rebreanu directorul general al teatrelor.

**M.S.: – La Teatrul Național?**

**A.C.:** – Nu, la Teatrul Mic, la clubul ăsta mic. Nici nu mai știu cum se chema, dar a avut mult succes.

**M.S.: – Domnule Alexandru Ciorănescu, faceți parte dintr-o generație de aur a culturii române. Cu cine ați fost prieten, cât ați stat în străinătate?**

**A.C.:** – Am avut foarte mulți și foarte buni prieteni și asta m-a salvat. Am avut prieteni întâmplători și prieteni de meserie. Categoriile astea nu au importanță când ești prieten cu adevărat.

**M.S.: – Cu scriitorii români din exil ați fost prieten?**

**A.C.:** – Da. I-am cunoscut pe toți cei semnificativi. Să zicem pe Mircea Eliade. A fost la același liceu cu mine. Era cu patru ani mai mare și a fost primul meu editor. La liceul nostru, „Spiru Haret”, aveam o revistă, „Vlăstarul”, la care era director responsabil cel din ultima clasă și cei din ultima clasă. Adică dacă a plecat fratele meu Ion Ciorănescu care era student și care a inventat ideea asta și a pus-o în practică, i-a venit rândul lui Eliade. Și eram în clasa a III-a de liceu când i-am dat ceva să-mi publice. Mi se pare că era rușinos pentru că copiasem după o carte franțuzească. Eram un copil. Și mi-a publicat-o. Și atunci asta m-a încurajat. Pe urmă a venit și rândul meu să fiu director al revistei și am făcut același lucru cu prietenii mei. Steinhardt, spre exemplu, a fost primul meu client, ca să zic așa.

**M.S.: – Ați fost colegi de școală?**

**A.C.:** – Eram în aceeași clasă și buni prieteni.

**M.S.: – Și ați rămas prieteni?**

**A.C.:** – Da, dar nu l-am văzut prea mult pentru că eram despărțiți din prea multe cauze. Dar am fost foarte buni prieteni, am avut o corespondență foarte susținută cu el poate chiar e omul cu care am avut cea mai densă corespondență. Din păcate, ce mi-a dat el, scrisorile lui, le-am păstrat, pe ale mele le-a dat la fosta Fundație Carol I, care a ars și s-au pierdut. Este sub tipar această corespondență a noastră, dar numai o jumătate, a unuia. Eu nu am propus-o, m-am jenat dar mi-a fost cerută. Eu nu am propus-o pentru că mi se pare șchioapă, dacă e numai unul care vorbește.

**M.S.: – Când vă duceți la congrese de literatură comparată în lume vedeți profesori români?**

**A.C.:** – N-am fost la prea multe. Nici chiar în Franța nu am fost la prea multe pentru că eram

# TE MULȚI ȘI BUNI LVAT»

ca departe. Eu eram în Canare și când mă duceam la Paris, în fiecare an mă duceam de două ori, mă duceam pentru bibliotecă. Români am întâlnit decât la întrunirile românești. Uneori mă duceam și eu. Au fost unele foarte interesante. De exemplu, în Spania l-am întâlnit pe un tată pe Eliade. Toți românii aveau un pretext ca să se întâlnească. A fost o altă întâlnire de genul ăsta la Strasbourg, a fost alta în Franța ș.a.m.d. Contactele astea erau dirijate de un monsenior catolic, un preot de un rang înalt care s-a ocupat de publicațiile românești și le ajuta foarte mult.

**M.S.: – Cum se numea?**

**A.C.:** – Acum nu-mi amintesc. Sunt un om bătrân și de multe ori uit, dar e foarte cunoscut oricine în afară de mine poate să spună. Și continuă să fie un fel de scut pentru români.

**M.S.: – Vi s-au tipărit în traducere până acum trei romane, „Amintirile fără memorie”, „Editura Fundației Culturale Române, și alte romane. Ce alte proiecte editoriale mai veți?**

**A.C.:** – Depinde și de editori pentru că am foarte multe hârtoage, adică am mult material. Pentru că toți Ciorăneștii am scris, ne-am născut în același tocul în mână, nu e numai o boală a mea. Uite că acum, de curând, mi s-au cerut cărțile literare ale fratelui meu matematicianul, Nicolae. Care a scris și el niște cugetări. Toți am scris. Eu nu vreau să fac altfel. Am scris și eu poate prea mult. Rămâne să judece asta cine se uită la lucruri. Nu trebuia să mă bag în atâtea lucruri. Eu am avut o ceartă prietenească cu profesorii de aici, de la București, toți îmi spuneau că „e o nebunie” să mă bag în atâtea lucruri deodată. Eu am fost întotdeauna contra ideii că trebuie să mergi pe un drum fix. Am crezut că trebuie să mergă ca să mă găsesc sau nu mă găsesc, e altceva, dar trebuie să mă caut.

**M.S.: – Și să mergeți pe mai multe drumuri deodată?**

**A.C.:** – Da. Bineînțeles. Nu chiar deodată. Nu sunt așa nebun. Dar unul după altul. Și așa.

**M.S.: – Cum ați ajuns profesor în insulele Canare?**

**A.C.:** – Eu am fost, cum îți-am spus, la Paris în două rânduri. Plecând din România, prima dată m-am dus să-mi fac doctoratul și a doua dată m-am dus în misiune. Am plecat cu grupul de diplomați care au reluat contactele între state, între Franța și România. Am ajuns cu bine la Paris, însă binele ăsta nu era statormic, pentru că eram singurul care nu eram comunist, din toată grupă care a mers la Paris.

**M.S.: – Dintre cei de la Ambasadă?**

**A.C.:** – Toți cei de la Ambasadă erau comuniști. Am fost luat după multe târguieli. Eu am insistat, pentru că socoteam un drept ca să pot pleca, pentru că fusesem deja în rolul ăsta și nu fusesem niciodată dat afară. Prin urmare eram al Ministerului de Externe. Și, în sfârșit, probabil și pentru că s-au gândit că au nevoie de

cineva care să cunoască hai să zicem așa. piața politică franceză, nu-i așa? m-au primit. Dar am suportat foarte greu tot acest timp, care au fost vreo patru ani, mi se pare, de chin acolo. Pentru că era, într-adevăr, sângeros ca persecuție. Am fost, la urmă, eliminat. Adică mai elegant, pentru că diplomația se face elegant, am fost rechemat. Și bineînțeles, că am refuzat să mă întorc. Însă, întâmplarea a fost, toată lumea care mă cunoaște o știe. Întâmplarea a fost că eram însurat, copiii noștri au rămas acolo. Eu credeam că o să rămân puțin în Franța. Ei au rămas la București. Mult timp. 16 ani. Și ca să-ți dau un exemplu de cum se proceda atunci. Unul dintre lucrurile care m-a scârbit. Au fost multe. Dar unul dintre ele a fost că le-am trimis copiilor prin curierul diplomatic ciocolată. O bară de ciocolată de aproape o jumătate de kilogram. Și a ajuns acasă, le-a dat pachetul în primire și am primit de la mama mea o scrisoare în care îmi spunea că e foarte bine ce-am făcut, dar să nu mai trimit ciocolată praf, pentru că n-au lapte. Eu nu trimiseseam praf, înseamnă că scotociseră să vadă ce mistere erau înăuntru, în ciocolată. Asta îți dă o idee despre mediul în care am trăit eu în vremea aceea. Și atunci, când am văzut că am fost rechemat și că nu pot să rămân mai departe, am căutat un loc cât mai îndepărtat posibil, ca să nu am tracasarea asta zilnică, presiunea, amenințarea asupra copiilor și am întreat pe un prieten al meu unde mă sfătuiește să-mi caut un post. Acest prieten era un spaniol de mare categorie, Antonio Tovar, care fusese ministru al culturii, membru al Academiei, prieten intim al meu cu care am fost mult timp prieten și-l familiarizasem atât de bine cu mediul românesc, încât săracul se înamorasese de o româncă. Dar, în sfârșit, i-a trecut. Eram prietenii ca frații. Și el mi-a spus: „Du-te în Canare, e foarte bine, Universitatea are nevoie de specialiști în franceză și este sigur că ești cu oameni serioși”. Și atunci n-am ezitat și m-am dus. Țasta este adevărul asupra trecerii mele dincolo de Europa.

**M.S.: – Și cum ați fost primit ca profesor de literatură comparată?**

**A.C.:** – N-am făcut literatură comparată decât un timp, când am cerut eu. În al treilea an, mi se pare, de când eram acolo, am cerut rectoratului să dau un curs de literatură comparată. Și mi-au aprobat și a fost primul curs de literatură comparată din Spania. Pentru că acum se vorbește despre literatură comparată și este acceptată, dar primul pas în literatura comparată eu l-am făcut.

**M.S.: – Monografia dumneavoastră „Ion Barbu” a apărut în 1981 la New York. Cum a fost posibil să apară o carte despre Ion Barbu acolo?**

**A.C.:** – Dumneata vezi că eu am vorbit mult despre prietenii mei. Din vina dumată acum trebuie să vorbesc din nou despre ei. Eu am avut prieteni foarte buni. Și o dată m-am întâlnit cu cineva pe care nu-l cunoșteam, dar mi-a devenit repede prieten, la un Congres în Italia, la Veneția, despre Eminescu. La Congresul ăsta au venit și români din țară, de exemplu Alex. Rosetti, care și el îmi era foarte bun prieten. Și a venit și profesorul de română de la Londra. În Anglia era un curs de română. Profesor era Tape, un englez. L-am întreat de ce-l cheamă așa și mi-a spus că are strămoși germani. Tape reprezenta în toate împrejurările interesul



românesc în cultură, de la Londra. La un moment dat mi-a scris de la Londra că la New York s-a creat o societate de publicații care vrea să publice o serie de studii de nivel universitar despre marii scriitori din lume. Și dacă vreau să iau și eu un titlu pentru că el era responsabilul pentru România. Și m-a recomandat pe mine. Am discutat cu el ce ar fi bine să fac și i-am trimis spre publicare o carte despre Vasile Alecsandri, și după asta am continuat. A fost și doamna Stolojan, care a scris o carte despre rudele ei, despre Duiliu Zamfirescu. Și eu am mai scris atunci despre Ion Barbu. Eu l-am cunoscut pe Barbu, era foarte bun prieten cu fratele meu, matematicianul, și cu Rosetti. Și ei se întâlneau foarte des cu Barbu. Ciorănescu Nicolae și Rosetti. Și noi le spuneam „stâlpii de la Nestor”, acolo se întâlneau. Dacă nu erau la Nestor, erau la Capșa. Așa că eu știam. Îl citisem pe Barbu de copil, îmi plăcuse, deși nu-l înțelegeam bine, dar atunci s-a pus problema dacă pot să spun ceva profund, serios, nou despre Barbu. Și cred că am spus. Asta e sincera mea idee că am spus. De altfel nu sunt singurul care crede așa pentru că primul căruia i-am scris manuscrisul în românește a fost Rosetti. Care, bineînțeles, a fost încântat. Făcea parte din gașcă. A spus că o să facă tot posibilul să-l publice, dar nu l-a publicat. N-a putut. Nu era nici el o „persona grata”. Mi-a spus: „nu pot să fac nimica, asta e țara lui Papură”. A muncit foarte mult să-l scoată la suprafață.

