

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (294), serie nouă. Miercuri 20 noiembrie 1996. Preț: 600 lei

dumitru țepeneag. viața ca eșec



SUTOR, NE SUPRA CREPIDAM!



# MAIDANEZUL MORALIST

● Despre D.D. Rujan, actualul director al celei mai răgușite gazete din România, am numit „Vocea României”, știe puțină lume, deși el face tot ce-i stă în puteri să-și asigure publicitatea, de orice fel, bună sau proastă. E șansa sa de a ieși din anonim. Ca orice disperat, ajuns la bătrânețe fără un nume onorabil, e dispus să atace la drumul mare, măcar să stârnească frisoane în trecători. ● Întâmplător, noi cunoaștem trecutul băiatului de la Brașov: tăia și spânzura pe-acolo înainte de buimăceala din decembrie, când la cenzura locală, când la comitetul județean de partid. Nu se da în lături de la nimic, ca lui să-i fie bine și familia lui să prospere. Dar, surpriză! Cu o biografie atât de împovăraătoare, vede acum paiul din ochiul altuia dar nu se teme de bărna sub care încă mai sălășluiește. El, sluga de nădejde a fostului regim ceaușist dar și a fostului guvern văcăroist, scormonește prin dosare și vremuri (Doamne, cum sporese rândurile cerșetorilor!) în speranța că va declanșa mirosurile pestilențiale și prin ograda altora. Așa ajunge la concluzia că doamna Zoe Petre, din staff-ul domnului Emil Constantinescu, ar fi avut unele momente de slăbiciune prin organizația de partid, din care făcea parte. Avansează chiar unele afirmații care-l pun într-o postură suspectă, găsind că doamna respectivă ar face parte din „buna școală a turnătorilor de odinioară”. O acuzație gravă ce l-ar putea costa dacă nu va veni cu documente adecvate. ● Dar nu despre învinuirile sale maidaneze vrem să scriem acum, ci despre stil. Care, nu-i așa, e omul! Vocea (sau limba!) lui D.D. Rujan, ca să-i creăm un mediu simpatetic, este (iertare cititori) destul de spurcată. Sau poate asta-i singura partitură pe care o poate interpreta. Scriind despre doamna Zoe Petre, ajunge la concluzia că „după cerbicia cu care ia poziție împotriva dușmanului de clasă, pare mai degrabă însărcinată – de către partid, Doamne ferește...” În această notă își încropește textul, ca să nu lase loc vreunei ambiguități. „Rândurile de față n-au fost zgândărite nici de ieșirile publice ale hormonalei doamne comisar cu imaginea”. Atunci când instrucția sumară și limbajul pauper nu-l mai ajută, trece, ca și Ilie Năstase în campania sa electorală, la conexiuni mahalagiste, ca să se autodefinească cu aplomb: „Păi nu-ți e rușine, cucoană, să te joci astfel cu vorbele, că ești femeie bătrână și nu se cade să trăncănești aiurea”. El, junele, a fost lovit în amorul propriu. Ba, mai mult, i-a fost violat un domeniu la care ținea cu dinții. Dacă nu or fi toți falși. Numai că strategia rujenească nu se oprește aici. Să ne arate că e cult și chiar apt să recurgă la unele parafraze din spațiul lui Caragiale, în stilul său caracteristic, adică mitocănesc, zice: „Dar doamna Zoc, care nici măcar nu e... damă bine” etc., etc. Trebuie să recunoaștem, fără prea multe amendamente, că opiniile lui D.D. Rujan sunt extrem de convingătoare numai dacă are auditoriul format din cei care-l audează pe Fane Spoiturol!