**M.S.: – Cum ați găsit Bucureștiul după 45 de ani?**

**A.C.:** – Vrei să-ți spun cum a fost prima oară? Ți-am spus, când am venit prima oară a apărut cineva pe stradă să mă întrebe. Era un tânăr, sub 20 de ani, nu mai țin minte din partea cărui ziar. M-a întreat cum găsească Bucureștiul. I-am spus că nu pot să am nici o părere, că abia am sosit, dar nu-l mai găsesc cum era. Pe Calea Victoriei. Acolo m-a surprins. „Vă place Calea Victoriei?”, zic: „nu, nu-mi place. Mi se pare că o babă fără dinți care are mai multe locuri goale în gingii, decât dinți. Eu o cunoșteam când era tânără”. Și asta e tot ce a scris el despre mine, despre întrevăderea noastră.

**M.S.: – Dar la Capșa ați fost?**

**A.C.:** – Acum trei ani. Se mânca foarte bine. Nu mai erau scriitorii. Înainte I. Barbu era indignat când era la masă cu el altcineva decât scriitorii. Dar acum nu mai erau scriitorii. Poate de acum înainte să vină, că văd că sunt schimbări și acolo.

**M.S.: – Vă mulțumesc și vă aștept să veniți în România.**

**A.C.:** – Eu îți mulțumesc că nu mă torturezi mai mult.

Interviu realizat de Marina Spalax



# daciela rotaru

## Poeme

Și rob al morții mele dar.

Te rostogoleai în amețire  
Ce zar în palma mea destin  
Când jocul ne-a lăsat uciși  
De-un Brutus mai de noi străin.

Eram un val când m-am trezit  
pe țărnul mării nisipit  
urma ta  
ultima plecare  
purta în păr emoții vegetale  
vuiet salin încolăcit pe stânci  
pustiul ars din palma mâinii stângi  
reflux de lacrimi  
cearcăne târzii  
și urma ta de-o clipă moarte  
topită-n mine ultim val

Candelă-mă Doamne  
și nu mă risipi  
Luminare-mă Doamne  
să ard până-n răcoare  
să mă topesc lumină  
la negura de zi  
țărână-n ochii morții  
păianjenul  
de seară

E un descânt în abur

căderile  
mătăsurii  
creier spălat pe creier  
bucata de lumină  
fluturi  
uscați pe storul  
din camera furtunii  
cum înfloreste norul  
orchestre vegetale  
refluxul din refluxuri  
se rățește-n golfuri  
șervetul de nisip  
eșarfe de priveliști  
harfa cerând apă  
și-această supă, marea  
de alge și de scoici  
meduza oboselii  
mi-a poposit  
pe țărături

Simt că nu sunt suntul  
timpului acestuia  
când stau  
la malul nopții  
în lava unui  
ochi polar  
în palma mea  
un zar, ghețar  
topită latură a morții  
se îndreaptă-n suntul meu  
din calendar

Moartea s-a crăpat de ziuă  
Până-n ființa ta  
Din această viață unde  
Zace carnea mea

Simt o insulă pustie  
Cu miros de cafenea  
Doar cu plânsul ce ne e  
Vom rodi curând în ea

Te rostogoleai în palmă zar  
Pe linia norocului meu  
Stăpân pe viața meu ecou

## bogdan năstăsescu

### *Nu te cunoaștem, tinere*

timp cerșetor muribund  
pe colț la universitate  
își schimbă codul  
aleile din grozăvești  
șerpind mai larg  
mai ostil  
dumnezeule cum pleacă  
orașul ăsta  
fără să spună nimic  
cum fug toate terasele  
astea luminoase  
toate berăriile  
toate umbrele luate-n picioare  
pe bulevardul kogălniceanu  
nu te cunoaștem, tinere  
ai fost student la noi?  
am fost student.

o sută de kilometri de front  
tranformați  
într-o tonă de bunăstare pe an  
ingeniozitate cu dușmanul la gât  
și furie neconsumată  
vândute din spaimă de plictiseală  
întru gloria imperiului global

maimuțărind de-aproape adevărul  
vom da în curând poruncă: BEGIN  
END

datorăm necredinței  
trupuri intacte  
de sfinți ce s-au dus  
ce căință ar trebui  
asemenea dovadă  
analfabeții inimii suntem

dovadă

Mi-e milă de bieții arheologi  
ce-or să mai descopere ei  
în fatidicul mileniu trei?

cioburi și plastic  
vestigii nealterabile  
carton presat  
mărgelile colorate  
și-un dor de bijuterii ascunse

vai vai

ziduri de bca  
ornamentate  
la cooperativa igrasia

vai vai

doar casa poporului  
roasă de ambiții  
măsurată cântărită  
zace impunătoare  
în așteptarea  
coincidențelor tulburătoare

### *Istoria poetului necunoscut*

Lumea lui nu se vedea din tren  
și din nici unul din locurile  
prin care-l trimiteau concetățenii  
să caute plăcerile vieții pe datorie  
pentru astfel de treburi  
și croia coridoare strategice  
colonizate de îngerii strănși  
n peregrinările anterioare  
ăzboiului său de independență  
astfel că  
pentru scurt timp  
se-a lungul tuturor drumurilor  
se așternu încăpătoare  
mpărăția de-o mie de ani.

lens  
ialans pe muchiile literelor  
zeu invocat  
a migrația spre sud  
narea egee  
induindu-se  
pe metru pătrat  
sângele apă se face

evenții de război suntem



# IMAGINI SIMPLE, FILMATE ÎN SUD-EST

de HORIA GÂRBEA

**P**e lângă necazurile fără sfârșit, tranziția noastră pseudo-democratică a adus, ce să mai vorbim, cel puțin un lucru bun: autorii pot să-și scoată, cu destulă ușurință, cărțile. S-ar putea replica malițios: „Cu prea mare ușurință“. Este adevărat. Dar mai bine să debuteze o duzină de nechemai decât să nu iasă la iveală nici ei „nici „al treisprezecelea“. Am citit destule volume interesante care, în sistemul editorial (și politic) anterior, nu aveau absolut nici o șansă de apariție, spre neorocul literaturii.

O recentă culegere de versuri de acest fel se numește **Imagine simplă** și a apărut la **Editura Atlas** în condiții tehnice de invidiat. Autoarea, Iulia Pană, realizatoare TV din Constanța, este, ca să folosesc termenii cei mai banali dar cei mai potriviți, o poetă adevărată. Iulia Pană scrie demult și bine. Întâmplarea face să știu că a scris poezie totdeauna, fără nici o speranță sau pretenție de glorie literară, publicând rar și cu o mare exigență față de textele ei. Poezia Iuliei Pană este una a exactității. Puține titluri atât de precise ca „Imagine simplă“. Chiar acesta este volumul său: o imagine simplă, clară, expusă lapidar și uneori violent. Rămâne întrebarea dacă lipsa ostentativă a artificiei nu este, ea însăși, artificială. În cazul acesta, nu cred.

„Ar trebui să te oprești/ să nu zdruncini imaginea“ și „nu mai legăna umerii/ nu mai deranja cadrul“ spune poeta, obsedată de limpezime și simplitate. „Nu mai deranja fotografia de nuntă!“ strigă regizoarea. Ei bine, gata, o să ne ținem și respirația pentru ca ochiul ei, prin ochiul camerei de filmat, să ne fixeze pentru „filmoteca de aur și vacanță“, să iasă bine decupajul, cum a ieșit perfect cel din „trist dezbrac ziua de azi“, poate cel mai reușit poem din carte.

Sigur, obsesia Iuliei Pană este „cadrul“ în care personajele „se mișcă natural“ ca în reclamă. Ciudad lucru însă: mulțimea de cadre nu se lipește într-un scenariu. Secvențele curg din jurnalele de actualități străvechi, așezate la rând de operatorii de azi pentru a prinde „parfumul“ unei epoci și nu coerența unor întâmplări. Dar care epocă? A noastră, nici vorbă, textele sunt datate și un ciclu se cheamă „poveste din est“. Văd bine că Iulia Pană a început să strângă secvențe pentru un reportaj de atmosferă care va fi montat pentru telespectatorii anului 2075, să rădă de noi ca de filmele mute.

Camerei de filmat nu-i scapă nimic. Nu poate omul să fumeze o pipă sau să fie călcat de tramvai fără ca imaginea lui să fie pusă în arhivă. Totuși, cu conștiința zădărnice: „s-a întâmplat undeva/ important este cerul“. **Important** este că Iulia Pană a debutat cu un număr de poezii care nu pot trece neobservate.



umăr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale pictorului Ovidiu Oprea

despre...

# JN CREPUSCULAR

de AL. CISTELECAN

**D**e o adevărată frenezie a producției poetice a fost cuprinsă, chiar de la început, editura timișoreană **Maneasa**, promovând un program pe de o parte de cuperare a tuturor celor frustrați editorial ainte vreme și, pe de altă parte, de lansare a merilor. Din câte rezultă din prezentarea lui Daniel Vighi, Adrian Derlea ar face parte din prima categorie, **Apa sa regală** (Ed. Marineasa, Timișoara, 1996) fiind debutul tardiv al unui poetecist de coloratură. Sub semnul boemei Daniel Vighi biografia lui Adrian Derlea, deși poezia lui stă, în mod cert, sub cel al elancoliei. Scriitura lui Derlea tinde spre imitația stilului naiv, cu nostalgii aerisite și planate într-un decor de lehamite. Ea nu se volburează niciodată, nu-și prescrie nici entuziasme, nici decepții, respirând mereu un aer melancolic iluminat de ingenuitate. Notația melancolică, în care strictetea realistă abia se ochetează cu haloul imaginar, progresează mai mult decât abil spre un concentrat dramatic introdus cu dezinvoltură într-o stare poetică în general relaxată: „la amiază lumina-i răși calmă/ taurul locului fugărește năluci/ prin plumbul drumului/ iar cete de copii înnoată spre ambră/ de ploaie/ aproape nu-și mai amintește meni/ așa-i rânduit se consolează bătrânii/ istisiți/ și la crâșma de sub nuci/ încă o dată/ își pacă moartea la țintar“ (**Țintar**). Adrian Derlea este unul dintre ultimele suflete rustice ale poeziei noastre și volumul său se trage, în ceea ce are caracterul, din inefabilul crepuscular al unei lumi melancolice. Poetul nu se patetizează și nici nu se

înduioșează în evocări, dar desenul său realist e întotdeauna învăluit într-o imediată compasiune: „dincolo de gard femeia dă de mâncare la porci/ și-apoi lasă ziua afară/ pe-un raft armatele de plumb/ se pregătesc de luptă înarmate cu liniște/ în leagăn un prunc doarme descoperit/ lângă fotografia bărbatului femeia aprinde o lumânare/ și se culcă“ (**Singurătate**). Realismul viziunii, ascunzând o vibrație de tandrețe, se ridică la ritualitate, chiar și acolo unde Adrian Derlea recompune secvențe din biografia agonică a satului. Nu-i de mirare că din loc în loc această aparentă indiferență a conspectului nu poate masca o reminiscență sămănătoristă care mai resimte civilizația ca pe o agresiune asupra unui univers încremenit în eternitate, chiar dacă atins de lăncezeala stingerii: „casele-s cam dărăpănate deja/ față-n față/ de-a lungul unui drum de căruțe/ prin curți/ bătrânii stau la umbra unor nuci/ și mai bătrâni/ câte-o femeie aduce apă/ de la cișmea/ iar bărbații fac treabă de bărbați“ (**Drum de căruțe**).

**Apa regală** e o biografie recuperată indirect, prin recompunerea secvențială a unui univers muribund, la a cărui moarte și degradare poetul asistă cu vădită compasiune, dar fără patetisme. Agonia din care nutrește viziunea poetică e una mai curând eufhanasică decât traumatică, iar moartea nu e decât „un week-end patriarhal“. Adrian Derlea nu-i, totuși, un poet funebru, care mioritizează și suavizează moartea. Reacția sa e a unui melancolic ce trebuie să facă reportajul unui crepuscul.

## În căutarea poeziei (XXXIII)

# APOCRIFELE DIN FAYUM

de DAN-SILVIU BOERESCU

În vestul Egiptului antic, dincolo de mănoasa vale a Nilului; în estul Europei de după 1989, dincoace de valea Dâmboviței cea urât stătătoare și – se-nțelege – colcând de viruși cărora nici Cantacuzino, nici Pasteur (pe valea Senei împânzite de bateaux-mouche, mai spre vestul Europei post-Maastricht) nu le dau de cap; pe terasa Muzeului Literaturii, în (om)phallous-ul Bucureștilor, peste drum de blocul Ecovoiu; în loggia desăvârșitei Tatiana (conpiuta donna), blocul cu zodiac, peste drum de ASE, pe Dorobanți; în Fayum-ul cel fără de ieșire și noi am fost, și noi am fost cândva (courtesy Es.P.)

... George Bocșa – ANIMUS/ANIMA (coperta Florin Iaru, ilustrații: Portretele din Fayum, sec. I-IV, artiști greci necunoscuți; Ed. Thetis, București, 1996).

Ofrondă în plin post-post-modernism: poezia ca demers pur estetic, „neancorat” în realul vorace al străzii, depărtându-se voit de tumultul cotidianului agresiv. Un artefact livresc multilateral exploatat – proiect lingvistic calofil, dublat, la limita tautologică a frumosului în sine, de un splendid obiect bibliofil (antecedente: **Compañero** și **Zi cu Monsieur Godot**, 1993, ambele la Ed. Thetis, cu desfrâu de imagine picturală suprapusă preaplinului carnal-senzorial al cuvântului). Zvon kalokagathic („Auz/ prin tencuieli ale spaimei/ de-a lung/ de mucegaiuri”) – **Angst und Sorge** (măcelărie bucureșteană și Heidegger noiczizat); discreția ilustrației în sepia des-ființată de explozia ca și mistică a culorii, final violent de **Zabriskie Point** („Retină/ smulsă de raza/ de turbure (tipăt/ a migrării”); ogos ce-și caută sămânța în propria-i disperare, pierzând tragic pariul cu spunerea în detrimentul astuoasei reprezentări („Gură/pe cioburi/ al cărei brumat surâs prelinge/ dâra de sânge”)...

**Bocșa dixit:** „Scrie așa, bătrâne – **Ambalaj impecabil/ Conținut mizerabil!**” (retorica jucată a modestiei la un pahar de suc de roșii fără sos Worcester)

Convertirea lui Faust la dreapta credință, miracolul întoarcerii unui Sorin Dumitrescu al cuvintelor și al schemelor loto-prono la cele sfinte, Calea – Adevărul – Viața & Best of Romanian Contemporary Prayers (apud H.G.): „Fie viețile în mâinile Tale/ Aidoma apei de isvor/ Din căuș de bătătorite palme/ Cu nesaț sorbită/ De neostoite buze/ Acum și pururea/ Amin”.

**Mic îndreptar de stilistică:** prețioase fonetisme arhaice – „isvor”, „turbure”, „fuscei” (de ceară), „asvârle”; aliterații surprinzătoare – „hilară hahaleră” (hâșșș!... „prin vârful vântul viu vuia) sau „vuieste veșnicia de ecou – vedenie pe văile în umbră ale firii” (pattern identic, surplus de informație



ontologică); eminescian-nichitianul de pașoptistă descendență epitet gerunzial – „apropierea viuindă”, eventual antepus „borborosinda viață-n moarte”, cum de altfel majoritatea determinanților adjectivali – „smulse isvoare”, „dezabuzatul prinț”, „împăiate jivine”, „pierduta lumină” etc, ori adverbiali – „făr’ de istov bătătorindu-le”; combinația de două epitete transformând felia de substantiv în pre-text de sandviș livresc – „negre gene arse”, **mov cearcăn postum**; jocul de-a pseudo-figura etimologică – „petale de petunii”, „guri ce-și tăcură mâlc elociența în mâl”, „fașă-fâșii-fâșii carnea”, „roșii pilaștri/ cum în rotire oarbă vremelnicia o bat aștri” ș.a.m.d. ... **mohair-mătase-dantelă-dulceață-jeleu**.

În recentul său volum dedicat **Criticii de tranziție**, Ion Simuț îmi reactualizează un delicios paradox al lui Cioran: „Melancolia-i o virtute la femeie și un păcat la bărbați. Așa se explică de ce aceștia au folosit-o spre cunoaștere” (**Amurgul gândurilor**). Vicioasele melancolii ale lui George Bocșa atentează masochist la gramatica propriei ființe bibliofil, contorsionându-i sintaxa – „Sub cerurile ninse cu al tuturor guturalul plâns cu botniță/ Câinele răsrăgușit al copilăriei ne latră însă numai o clipită” – și prelucrându-i orgolios morfologia – „a muri uitam-uitat (pe vecie)”, sfârșind prin a întemeia – **menhir de aer parolă a transparenței** – regatul fabulosului joc de cuvinte, care – Canibalul! Calibanul! – înghite, devorează, mistuie Poezia, scuișând în pagină printre colții săi de felină (vai, ce calină!) resturile unui inimaginabil festin:

„Somnul  
Plin de lotuși ursuzi de greul de-a urzi  
Ceea ce în fine îl va asurzi  
Pre Domnul!”

Melancolic cornul sună... Pe terasa Muzeului, singur la o masă, în timp ce surorile Uitării (Silvia? Elena?) debarasează tăcute, George Bocșa visează că scrie (la) un poem. În pahar, mărgele gâlbui de palincă drăcoasă (Vade retro!) au pus de-o entropie. Pe gulerul jachetei sale etno-pop se odihnește o rază rătăcită de lună. Plăcere (!?) este totul și nemișcare plină. Părea că printre ramuri s-a fost prelins o zână lehușă. Glasul lui Bocșa vorbește fără de el: – Zână, o zână, nu fi mofluză, înșurubează-mi gândul în Cuvânt, te lasă fecundată, să naștem o Carte! Iar zâna-i răspunde: – Se face, bătrâne! Retoric adaugă făptura de fum și visare: – Nu uita, la lansare, o masă îmbelșugată, orgii culinare, icre negre – chintale, licori aromitoare... Bocșa o-ngână, Cartea apare.





# UN POET DE AZI DESPRE POETUL IMNULUI NAȚIONAL

de NICOLAE LIU

**E**seul monografic dedicat recent de Aurel Rău memorării poetului reprezentativ pentru epoca deșteptării naționale din Transilvania se înscrie firesc și exemplar într-o indispensabilă operație de recuperare. El stă sub semnul crotitor a două muze – Clio și Caliope – care îi lăruiesc fiecare din harul lor. Sub titlul cu reverberații bliagene: **Andrei Mureșanu în răsăririle magicului\*** cartea marchează și mplinirea a 180 de ani de la nașterea poetului pașoptist nu o dată controversat și nedreptățit.

Originar dintr-o familie românească modestă de la marginea orașului Bistrița, în care se simțea aerul săses, singurul cu pregătire intelectuală dintre trei frați, cel ce semnează spre sfârșitul vieții „eremitul din Carpați” a dus în general o existență fără relief, ca institutor, profesor, apoi, după Revoluție, mic funcționar, translator gubernial. „Un om aproape fără biografie”, constată eseistul, din viața căruia se rețin, în afară de momentul 1848, „două drumuri peste Carpați, în Muntenia, unde trăiește propășirile și înfrângerea unui mare vis”. Deși a fost ispitit, cum mărturisea Simion Bărnuțiu, și de dorința „câtorva peregrinajuri pe la pământul cel clasic” al Italiei și Romei. Lansat literar de G. Barițiu, rămâne în general devotat publicațiilor lui. Ca și Bacovia, Andrei Mureșanu „trăiește numai pentru cuvinte”. Căutând să ofere „florile” acestora în poezie.

De altfel, în aceeași scrisoare din 1855 către fostul său profesor de la Blaj, care îi propusese o catedră la Iași, Andrei Mureșanu nu-și mai recunoștea decât o singură chemare: „să mă cuprind cu Pegasul, aspirând la Olimp”. Iar în prefața primului și unicului volum de versuri tipărit, **Din poesiele lui Andrei Mureșanu**, Brașov, 1862, sublinia că niciodată nu și-a părăsit lira, lucrând chiar mai mult „în registrul poeziei” în „perioadă” birocratic din Sibiu decât ca profesor la Brașov. Cât despre articolele originale sau proza tradusă și prelucrările scrise în presă, ele urmăreau tocmai trezirea gustului artistic și înlăturarea „rămănerii îndărăpt pe câmpul poeziei” a românilor din Ardeal și Banat (**Românul și poezia lui**, 1853). Adevăr evident pentru poetul pașoptist încă de la începutul abordării publicistice a problemei cultivării limbii și culturii naționale (**Câteva reflecții asupra poeziei noastre**, 1844).

Prima parte a cărții lui Aurel Rău, după semnalarea derutantelor dificultăți ale afirmării creatoare românești în poezia cultă din Transilvania primelor decenii ale secolului XIX, considerată de Andrei Mureșanu încă pământ întelenit care cere un „aratu”, își propune reevaluarea creației literare de debut, desconsiderată chiar și de Aron Densușianu, autorul primului studiu monografic asupra **Poeziilor lui Andrei Mureșanu**, atacată de Titu Maiorescu pentru atitudine encomiastică. De data aceasta, analiza lui Aurel Rău pledează pentru ceea ce fusese considerată doar o tentativă erotică fără vocație, semnalând înrudiri cu poezia populară și cântecul de lume sau note care prevestesc marea poezie românească de mai târziu.

În continuare, eseistul urmărește trecerea de la încercarea „fluierului” cu sonuri intime ale unei lirici diverse la cântecul de maturitate dedicat nedisimulat iubirii „națiunii asupra”, expresie exclusivă a unui glas colectiv, presupunând o instrumentație mai complexă și perfecționată. Astfel, poezia **Glasul unui român** (1843), marcând „ieșirea din aluziv și

din orizontul lecturilor germane”, anunța suflul și gestul hugolian, odată cu mesajul mesianic inspirat viitorului poet revoluționar și de pilda autohtonă a „scripturilor bătrâne”. Plecând de la motto-ul încărcat de tragism: „Toți oamenii au o patrie, numai eu nu am”, invocat după o altă celebritate franceză a epocii.

Demersul său se afla în plin proces de radicalizare politică, dar și de ascensiune estetică-literară. Ceea ce oferă exegetului ocazia schițării unui studiu comparativ al dificultăților de teren încă mișcător, neconsolidat al limbii literare, cărora trebuia să le facă față nu numai lirica lui Andrei Mureșanu, ci și aceea a contemporanilor săi din Principate. Ba chiar, câteodată, și opera critică a lui Titu Maiorescu de mai târziu, care îi reproșa neîmplinirile.