# SCAUNELE PUTERII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Între-adevăr, de ce s-or fi zbatând unii oameni să ajungă să-i conducă pe ceilalți? Iată o întrebare la care mi-a fost întotdeauna greu să răspund. Să zicem că-n anii „democrației populare” numai așa puteai fi proiectat în zone unde viața materială devenea mai ușoară, eventual prindeai și-o „deplasare” în Occident și așa mai departe. Dar azi, când mai ușor îți e să-ți ameliorezi viața proprie vânzând bomboane, cafea, vodcă și atâtea altele, produse de consum – nu-i așa? – cu toatele, chiar că e greu de înțeles de ce cohorte întregi de oameni își pun la bătaie liniștea, somnul, sănătatea chiar, numai pentru a se vedea parlamentari, miniștri, președinți de una, președinți de alta. Un timp m-am gândit că oamenii vor să-i facă pe alții să trăiască mai bine pentru ca printre acești alții să se numere și ei. Astfel mă și pregătisem să justific, eu însumi, în fața celorlalți, dacă m-ar fi întrebat, de ce țin cu aceia care se laudă că vor aduce binele țării, sau, mai pe scurt, „de ce ne vreți voi binele, mă?” Dar nu s-a gândit nimeni să mă întrebe, așa că am rămas cu justificarea în posesie.

Nu sunt sigur, însă, că și ceilalți, cei care de fapt luptă pentru scaunele Puterii, ar răspunde la fel și, mai ales, că asta e motivația lor profundă. Sigur că, fiind diferiți ca indivizi, nu putem toți să ne motivăm la fel prezența sau absența într-o luptă, într-o asociere pentru ceva. Foarte necesarii oameni care trebuie, totuși, să ocupe scaunele Puterii, din moment ce acestea se oferă, poate că fac parte dintre aceia al căror timp cerc ocupații imperioase. Sunt, poate, înși care astfel fug de ei înșiși, aruncându-se în ipostaze străine, așa cum, pentru oricine, sunt acelea ale Puterii în stat. Sau sunt, poate, oameni care au dorit ani în șir să fie utili și-și dau brusc seama că nu mai pot să fie astfel în profesiunile lor și atunci încep să se zbată pentru a ieși din modelul ales la început a aborda un altul, mereu altul. Sau numai pentru a se opri la cel de pe scaunul Puterii, unde timpul pare a fi în permanență ocupat util, unde și golul interior este umplut până acolo încât chiar au impresia că el nici n-a existat vreodată. Exclud, așadar, motivația, pur socială, poate dintr-o neputință a mea de a înțelege mișcările ființei altfel decât ca fiind determinate din interiorul acesteia. Sigur că accept semnalele care-i vin din afară, dar cred că ele pot deveni determinante doar după o prealabilă prelucrare și însușire în interior, ceea ce numim, de altfel convențional, ființă.

Așadar, ce i-o fi făcând pe mulți dintre noi să se zbată pentru a ajunge să-i conducă pe ceilalți? Să fie numai falsele onoruri de care se bucură, cât timp se află în poziția de sus, conducătorii? Nu mi-ar veni să cred că pentru atât de puțin oamenii își ies din fire și încearcă să se strecoare într-o alta, în care, oricum, nimeni nu a reușit cu adevărat să pătrundă, dovadă stau nesfârșitele eșecuri de care istoria dă seamă.

acolare

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Lucașăru  
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.

# SPERANȚE ÎNMORMÂNTATE

de MARIUS TUPAN

Am avut în vechiul Parlament peste treizeci de scriitori de numele cărora ne-am legat atâtea speranțe. Nu conta din ce partide făceau parte, importante erau prezența lor acolo și, mai ales, pledoaria pentru arta și cultura română, într-un moment dramatic în care ofensiva impostorilor și slugilor de curte era iarăși evidentă. Dar, cu fiecare stagiune, cu fiecare dezbateră pe profil, ne-am dat seama că iluziile noastre se spulberă una după alta. Făcând un joc dublu sau jucându-se de-a politica, mulți s-au prefăcut că lucrează, plimbându-se (în folosul nostru, desigur!) peste hotare, acceptând burse, aruncând câte o vorbă de duh, așa, să nu adoarmă în fotoliu. În discuții particulare tunau și fulgerau împotriva celor care nu-i dau pe post (și pe posturi), deși, după sondajele noastre, descopeream că realitatea era cu totul alta. N-am fi dorit niciodată să atacăm un asemenea subiect dar colegii noștri ne-au obligat. Legea sponsorizării, nulă după unii, n-a fost susținută cu temeinicie. Suma alocată culturii, doar 0,30 la sută din bugetul țării, a fost jignitoare, în plus, prin tot soiul de manevre, nici măcar aceasta n-a fost folosită integral, fiindcă urma să salveze alte sectoare în degringoladă. Timbrul literar, onorariile artiștilor și creatorilor, susținerea unor fundații și reviste (da, s-a avut grijă numai de acelea așezute puterii!) și multe altele au trecut într-un plan secund, fiindcă aleșii poporului aveau gânduri mărețe (!). Nu scriem despre toate astea la spartul târgului, am mai comentat și cu alte ocazii rolul jucat de parlamentarii noștri scriitori sau, mai bine zis, de neutralitatea lașă în care s-au plasat. Nu-i cazul să mai insistăm ci să privim spre noii aleși, în speranța că nu vom consemna, peste patru ani, o situație similară.