Partea centrală a eseului lui Aurel Rău e dedicată mai ales creației contemporane cu apogeul luptelor social-politice pentru libertate, în jurul anului 1848. Dacă aplicăm liricii lui Andrei Mureșanu diagrama urcării și coborârii unui munte, ea reprezintă „de bună seamă culmea, piscul, proiecția pe cer”. Pe cerul Transilvaniei, la proporții naționale, dar și cosmice, conform „opțiunii eu sunt voi”. Trei titluri: celebrul **Un răsunset**, beneficiind de „melodia stabilizatoare” și popularizatoare a lui Anton Pann, încadrat de evocarea lirică revoluționară 15 mai 1848 și de oda dedicată **Omului frumos** al unei vârste de aur „când oamenii vor șterge și umbra de sclavie”, adevărată **Odă a bucuriei**, sunt sumă a credinței înaintașilor și materie pentru memoria urmașilor. „Triptic de nedeslegat” închipuind ramificarea diferită a unei tulpini comune, „apartenența la istorie le face indispensabile deopotrivă istoriei literaturii”. Prezentarea și analiza „tripticului” cu instrumentele cele mai fine și la diapazonul cel mai înalt se constituie în paginile cele mai dense ale cărții.

„Secunda aceasta de lumină din veșnicie” fusese pregătită printr-un „plai de trepte fermecat” dispus între **Alt răsunset** (1842) sau **O privire de pe Carpați** (1844) și **La muza mea** (1847). Ea continuă să lumineze prin „stingeri treptate, dar nu căderi ale stării de grație”. Marcate de **Către martirii români** (1848–1849), **Un devotament familiei Hurmuzaki** (1850), **România la 1854**, **Ermitul din Carpați** (1854), **Anul nou 1855**.

Coborând pantele muntelui din suflet, „o liniște de vuiet” străbate și acum opera poetului părtaș la istorie care și-a propus „cu inima curată” și în numele unei democrații universale, nu al unui naționalism îngust, sincronizarea cu „secolul naționalităților”.

După un moment de descumpănire (1850) și strămutarea din Brașov la Sibiu, „două îndatoriri” se fac simțite în activitatea lirică a lui Andrei Mureșanu. Mai întâi „actul de pomenire, de cinstire a eroilor”, dintre care nu lipseau marile figuri ale trecutului ca Mircea, Ștefan, Ioan Corvinul și Mihai, acești „genii României” recunoscuți pe plan european. Numele lor era unit simbolic cu „generos jertficii” de la Mihalț, Luna, Bradu, cu proaspeții eroi ai luptei naționale pașoptiste din Transilvania. Cea de a doua îndatorire postpașoptistă apare pentru Andrei Mureșanu, ca și pentru mulți dintre contemporanii săi, ca atragerea monarhiei habsburgice în favoarea românilor năpăstuiți din imperiu. Dacă n-a



făcut parte din nici una dintre delegațiile la Curtea din Viena, pentru îndeplinirea promisiunilor care din 1849 se țin lanț e fiindcă preferă „porumbeii poștali ai rimelor”, eliminând audiențele și așteptările neonorate într-un „urias mormânt de timp”, până la recunoașterea românilor ca națiune egală a Transilvaniei în toamna lui 1863, când poetul trecuse deja dincolo de Stix.

Finalul capitolului scoate în relief perseverența ideii necesității unității naționale la cel care, cum spunea Eminescu, rămâne pentru posteritate: „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet”.

Ultimul capitol argumentează necesitatea înlăturării „legendei eronate despre un Andrei Mureșanu ocolit de muze, în perioada sibiană și în ultimii ani de viață brașoveni, prelungită până în zilele noastre”. De altfel se poate spune că întregul capitol, prin evocarea nedreptăților făcute de o parte din posteritatea critică și istorico-literară poetului imnului național, are un caracter polemic.

Un florilegiu din poezia acestuia încheie exemplificativ cartea.

E adevărat că într-una din cele două opriri ale gazetarului Andrei Mureșanu asupra Marseiezei, pentru a sublinia ideea unei icoane unice „înfățișătoare de starea poporului apăsător și a necesității „recâștigării libertății și a independenței naționale”, „autorul Marseiezei românilor”, cum îl numește exegetul, nu uita să sublinieze că adesea „S-a întâmplat ca o singură icoană înfățișătoare de starea poporului asupra, au de despotismul cutăruie bărbat, să facă mai mare mișcare și zguduire în masa poporului, decât sute de articuli scriși în spiritul opozițiunii”. Dar întreaga carte a lui Aurel Rău constituie un argument documentat „că nu se susține în nici un chip reducerea revoluționarului ardelean, nu mai puțin identificat cu vremea sa, la dimensiunea de autor al unei singure poezii”. Mai mult, „liric prin excelență, el n-a fost numai o cutie de rezonanță a unui segment de veac, ci o parte organică de progresări infinitezimale care pregătesc sfertul de veac de aur al marilor clasiți în răsărire, când generația lui e în adumbriri de amurg”.

Scrisă „numai din dragoste pentru una din dăruirile cele mai curate, mai gratuite și mai de bună credință din visul literar românesc și ardelenesc”, ultima carte a poetului Aurel Rău se înscrie, cu sensibilitate și rafinament, ca o contribuție deosebită la aprofundarea istorică și literară a poetului patriot și „omului frumos” al epocii sale, care a fost Andrei Mureșanu. Sub magia cântecului căruia ne aflăm și azi.

# PRE-CINEMATOGRAFUL (V)

de MANUELA CERNAT

**N**cașteptata afluență a spectacolelor de precinematograf pe teritoriul provinciilor române, în Muntenia și Moldova, în Transilvania și Bucovina aflate pe atunci sub ocupație austro-ungară și în Basarabia acaparată de imperiul rus, s-a datorat evident poziției lor geografice, pentru o dată prielnică, la răspântia marilor drumuri între Miază Noapte și Miază Zi, între Soare Apune și Soare Răsare. În periplul lor spre Moscova și Petersburg, ori spre Constantinopol și Atena, peregrinii negustori de imagini poposeau obligatoriu și pe meleagurile noastre. Această continuă perindare a aceluiași tip de spectacol dincoace și dincolo de arcul Carpaților se cuvine integrată vastului fenomen de interferență a informațiilor care, în pofida vremelnicilor fruntării, i-a păstrat constant pe toți românii în spațiul aceluiași climat cultural.

În egală măsură însă, precinematograful trebuie privit și ca o prețioasă roțiță a mecanismului aculturației. Prin el marile mase analfabete s-au aflat în contact cu restul continentului pe calea imaginilor. Precinematograful anunța de fapt apariția unui fenomen cu incalculabile consecințe sociale și politice. Începea estomparea particularităților culturale și afirmarea participării tuturor la o cultură comună care transgresează frontierele. Iată de ce, o cercetare aprofundată a influențelor precinematografului asupra conștiinței sociale a epocii, în diferite țări, ar prilejui fără îndoială pasionante revelații din perspectiva psiho-sociologiei de masă.

În preajma apariției cinematografului, la Iași, București sau Focșani unii antreprenori încep să

instaleze veritabile teatre din lemn acoperit cu pânză, pentru ca onorabila lor clientelă să guste în tihnă spectacolele, la adăpost de ploii și zloată. În 1894 omniprezentul Eduard Braun și proverbiala lui panoramă primesc de la Primăria Bucureștiului autorizație pe timp de un an pentru „o construcție de maximum 30 metri lungime și 10-15 metri lățime”, ceea ce nu era rău de loc. O prezență familiară în peisajul epocii este și Teatrul Eden, pe a cărui scenă numerele de circ alternează cu secvențe de precinema: „Aparițiuni mistice cu efecte brilante. Jocul dragului. Sâmbăta vrăjitoarelor. Tabla spiritelor: Fata iadului. Învierea morților, canibali drăcești”, ba chiar și un „Autodafe – cremațiunea până la schelet a unei dame și miraculoasa ei înviere.”

Tot în aceeași perioadă își face apariția în România și ultima generație de aparate de precinema, concepute pe principiul combinării lanternei magice cu fotografia: variante miniaturizate ale vechilor diorame, **Mutoscopul**, **Kinetoscopul**, **Fenakisticopul** sau **Praxinoscopul** fac deliciu publicului. (Un exemplar al Praxinoscopului theatre poate fi admirat în vitrinele Muzeului de Istorie al orașului București.) În lunga listă de precursori ai cinematografului se înscriu, readuși în atenția noastră de istoricul filmului militar Viorel Domenico, și numele unor inventatori români. În vremea Războiului de Independență, maiorul C. Brătianu și locotenentul C.B. Segărceanu puneau la punct „un mecanism optic de topografiere a terenului. Sintetizând ulterior cercetările lor în studiul „Notițe asupra proiecției luminilor la distanțe mari” lucrare

păstrată în custodia Bibliotecii Naționale), explicau că pentru „măsurarea intensității luminii la diferite distanțe folosiseră ecrane”, anticipând astfel instalația cu care peste doar două decenii aveau să fie înzestrate toate cinematografele lumii.

La 3 martie 1893, după un an de febrile experimente în atelierul fotografic al Regimentului 2 Geniu din Focșani, farmacistul George Nicoleanu proiectează în sala Cercului Militar din urbea moldavă o suită de diapozitive create printr-o tehnică proprie. „În locul plăcilor rigide de gelatină sau colodiu uscat, Nicoleanu folosise o peliculă transparentă și flexibilă, mult mai rezistentă la căldura fascicolului luminii de proiecție.” Un an mai târziu, Nicoleanu publică la Focșani volumul **Photografii mycrografice transparente** structurat în două părți: **Obținerea depeșilor photomicrografice transparente și Aparat de proiecție și mărirea lor.**

În vara lui 1895, presa anunță printre minunile științei „Ultima invenție americană electrică, miraculoasă, a lui Edison, **Kinetoscopul cu Kinetophon**, reproducând pe lângă muzică toate mișcărilor naturale ale celui a cărui voce e reproducusă de aparat, este expusă la Hotel Bristol, unde e vizitat după-amiaza. Prețul de intrare un franc pentru cele două aparate.”

Era cel din urmă pas pe calea întâlnirii cu o nouă artă care se naștea trudnic în apusul continentului din experiențele chimiștilor și ale tehnicienilor. **Dioramele**, **Fotoplasticiurile** și **Kinetoscoapele** o prevestiseră doar și iată că acum se ivea cu sfilă și modestie, fără să bănuie că doar câțiva ani, ea, cea din urmă sosită, avea să uzurpe în sufletul mulțimilor de pretutindeni hegemonia înaintașelor sale, arte multimilenare. La cumpăna dintre veacuri omenirea pășea fără să știe într-un nou univers. Fascinant și primejdios. Începea domnia imaginii.

- 1) Arhivele de Stat București, Fond Primărie, apud I. Cantacuzino, ms. Institutul de Istoria Artei
- 2) Constituționalul, aprilie 1895
- 3) Viorel Domenico, Scutul de celoid. Ed. Militară
- 4) Idem
- 5) *L'indépendance Roumaine*, 16 iunie 1895

## teatru

# ESPINOSA ȘI CEILALȚI

de REMUS ANDREI ION

**Î**ntoarcerea lui Espinosa este o invenție, o pură invenție care a fost prima premieră a acestei stagiuni. Spectacolul se joacă la Teatrul Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe și are la bază piesa lui Radu Macrinici care a câștigat anul trecut premiul Camil Petrescu. Regizorul Bogdan Voicu (care semnează scenografia și interpretează rolul principal) a decupat fragmentar piesa, a diluat conflictul dramatic scris și a gândit spectacolul ca pe o joacă a convențiilor, a inventat situații alarmante și imagini scenice bazate pe elementele optice: umbre chinezești, copertine colorate, oglindiri.

Radu Macrinici este cel mai puțin cunoscut dintre dramaturgii contemporani. Licențiat în filologie, premiat pentru aproape toate piesele pe care le-a scris, jucat la Paris, Madrid, Lisabona, Bruxelles, (are o piesă care a făcut carieră, „Bibliotecarul”, fiind tipărită în Belgia), membru al Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici cu sediul la Paris, Macrinici nu este luat în serios în România. „**Întoarcerea lui Espinosa**” îi poate oferi revanșa. Chiar dacă textul piesei a suferit unele modificări (titlul inițial a fost „Evanghelia după Toma”) și tăieturi de regie, autorul a spus în seara premierei că nu îi este rușine cu spectacolul de la Sfântu Gheorghe. Adept al literaturii fără extrase din întâmplări trăite, Radu Macrinici propune un nou demon, Espinosa, student la medicină, pasionat de contabilizarea oaselor, mușchilor și tendoanelor, adept al creștinismului evanghelic până la transformarea

crucifixului în model de studiu anatomic și atât. Avem deci un mic demon, care se joacă cu propria identitate și credință, are umor, negru, și o doză de narcisism. În redingotă, cu sticle pe nas și cioc feciorelnic, se prezintă publicului: „Vă place fața mea? buzele mele roșii, vă place limba mea?...” Așa începe spectacolul. Regizorul (și interpretul principal) se prezintă de fapt pe el însuși folosind vorbele dramaturgului. Tot spectacolul este un monolog – dialog cu publicul, care este așezat pe scenă pentru a participa la o lecție de anatomie, o înviere, un viol și o dispută apocriafă pe seama veridicității evangheliilor – de ce nu a lui Toma? Piesa nu urmărește nici o ideologie, decât cea postmodernă dacă există; nu are probleme mistice, este un exercițiu de prezentare a limbajului teatral intuit de regizor.

Espinosa se prezintă, apoi, în fața unui crucifix cu trei picioare – combinație între omul lui Leonardo și crucifixul catolic mozaicat din carton, expune algebric sistemul locomotor. Locul? O capelă cu podea roșie, pereți negri și ceva alb pe care joacă umbra interpretului. Din negru apar persoanele, o față înecată, tatăl sărăntoc și fiul ușor oligofren. Vorbele lor în întuneric nu spun mare lucru, nu povestesc nimic, încep în spectacol numai atunci când se face lumină, arde o lumânare care este stinsă repede făcând loc luminii reflectoarelor. Sunt descoperiți crucifixul și Espinosa. Uimirea este răutăcioasă, neîncrederea impulsivă. răul își face loc. Espinosa își transferă vocea băiatului care poate să-i rostească vorbele

răspicat. Espinosa rămâne un personaj fără grai care trăiește din mișcări ondulate și vorbește cu gura oprositalui pe care pune stăpânire, ca-n basmele fantastice. Încep minunile la poalele crucifixului, fata este înviată, evangheliile bisericesti sunt disputate cu cea după Toma, cunoscută de personaje dar absentă din bibliotecă, se spală picioarele celor desculți, apare și masa, la pachet, oglinda „curge” din cer pentru a lumina oamenii cu cea a minunilor: spectatorii devin prin reflectare personaje din spectacol în timp ce Espinosa își reia vocea pentru a dialoga cu fata ce-i va fi victimă.

Mirabilul are loc în fața și în spatele cortinelor albe sau roșii, în clar sau în umbre chinezești. Tot ca în basme, adică simplu, avem în față un dialog a celorlor. Totul este negru și se reflectă în alb, sau în roșu atunci când se ajunge la viol. Fata este victimă: unui Espinosa cu un falus supradimensionat care se desprinde pentru a deveni obiect, mișcat ca un burete de baie sau picamer. Corina ascunde violul sau încetinește apariția umorului? Fiecare alege. Răsplat: este participarea la un carnaval în care se poartă costumul celuilalt, sau crucificarea reală nu ca lecție de anatomie.

În final, în fața spectatorului rămâne doar o oglindă.

Espinosa se dovedește a fi personajul care depășește tiparul. Bogdan Voicu este omul lui Marce Iureș, a studiat actoria cu exemplarul actor și fi est greu să nu-l imite, în voce, în privire, în mișcar (incovoaiată). Stilul său pare a-i deruta uneori pe ceilalți membri ai distribuției, Constantin Cojocar „Tăcă” – tatăl, Tudor Smileanu – fiul, Ina Andriuc sau Mona Codreanu (variantă dublă a distribuției) fata. Pe de altă parte, nimeni din trupa din Sf. Gheorghe nu ar putea juca Espinosa în acest spectacol Radu Macrinici a avut o tentativă elisabetană scriind rolul special pentru Voicu. „**Întoarcerea lui Espinosa** (sau „Evanghelia după Toma” dacă vreți), este o mică explozie la acest început de stagiune, este o piesă românească foarte bună, o regie îndrăznească, chiar dacă uzează de elemente spațio-optice ce vin din spectacologia anilor 70.

# ARNOLD SCHÖNBERG DESPRE GUSTAV MAHLER

de GRETE TARTLER

Unul dintre idoli târziu recunoscuți de critica muzicală vinează, cea pe care Schönberg o ironiza cu atâta amărăciune, a fost Gustav Mahler. Poate cele mai frumoase pagini despre „aerul pur” al *Simfoniei Reînvierii* sunt datorate lui Schönberg. Pentru el, Gustav Mahler a fost un sfânt. Cine l-a cunoscut, chiar și într-o mică măsură, și-a dat seama de asta. Puțini l-au înțeles însă. Și chiar dintre cei puțini l-au admirat numai cei cu bunăvoință. Ceilalți au reacționat la sfințenia sa cum reacționează răul la bunătate și măreție: l-au transformat în martir. reușit să-l facă să se îndoiască de propria-i operă. N-a trecut pe lângă el nici o cupă din care să nu fi gustat: nici măcar aceea, cea mai amară, a îndoielii de propria operă.

Cum răspund oare vinovații că Mahler a ajuns să spună „Mi se pare că m-am înșelat”? Cum se justifică atunci când sunt acuzați că l-au făcut pe cel mai mare poet al sunetelor din toate

timpurile să se lipsească de singura și cea mai înaltă răsplată a creației, încrederea în sine, cea care îi permite artistului să spună: „Nu m-am înșelat”? Să ne gândim: avântul de creație merge mai departe, cele mai mari opere sunt concepute, purtate în sine, născute – dar creatorul, care trăiește toate acestea, nu simte extazul nașterii, nu simte decât că e sclavul unei înalte misiuni și că trebuie să muncească fără răgaz în această robie. „De parcă mi-a fost dictată”, a spus cândva Mahler, pentru a explica rapiditatea și cvasiinconștiența scrierii simfoniei a opta în două luni.

În ce au crezut mai târziu toți, el nu a crezut. Se resemnase.

Rareori i-a jucat cuiva o atât de rea festă mediul în care trăia. Se afla atât de sus, încât au eșuat adesea în înțelegerea sa chiar și cei mai buni. Fiindcă nici cei mai buni nu ajungeau la o asemenea altitudine. Fiindcă și cei mai buni erau atât de impuri, încât nu puteau respira în

acea altisimă regiune a purității care desemna trecerea pământescă a lui Mahler. Ce să mai aștepți atunci de la cei mai puțin buni, de la cei întru totul necurați? Necrologuri! Cu necrologurile lor au otrăvit văzduhul, să măi guste și ei o clipă din jgheabul în care murdăria se simte la largul ei.

Cu cât au știut mai exact unii că vor fi ei înșiși disprețuiți și că așa li se cuvine, cu atât mai mulți „stimabili” nepricepători de Mahler au citat. De parcă n-ar fi fost mereu așa, ca aceia care n-au avut acces la măreție, să fie în schimb prețuiți de contemporani. Dar ce-a spus despre asta posteritatea?

Unor asemenea creaturi nu le pasă, evident, de posteritate, altfel ar trebui să se sinucidă. Nu cred că ar mai vrea să trăiască unul care ar trebui să-și recunoască marea vină de a fi ignorat ce e omenește mai desăvârșit. Cred că ar fi groaznic pentru cineva care-și trăiește pur și simplu zilele fără a gândi să aibă deodată revelația vinovăției sale, în toată amploarea ei.

Depărtați-vă de aceștia!

Mergeți spre Mahler!

Spre văzduhul său pur!

Acolo veți găsi credința care ne înalță. Aici e convins cineva, prin operele sale nemuritoare, de existența unui suflet nemuritor. Nu știu dacă sufletul nostru e nemuritor, dar cred în asta. Știu: cei mai mari oameni, cei precum Beethoven și Mahler, vor crede cu tărie într-un suflet nemuritor, până ce într-adevăr îl vor obține și pentru semenii prin credința lor.

Între timp avem opere nemuritoare. Vom ști să le păzim.

## lumea literară

# LUPUL PĂRU-ȘI SCHIMBĂ

Un concurs național „Mircea Streinu” se anunță la orizont, sus, în Bucovina. Eseul și critica literară sunt domeniile propuse. Teme: Bucovina, iconarii și creația iconaristică. Apoi, Creația proletcultistă a sud-bucovinenilor și cea colaboraționistă a autorilor nord-bucovineni. Disputa e organizată de revista *Iconar*, sub patronajul Institutului internațional de Studii și Cercetări privind Bucovina și Basarabia. Lucrările, inedite, se vor expedia pe adresa redacției, *Iconar* (Strada Grănicerului, nr. 1 localitatea Rădăuți-Bucovina, cod 5875) până la data de 15 noiembrie a.c. Concurusul este deschis tuturor autorilor din țară și din străinătate. Toate lucră-

rile premiate vor fi tipărite în volum, autorilor achitându-li-se sumele convenite. ● Face el ce face Adrian Păunescu și iarăși se dă în spectacol.

Voind el să pară creștin și, eventual, democrat, își păstrează intacte propensiunile ră-mătoriene. Anunță pe toate canalele că ajută o catedrală din Târgu Mureș să se consolideze, foarte bine, ba chiar mai și zice că ar vrea să se spele de păcate (deși nu știm ce apă l-ar suporta) și, când ajunge



la Gorj, uită toate promisiunile (amnezia?) și o șterge englezește, fără să-și plătească datoriile hoteliere. Ca și altădată când, tot prin țară, tot cu buhaiul, se spurca la gratuități, dar și la produse de orice fel, luate de obicei cu japca. Era doar temut și cine avea curajul să-l înfrunte? Să mai spună cineva că n-au revenit vremurile de altădată sau, altfel zis, lupul păru-și schimbă dar năravul... ● Poetul Lucian Vasiliu nu se dă bătut și, cu greutate, cerșind sponsorizări (ca și noi de altfel) reușește să țină Dacia Literară în atenția cititorilor. Ne-a venit la redacție numărul 22 (3/1996) și putem spune că textele publicate, diverse și interesante, dau la iveală o publicație care-și respectă faima. La rubrica *Ferestre luminate* descoperim eseuri remarcabile despre fenomenul Dada dar și despre cel mai reprezentativ creator al acestuia, Tristan Tzara. În alta, *Junimiști de ieri, junimiști de azi*, semnalăm versurile inedite ale lui Ioanid Romanescu, iar la secțiunea *Arca lui Noe* ne face plăcere să-l găsim pe colaboratorul nostru, sobru și elegant, Adrian Dinu Rachieru, scriind despre talentatul poet de pe acele meleaguri, C. Hrehor. ● *Contrafortul*, revista furioșilor basarabeni, își menține aceeași cotă de interes cu care ne-a obișnuit în ultima vreme. Despre celebrul prozator albanez, Ismail Kadare, aflăm multe amănunte, grație prezentării și traducerii Renatei Malonashi (adaptare – Cristina Camelia Muncan), „Crezul intelectualului, azi” e dezvoltat de Nicolae Prelipceanu, Constantin Cheianu și Dorin Ștefănescu. Un interviu amplu realizează Vitalie Ciobanu cu Emil Hurezeanu și tot redactorul șef al revistei se pronunță despre „politicele” lui Patapievic, carte atât de controversată pe malul stâng al Prutului. Ca de obicei, cronica literară a lui Arcadie Suceveanu e la obiect, de data asta fiind comentată cartea lui Nicolae Spătaru, „Ion și alte revoluții”.

# Jacques Prévert

## CALUL DIN INSULĂ

**E**ste povestea unui cal care trăiește undeva, singur, foarte departe, într-o insulă și se mulțumește cu puțină iarbă; în spatele lui se află un vapor, este vaporul care l-a adus în insulă și care îl va duce înapoi.

Nu este un cal solitar, îi place compania celorlalți cai; singur se plictisește, ar vrea să facă ceva, să fie folositor celorlalți; continuă să mănânce iarbă și în timp ce mănâncă se gândește la marele său proiect.

Marele său proiect este de a se întoarce la ceilalți cai pentru a le spune:

„Trebuie să se schimbe situația“

Și caii vor întreba:

„Ce trebuie să se schimbe?“

Și el va răspunde:

„Viața noastră trebuie să se schimbe, e prea mizerabilă, suntem prea nenorociți, asta nu poate să dureze“.

Dar caii cei mai zdraveni, cei mai bine hrăniți, cei care trag dricurile bogătașilor, trăsurile regilor și care poartă pe cap o mare pălărie din pai de orez, vor încerca să-l împiedice să vorbească și îi vor spune:

„De ce te plângi tu, calule, nu ești tu cea mai nobilă cucerire a omului?“

Și își vor bate joc de el. Atunci toți ceilalți cai, bieții cai care trag camioanele nu vor îndrăzni să-și spună părerea.

Dar el, calul care reflectase îndelung în insulă, va ridica vocea:

„Dacă e adevărat că sunt cea mai nobilă cucerire a omului, eu nu vreau să-i fiu dator cu



ceva. Omul ne-a «copleșit» cu daruri, a fost foarte. «generos» cu noi; omul ne-a dat biciul, pintenii, «ochelarii de cal», hulubele, el ne-a pus fier în gură<sup>1)</sup> și fier la picioare<sup>2)</sup>; era frig și el ne-a însemnat cu fierul roșu pentru... a ne încălzi.

În ce mă privește, s-a sfârșit, poate să-și ia înapoi bijuteriile sale, ce ziceți despre asta?

Și de ce a scris cu litere mari pe ziduri... pe zidurile grajdurilor, pe zidurile cazarmelor de cavalerie, pe zidurile abatoarelor, ale hipodromurilor și ale măcelăriilor care vând chiar carne de cal: «Fiți buni cu animalele». Recunoașteți că își bat joc de lumea cailor!“

Atunci, toți ceilalți cai necăjiți vor începe să înțeleagă și împreună vor merge să-i găsească pe oameni și le vor spune răspicat:

„Domnilor, noi suntem gata să vă tragem trăsurile, plugurile, să vă facem cursele și toată lumea, dar să recunoaștem împreună că vă facem un serviciu pe care trebuia să ni-l întoarceți; adesea voi ne mâncați când ne apropiem de moarte, nu-i nimic de zis despre asta, dacă vă face plăcere, așa cum unora le place la micul dejun ovăz cu cafea cu lapte, altora ciocolată cu ovăz, fiecăruia după gust; dar adesea ne loviți și asta nu se mai poate.

În afară de asta, noi vrem ovăz în fiecare zi, apă proaspătă în fiecare zi și apoi vacanțe. Să fim respectați, noi suntem cai, nu suntem boi.“

„Primul care ne lovește va fi mușcat. Al doilea care ne lovește va fi ucis, veți vedea!“

Oamenii vor înțelege că au fost prea aspri și vor deveni mai rezonabili.

Calul râde gândindu-se la toate aceste lucruri care se vor întâmpla într-o zi.

Îi vine să cânte dar e singur și nu-i place să cânte decât în cor; atunci strigă: „Trăiască libertatea!“

În alte insule, alți cai îl aud și strigă la rândul lor din toate puterile: „Trăiască libertatea!“

Toți oamenii din insule și cei din continent aud strigătele și se întrebă ce se întâmplă, apoi se liniștesc și spun ridicând din umeri: „Nu se întâmplă nimic, sunt caii“.

Dar ei nu bănuiesc ce pun la cale nevinovații cai.

1) zăbala  
2) potcoava

## ELEFANTUL DE MARE

**A**cela este elefantul de mare, dar el nu știe nimic. Elefant de mare sau melc de Bourgogne, nu înseamnă nimic pentru el; lui îi este indiferent, nu ține să fie cineva. Stă pe burtă pentru că se simte bine așa; fiecare are dreptul să se așeze cum îi convine. E foarte mulțumit pentru că paznicul îi dă pești, pești vii.

În fiecare zi înghite kilograme și kilograme de pești vii.

E rău pentru peștii vii, pentru că după asta ei mor, dar fiecare are dreptul să mănânce după placul său.

El îi înfulecă repede, în timp ce omul, când mănâncă un păstrăv, îl aruncă mai întâi în apă clocotită și, după ce l-a mâncat, vorbește despre isprava asta zile-n șir și chiar ani de zile. „Ah, ce păstrăv, dragul meu, vă amintiți!“ etc, etc.

El, elefantul de mare, mănâncă simplu, ochi foarte buni, iar când e furios, nasul său în formă de trompetă se dilată și asta sperie pe toată lumea.

Paznicul nu îi face nici un rău... Nu se știe niciodată ce se poate întâmpla... dacă s-ar înfuria toate animalele ar ieși o poveste curioasă. Cum ar fi o poveste cu o armată de elefanți de uscat și elefanți de mare sosind la Paris. Ce încurcătură...

Elefantul de mare nu știe să facă nimic altceva decât să mănânce pește, dar e un lucru pe care îl face bine.

Altădată apăreau elefanți de mare care jonglau chiar cu dulapuri cu oglindă dar nu se poate ști dacă e adevărat... nimeni nu mai vrea să împrumute dulapul pentru jonglerii! Dulapul ar putea să cadă, oglinda ar putea să se spargă și asta ar duce la noi cheltuieli; omului îi plac animalele dar ține mai mult la mobilele sale...

... Elefantul de mare, când nu-l plictisește nimeni, e fericit ca un rege, chiar mai fericit, pentru că se poate așeza pe burtă de câte ori ar chef, în timp ce regele, chiar pe tron, nu are cum să se așeze pe burtă.

## PUIUL DE LEU ÎN CUSCĂ

**U**n tânăr leu creștea în captivitate și pe măsură ce creștea, barele cuștii sale deveneau tot mai groase, cel puțin așa credea leul... în realitate paznicii îi schimbau cușca în timp ce dormea.

Uneori oamenii îi aruncau praf în ochi, alții îl loveau cu bastonul în cap. El își spunea în gând: „sunt răi și proști, dar ar putea fi și mai răi; mi-au ucis tatăl, mi-au ucis mama, mi-au ucis frații; într-o zi, desigur, mă vor ucide și pe mine, ce așteaptă oare? Și el aștepta. Și nu se întâmpla nimic.

Într-o bună zi apare o noutate: băieții de la menajerie așează niște bănci în fața cuștii iar vizitatorii intră și se instalează...



Curios, leul îi privește...  
Vizitatorii s-au așezat... parcă așteaptă  
eva... un controlor le verifică biletele, se iscă o  
dispută, un domn mărunțel s-a așezat în rândul  
ntâi fără să aibă tichet... atunci controlorul îl dă  
fară cu lovituri de picior în stomac, în aplauzele  
elorlalți.

Leul găsește scena foarte amuzantă și crede  
ă oamenii au devenit mai drăguți, și că au venit  
loar așa în trecere:

„Au trecut mai bine de zece minute de când  
unt acolo, gândea el, și nimeni nu mi-a făcut  
nici un rău, e nemaipomenit, mă vizitează pur și  
implu, aș vrea să fac ceva pentru ei...”

Dar ușa cuștii se deschide brusc și apare un  
ărbat urlând:

„Hai Sultan, sări Sultan!”

Și leul e cuprins de o explicabilă îngrijorare  
pentru că nu mai văzuse niciodată un dresor...

Dresorul are în mână un scaun pe care îl  
zbește de barele cuștii, în capul leului, peste tot;  
un picior al scaunului se rupe, omul aruncă  
scaunul scoțând din buzunar un revolver mare și  
ncepe să tragă în aer.

„Cum? spune leul, ce-i asta, o dată am și eu  
vizitatori și iată un nebun, un scrântit care intră  
aici fără să bată la ușă, unul care strică obiectele  
și care trage asupra invitaților; ceva nu-i în  
egulă” și sărind asupra dresorului se apucă să-l  
levore, mai degrabă din dorința de a face puțină  
ordine decât din pură lăcomie...

Unii dintre spectatori leșină, cei mai mulți  
uo, iar cei rămași se îndreaptă spre cușcă și îl  
pe dresor de picioare, nu se prea știe de ce,  
dar nebunia e nebunie, nu?

Leul nu mai înțelege nimic, invitații săi îl  
ovesc cu umbrele, e un vacarm oribil.

Doar un englez rămâne așezat în colțul său și  
repetă „Eu am prevăzut, trebuia să se-ntâmpie,  
am prezis asta acum zece ani...”

Atunci toți ceilalți se întorc spre el și strigă:  
„Ce spuneți?!... din cauza dumneavoastră se  
ntâmplă toate astea, străin mizerabil, măcar ați  
uat bilet? etc, etc.

Și iată-l pe englez primind-și el lovituri de  
umbrelă.

„Și el a avut o zi proastă!” gândește leul.



Am văzut un moșneag uitat de vreme  
Cu un pardesiu păros  
Dar deasupra pardesiului  
Era în întregime o... barbă.  
Deasupra era părul de girafă  
Iar barba îl acoperea pe bătrân.  
Sunt mute marile girafe  
Dar micile girafe sunt rare“

### Al doilea tablou.

*Place de la Muette (la Paris)*

Bătrânul traversează piața rotindu-și bastonul în  
aer și cântă

„Cu o rândunică nu se face primăvară  
Dar pardesiul mie îmi va face  
iarna ușoară.  
O rândunică...”

Pe neașteptate alt bătrân vine în  
întâmpinarea sa și, pentru că se cunoșteau, s-au  
oprit față-n față, ridicând pălăriile deasupra  
capului, așezându-le la loc, tușind puțin și  
întrebându-se ce mai fac, răspunzând „bine”,  
„așa și-așa”, „nu prea rău”, „asemenea și  
dumneavoastră”, „familia e foarte bine”,  
„mulțumesc mult” și apoi, ajungând la  
conversația propriu-zisă:

### Primul bătrân:

„Foarte, foarte mulțumit să vă văd...”

### Al doilea bătrân:

„Și eu la fel, dar fiul dumneavoastră? E tot în  
colonii, ce face, cât câștigă, ce negoț face, cu  
lemn prețios, cu nuci de cocos, cu lemn din  
insule?”

### Primul bătrân (foarte mândru):

„Nu, cu girafe!”

### Al doilea bătrân:

„Ah, perfect, foarte bine, foarte bine... girafele  
(și pipăie stofa pardesiului). Eh! Eh! este girafă  
de prima calitate, fiul dumneavoastră aranjează  
bine lucrurile...”

În acest moment două girafe traversează lent  
și în tăcere Place de la Muette și cei doi bătrâni  
se prefac a nu le recunoaște, mai alers bătrânul  
cu pardesiul este îngrozitor de jenat și, pentru a

intra în grațiile girafelor, el le adresează laude  
cântând. Celălalt bătrân cântă alături de el:

„Ah vremea girafelor  
Frumoasele timpuri de altădată.  
Într-o mică mansardă  
Cu o mare girafă  
Poți fi fericit la douăzeci de ani (bis)“

### Refren:

„Dar va reveni vremea girafelor...”  
...Tocmai când cei doi bătrâni anunțau că  
vremea girafelor va reveni, cele două girafe se  
depărtează ridicând din umeri.

### Al treilea tablou.

*În colonii*

Fiul bătrânului se plimbă cu unul dintre  
prieteni săi; fiecare înarmat cu o pușcă.

Fiul, privind în aer, zărește capul unei  
girafe, coboară privirea și, văzând girafa  
întregă, îl apucă mânia.

### Fiul:

„Ieși, girafă  
Ieși, te vânez!”

El ochește, trage, girafa cade, el pune  
piciorul deasupra, prietenul său îl  
fotografiază... Deodată fiul devine palid.

„Ce muscă te-a înțepat” îl întreabă  
prietenul.

– Nu știu – răspunde celălalt și dă drumul  
puștii; cade deasupra girafei și adoarme pentru  
câțiva ani. L-a înțepat o muscă rea, musca  
țețe...

Prietenul îl vede, înțelege și fuge dar musca  
aceea mare și rea îl urmărește...

Girafa a căzut, omul a căzut și el, noaptea  
cade la rândul său iar luna luminează noaptea...

...Fiul a adormit  
Ca și cum ar fi murit,  
Girafa a murit  
Ca și cum ar fi adormit.

# OPERA

# GIRAFELOR

– Operă tristă în mai multe tablouri –

Pentru că girafele sunt mute, cântecul rămâne  
nchis în capul lor. Numai privind foarte atent în  
ochii girafelor se poate afla dacă ele cântă fals  
au corect.

## Primul tablou.

### Corul girafelor

### Refren:

„Cănau cândva niște girafe  
Multe girafe  
n curând nu vor mai fi  
Domnul om este acela care le va prăpădi.

### Duplet:

Marile girafe sunt mute  
Micile girafe sunt rare  
n Place de la Muette

În românește de  
Valentina Pituț

# MARIA TVETAEVA: PUŞKIN

Biografie de J. Ernesto Ayala



prieteni incondiționali. Anii de dezgheț au răscumpărat personalitatea umană și poetică a Marinei Tvetaeva. Însă distrucția cea mare fusese deja făcută.

Cu ocazia centenarului lui Puşkin, în 1937, Marina Tvetaeva scrie două texte dedicate poetului și prozatorului rus. Primul este intitulat **Puşkin**, al doilea **Puşkin și Pugaciov**. În primul rând, Tvetaeva relatează cum poezia lui Puşkin pătrunde în viața ei proprie. Începe prin a vorbi despre tabloul lui Naumov, adică duelul în care D'Anthès, ofițerul francez, se bate cu poetul. Acest tablou, ea fiind atunci de vârstă foarte mică, o hotărăște pe poetă pentru opera compatriotului său. În continuare spune că tot ce știe despre poezie, despre ritmul ei, tăcerile ei, le datorează lui Puşkin. De asemenea, prin el, tot ce se referă la mare. Ea citește romanul în versuri **Evgheni Oneghin**, și îl divinizează pe Evgheni când acesta o conduce pe Tatiana. Astfel, Tvetaeva se îndrăgostește de dragoste. Poezia lui Puşkin îi permite autoarei nu numai

să se găsească pe sine însăși în copilăria ei, ci și să întâlnească însăși esența mecanismului poetic până ajunge la concluzia că fiecare poem este și trebuie să fie o enigmă. Cine a citit vreodată frumosul **Poem al sfârșitului** va ști până la ce punct Marina Tvetaeva a fost credincioasă acestei descoperiri.

**Puşkin și Pugaciov** este o interpretare a cărții **Fiica căpitanului**, pe care Puşkin a publicat-o cu un an înaintea morții sale. Autoarea a luat subiectul acestei opere din materialele adunate pentru a scrie **Istoria răscăleii lui Pugaciov**, adică istoria faimosului conducător cazac ridicat împotriva puterii țariste. Când Tvetaeva a scris acest eseu, critica specializată stabilise deja legătura romanului lui Puşkin cu monumentalul **Război și pace**, și Nabokov, inclusiv, acceptă, în termeni foarte vagi, că în spatele lui Tolstoi se află Puşkin, fără a uita pe Lermontov. Ei bine, Tvetaeva preferă să judece că prin **Fiica căpitanului**, Puşkin, contravenind propriilor sale convingeri istoriografice, înalță figura implacabilului Pugaciov. Poeta vede în **Fiica căpitanului**, înaintea unui act de credință în adevărul istoric, un act de încântare poetică. Astfel înțelese lucrurile, realiștii ruși, cu Tolstoi în frunte, puteau extrage puține învățăminte din Puşkin. Tvetaeva împărțea astfel înfrângerea eroilor solitari, acești eroi peste măsură de romantici care, ca Puşkin și ca ea însăși, au preferat să dipară din lume cu această insolență care le permite să se simtă stăpâni ai unui minuscul, însă inexpugnabil adevăr.

Coperta cărții **PUŞKIN**, al poetei ruse Marina Tvetaeva, reproduce tabloul pictorului rus A. Naumov unde acesta surprinde o clipă nenorocită: la stânga, doi bărbați susțin între brațele lor corpul rănit al lui Puşkin; în mijlocul tabloului așteaptă o sanie; și la dreapta, alt bărbat, cu spatele și cu capul aplecat, nu se știe dacă din cauza acestei clipe ireparabile, dă impresia că ar fi absent. Este foarte probabil ca acest ultim personaj să fie chiar D'Anthès, bărbatul care abia cu câteva minute în urmă descărcase arma prea devreme în pântecul autorului romanului **Fata căpitanului**. Prea devreme, vrem să spunem că a tras cu arma în mod perfid, înainte de cele stabilite, adică cu doi pași înaintea celor șase conveniți la un duel cu revolverul. Puşkin a murit 48 de ore mai târziu, în mijlocul unei agonii teribile. Curios, patru ani mai târziu, în 1841, murea în circumstanțe asemănătoare și Mihail Lermontov, autorul lui **Un om al timpului nostru**. Dacă Naumov ar fi făcut o pictură în ulei înregistrând această întâmplare tragică, el nu ar fi putut decât să eternizeze trupul muribund al scriitorului. Nu se va ști niciodată dacă Marina Tvetaeva s-a oprit la această tristă coincidență, însă știm, într-adevăr, că Puşkin pătrunsese adânc în formația ei literară.

Marina Tvetaeva a arătat totdeauna o sensibilitate specială pentru personalitatea lui Puşkin, poate și pentru că marele poet rus reunea această aureolă de înfrângere victorioasă care a contribuit la atragerea lui spre personajele istoriei, reale sau fictive. Istoria vieții poetei a fost, de asemenea, străbătută de neînțelegere, injustiție și durere infinită. Dacă pe Puşkin, în afară de un glonte, l-a omorât și mediocritatea din jurul lui, pe Tvetaeva a omorât-o nefericirea de a trăi ani deliranti de dictatură. Poezia, la fel ca aceea a mării poete Ana Ahmatova și contemporană ei, abia putea depăși cercul unor

## MAX JACOB ȘI PICASSO

Cu ocazia comemorării debarcării trupelor aliate în Normandia, francezii au început să cerceteze modul de comportament al diverselor personalități culturale din timpul ocupației pentru a reconstitui tipurile de carcatere, ambigue, eroice, cenușii sau trădătoare, începând cu Malraux și Celine, până la Char și Gide.

Interesant de notat este comportamentul deplorabil pe care l-a avut Pablo Picasso față de marele său prieten, celebrul poet francez Max Jacob, când acesta din urmă a fost arestat de nazisti.

Însă înainte de a cunoaște rușinoasa atitudine, poate este mai bine de povestit, în câteva cuvinte, natura acestei prietenii, între marele pictor spaniol și nu mai puțin marele poet francez. În iunie 1901, Picasso expune la galeria Ambroise Vollard. Max Jacob vizitează expoziția și, fascinat de tablouri, îi lasă o notă admirativă tânărului artist plastic. În chiar aceeași zi se întâlnesc. Și având în vedere că nici unul din cei doi nu vorbea limba celuilalt, s-au limitat la a-și strânge puternic mâinile un timp îndelungat. În ziua următoare însă, Picasso s-a prezentat la domiciliul poetului; acolo „discuțiile” au fost atât de pasionante, încât i-a prins zorile, ei înțelegându-se doar prin semne. Apoi, în clipa despărțirii, Max Jacob, nedorind ca vizitatorul să plece cu mâinile goale, îi oferă un cadou – printre altele, niște litografii de Daumier și un tablou de Dürer. Pe la sfârșitul anului 1902, Picasso, înapoiindu-se dintr-o călătorie în Spania („necunoscut, sărac și nenorocit”), s-a refugiat în locuința lui Max Jacob. Sub acest acoperiș, el primește ajutor, însuflețire și mâncare. Mărturiile Fernandei Olivier, una din soțiile lui Picasso, arată limpede că nimeni nu a fost mai generos cu soțul ei ca autorul lui **Le carnet à des**.

În anul 1915 Max Jacob trece la catolicism,

el fiind evreu.

După convertire, Jacob cade în misticism și devine un extravagant. În 1921 se retrage la mănăstirea Saint-Benoit-sur-Loire, unde rămâne șase ani. Întreprinde în continuare mai multe călătorii; una din ele, în Spania, de pe urma căreia se păstrează o amintire zguduitoare: pe spatele unei cărți de vizită ce se află în arhiva Căminului Studențesc de la Madrid, este scris inventarul „bunurilor” pe care Max Jacob l-a lăsat la moartea sa. În 1936 se înapoiază la mănăstire. Acolo, în 1944, va fi arestat de germani, transportat la închisoarea din Orleans și, în final, în lagărul de la Drancy, loc de trecere pentru Auschwitz.

În clipa când s-a aflat știrea, toți prietenii lui fac tot ce e posibil, „omenește și divin” – așa cum se exprimă în ziarul ABC cunoscutu scriitor spaniol José Miguel Ullán, de unde extragem aceste note – pentru a obține eliberare: sa. Jean Cocteau va fi cel mai activ, alături de Sacha Guitry și Marcel Jouhandeau. Pictorul catalan José Maria Sert alertează ambasada Spaniei de la Paris pentru ca să se facă ceva în favoarea sa. Toți acești intelectuali semnează scrisoare adresată autorităților germane, cu complicitatea secretă a unui prieten al lui Jünger, Gerhard Heller. În sfârșit, cu toții semnează... afară de Picasso. Scuză lui ia formă unei glume macabre: „Nu merită oboseala să facă ceva. Max este un înger. Nu are nevoie de ajutorul nostru pentru a-și lua zborul și a fugi din închisoare”.

Teama, se știe, zace în toți și este explicabilă. Însă, e adevărat, câte glume și reproșuri nu s-au făcut dacă aceste teribile cuvinte ar fi ieșit din buzele lui Salvador Dali?

Traduceri realizate de  
Ezra Alhasic

«Am auzit zgomotele culorilor: sunetele verzi, roșii, albastre, galbene ajungeau la mine în valuri perfect distincte.»

(Theophile Gautier)

# BUNĂ PARTE DIN VIAȚĂ CONSTĂ DIN A ÎNVĂȚĂ SĂ IUBEȘTI ALBASTRUL

de ION CREȚU

Ar fi o imensă nedreptate să susții pur și simplu despre Alexander Theroux că este fratele lui Paul Theroux, celebrul travelogue, autorul unor best-sellers cu titluri atât de incitante cum sunt *The Great Railway Bazar* și *Riding the Iron Rooster*. Nedrept, nu pentru că nu ar fi adevărat, ci fiindcă Alex Theroux, deși, poate, mai puțin cunoscut decât fratele lui, se bucură de o binemeritată faimă proprie.

Alexander Theroux, un academic în cel mai bun sens al cuvântului, și-au luat doctoratul la University of Virginia (1968) și a predat la Harvard, MIT Yale, universități la care mulți visează doar să le treacă pragul. Este autorul unor romane bine primite de critică. *Three Wogs* (1972), *Darcoville's Cat* (1981) și *An Adultery* (1987), precum și al unei colecții de poeme, *The Lollypop Trollops*. În 1994 a scos volumul de eseuri *Primary Colors*, urmat, anul acesta, de *Secondary Colors*.

Despre *Culorile primare* s-au pronunțat autori a căror faimă a trecut de mult frontierele Americii. Volumul lui Theroux *Primary Colors* este „O uimitoare etalare de erudiție omnidirecțională și de instinct poetic omnivor... O rară bijuterie de carte”, susține John Updike, iar E. Annie Proulx vede în *Culorile primare* „o excentricitate literară. Ochiul extraordinar al lui Theroux, gustul lui pentru cunoștințele rare, umorul lui rafinat, calitatea strălucită a scriiturii și înaintea de toate imaginația lui ebullientă îi conferă un statut singular în literatura americană”.

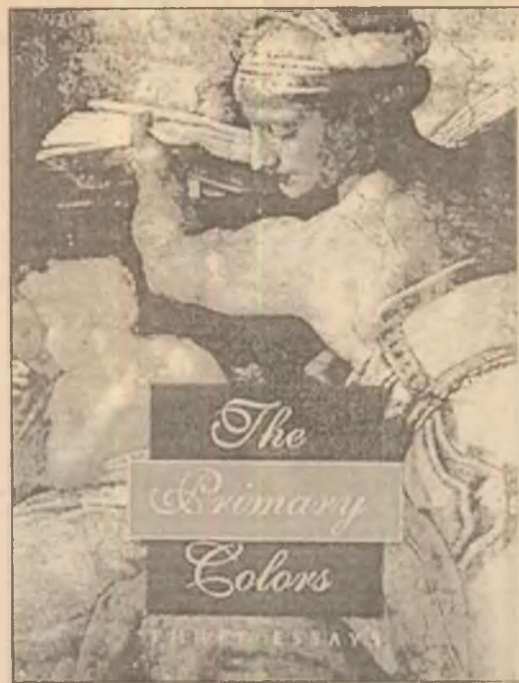
*Primary Colors (Culorile primare)* este un termen despre care se poate spune, cel puțin, că nu se scrie de prea puțină originalitate. Fără să fie un tratat al culorilor în genul celui al lui Goethe, el propune trei eseuri destinate celor trei culori primare: albastrul, galbenul și roșul. Este greu de înțeles de ce a găsit de cuviință Alex Theroux să precizeze că ar fi vorba despre eseuri fiindcă cele trei texte reunite între copertile volumului în cauză nu prea răspund definiției clasice de „eseuri”. Dacă este să le dăm, totuși, o definiție, o definiție și nu o etichetă, atunci cel mai aproape de adevăr suntem dacă spunem că ne aflăm în prezența unor producții de bibliotecă marcate de (un subtil) bizantinism, tipic celor împătimiti de lectură. „Eseurile” nu sunt subordonate nici unei structuri superioare, nu răspund nici unei discipline severe, nu se supun nici unei idei proprii unificatoare.

Ele sunt, fiecare dintre ele, o listă de zeci de pagini care reproduc aproape fidel fișele de lectură ale autorului. Dar nu sunt numai atât. Inteligența asociațiilor, umorul fin și rafinamentul observațiilor fac din *Culorile primare* o carte care derutează și încântă în egală măsură. Această „structură” laxă are totuși un imens avantaj pentru lectură. *Culorile primare* nu exercită nici un fel de presiune asupra cititorului, nu cer să fie citite cu metodă. Volumul poate fi lecturat pe îndelete, pe sărite, cu creionul în mână, într-o singură noapte sau în atâtea zile și nopți câte are cititorul la dispoziție. El poate fi recitat cu tot atâtea interes.

Alexander Theroux și-a propus să ofere o imagine cât mai exactă a modului cum apar culorile primare în viața noastră. Investigația, fiindcă este o investigație, nu omite nici un domeniu, fie că este vorba despre pictură, literatură, istorie, muzică, antropologie, sociologie, semantică, chimie, fizică, cinematograful, artă culinară... Iată cum se deschide primul capitol: „Albastrul este o culoare misterioasă, nuanța bolii și a nobleții, cea mai rară culoare din natură. Este culoarea adâncimii ambigue, a înaltului și a abisului în același timp; albastrul este culoarea laturii umbrite, tenta miraculosului și a inexplicabilului, a dorinței, a cunoașterii, a filmului trist, a cărnii crude și a steak-ului în sânge, a melancoliei și a ceea ce este neașteptat (...). Este culoarea plăcilor anodice, a regalității de la Roma, a fumului, a dealurilor în depărtare, a timbrelor, a argintului de Georgia, a laptelui subțire, a oțelului călit; a venelor văzute prin piele și a notelor de demisie în căile ferate americane”. Eseul continuă în același mod pe aproape 70 de pagini, autorul amestecând cu subtilitate și cu o fină doză de ironie propriile observații cu date obiective culese, cum am mai spus, din cele mai diverse domenii.

Ochiul cititorului se oprește cu greu pe ceva anume în opulența de ipostaze oferite spre lectură. Iată câteva mostre memorabile (printre sute altele): „Mediterranean este rareori atât de poetic de albastru pe cât este în, să zicem, pânzele lui Raoul Dufy, deseori peisaje moderne cu un cer de vedere ilustrată, în albastru violent. «Natura, domnul meu,» i-a spus el odată unui critic, «este numai o ipoteză». Și cine poate spune că nu are dreptate? Albastrul pe care-l găsim în unele dintre pânzele lui, ca Mozart albastru și Portul Marseille este, ca să împrumutăm o expresie din teologia medievală, nu o culoare ci un mister.”

Galbenul, a doua culoare/eseu, „este din cauza inalterabilității sale dramatice o culoare cu o mie de înțelesuri. Este, în mod surprinzător, cel puțin pentru mine, prima culoare pe care o preferă copiii, cu o sugestie implicită de decadență și declin („iarba este galbenă și rară”), dar cel mai adesea folosită în mod pozitiv în legătură cu soarele: «Soarele este de un galben clown». Este culoarea lașității, a locului trei, a steagului indicând prudentă pe pistele de alergări, a țesutului adipos, a salamului de biscuiți și a mierii, a nimbului sfinților, a autobuzelor pentru copii, a urinei, a plăcilor de înmatriculare din New Mexico, a bolii, a fețelor pinguinilor, a celei de a șasea cursă la alergările de câini, a semnelor de circulație pe autostrăzi, a Pennzoil-ului, și a părului ciudat de aprins al aborigenilor din Australia înainte de maturitate. Paștele este galben. La fel este primăvara și bună parte din frumusețea toamnei. (...) Galbenul reprezintă înțelepciunea, iluminarea, intuiția, puterea și gloria, nuanța confesională, divinitatea, magnanimitatea, grâul copt, eternitatea, și porțile raiului.” Dacă aceasta se vrea o listă obiectivă, vă prezentăm mai jos o listă subiectivă a lucrurilor care par galbene



autorului. Firește, ea nu este exhaustivă, cititorul este liber să o continue sau să-și facă propria listă. Poate chiar s-o conteste. Cu un gram de umor, jocul poate fi de-a dreptul pasionant. Așadar, autorului i se par galbene: „mătușile fetei mari, jeleurile, neîncrederea, litera H, poemele tuturor poeteselor. (excepție face Emily Dickinson, ale cărei poeme sunt, desigur, roșii), sugestiile indecente, datoria, anii 70, cântecul lui Nat «King» Cole, «China Gate», tristețea, departamentul de engleză de la Yale, numele, ca și țara Brazilia, august, Camera Congreselor, cuvântul «dealuri», abajururile, doctorii, agenții de asigurări, țipetele ascuțite ale copiilor în locurile de joacă... etc”. Iată o splendidă referință literară centrată pe culoarea galben. Este cunoscută pasiunea lui Proust pentru Vermeer și pentru *Vedere din Delft*, pe care autorul *Timpului pierdut* o considera cel mai frumos tablou din lume. În mai 1921, pe patul morții, Proust cere să fie dus la Jeu de Paume unde se deschisese o expoziție Vermeer. A fost atât de fascinat de o pată de galben pe care a văzut-o pe un perete încât a făcut o criză care putea să-i fie fatală. Scena se regăsește în romanul său. Bergotte se extiază în fața aceluiași „petit pan de mur si bien peint en jaune”. „Amețeala i s-a accentuat; și-a fixat privirea ca un copil asupra unui fluture galben... pe prețiosul petic de perete. «Așa ar fi trebuit să fi scris... Ultimele mele cărți sunt prea uscate, ar fi trebuit să le dau câteva straturi de vopsea, să-mi aduc limba la perfecțiune, asemenea acestui petic de zid galben...» După care Bergotte moare.”

Roșul, cea de-a treia culoare primară, ocupă și ea un spațiu larg din economia cărții. „Roșul este cea mai îndrăzneală dintre toate culorile. Reprezintă mila și martirajul, iadul, iubirea, tinerețea, febra, lăudăroșenia, păcatul și ispășirea. Este culoarea cea mai populară, îndeosebi la femei. Este prima culoare a noului născut și ultima culoare văzută pe patul morții...” Scriitorii? Firește, nu este exclus ca și scriitorii, unii cel puțin, să fie roșii. „Havelock Ellis a scris: «Odată ce am stabilit formula coloristică a unui scriitor și culorile lui preferate, putem spune dintr-o privire, simplu și sigur, ceva despre filosofia lui de viață, pe care pagini întregi de descriere ar putea să ne-o transmită doar în mod îndoielnic.» Este corect? Homer, cu siguranță, cu scenele lui de bătălie, grecești și troiene, a fost un astfel de scriitor (sau cântăreț, dacă vreți). Shakespeare este încărcat de imagistică roșie. La fel Tennyson, Dumas, și Spenser cu al său Cavalier al Crucii Roșii și toți balaurii și măcelurile sale. Cred că Dostoievski face parte din acest grup viu...”

Ne oprim aici. O facem cu sentimentul că numai reproducerea întregului volum ar da o imagine cât de cât fidelă a acestei splendide, rarissime cărți.



1) Gradatul Laurențiu Fulga, pe când încă nu se gândea la „Alexandra și infernul“ (1966).

2) Autorul „Fefelegăi“, Ion Agârbiceanu, purtându-și cu solemnitate anii.

3) Ion Gheorghe descoperă pe diverse pietre o scriere numai de el înțeleasă. Încearcă să se inițieze în noua știință M. N. Rusu.

4) O lansare la editura Cartea Românească. În fața cititorilor se află Veronica Porumbacu, Mircea Iorgulescu și Mihai Gafița.

5) Premiile Uniunii Scriitorilor din acest an i-au strâns laolaltă, în grădina Monteoru, pe Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici, Cornel Regman, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Marian Papahagi, Ion Mircea și alții.