La o primă consultare a listelor, observăm că avem mai puțini reprezentanți. Nu ne impacientăm. Dacă și-au asumat o astfel de răspundere și, de ce n-am zice, un soi de sacrificiu, trebuie să se situeze într-o altă postură, am putea zice diametral opusă față de predecesorii lor. Privilegiile, că, slavă Domnului, sunt destule, trebuie să stimuleze automat și obligații pe măsură, altfel ne vom trezi mâine cu aceeași stare catastrofală a culturii. Să ne demonstreze că n-au urmărit decât binele comun al breslelor noastre, că doar în campania electorală au făcut tot felul de declarații pe care noi le vom aminti când va fi nevoie, trebuie să se bată pentru fiecare lege care ne interesează, cu argumente și cu calm, pentru a-i scoate din imobilism și placiditate pe toți aceia care mai au o gândire primitivă și un spirit elementar, crezând că arta și cultura nu-s domenii prioritare. Ar fi multe de spus aici, dar preferăm să o facem cu altă ocazie, deși mult am vrea să nu o avem, adică spațiile de care tocmai vorbeam vor fi înnobilate așa cum merită. Dar să revenim la aleșii noștri.

Numele acestora, în domeniul literar, nu mai au nevoie de prezentare. Laurențiu Ulici, Dan Amedeo Lăzărescu, Alexandru Paleologu, Radu F. Alexandru, Varujan Vosganian sunt creatori de prim plan. În plus, de-a lungul anilor, au demonstrat că nu-s indiferenți la necazurile breslelor noastre și s-au implicat, ori de câte ori a fost nevoie, prin mijloace specifice, acolo unde puteau s-o facă. Abia așteptăm să-i vedem la tribună pentru a ne reprezenta așa cum au promis, fără să fie stimulați de un text critic sau de o anomalie ivită la un moment dat. Vom fi cu ochii pe ei și, promitem, necruțători cu toți aceia care nu-și vor îndeplini mandatul încredințat.



# OMUL CA OPERĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Stockhausen este, desigur, un foarte mare compozitor; poate chiar mai mari – și de o mai realizată completitudine – sunt alții, dar primii jumătăți a acestui secol, scriind realizările ultimei părți a secolului XIX, cum un Richard Strauss sau Bela Bartok. Și, nici unul dintre aceștia – gândindu-ne și la care, în epocă, le sunt asemeni, oricâtă nirație am avea pentru ei, în ansamblu, sau r-un chip mai focalizat și specific – nu oferă nii amploarea viziunii de geniu cuasi-divin a lui Richard Wagner.

În ierarhia valorilor artei, pentru mulți, Wagner este cel mai mare dintre cei mari; cercând totuși a ne obiectiva – atât cât este cu tință – așa cum, parcă, face într-unul din surile sale scriitorul de profund rafinement care fost Aldous Huxley, vom spune, o dată cu asta, că, până la urmă, marele compozitor german de operă nu poate fi considerat egalul lui Beethoven și, voi adăuga, nici al lui Johann Sebastian Bach, Haendel, Mozart sau – riscând puțin – Haydn.

Un exercițiu paralel ar putea fi practicat pe câmpul artelor plastice, arhitecturii sau literaturii. Tranzând în astfel de zone, în care înregistrarea creativă se identifică însăși operei, rezultatul este că mai surprinzător: valoarea maximă se

regăsește concentrată, evident, în textul sau în piesa fondatoare a domeniului. Creația – istoric vorbind – pare să se instaureze întregă, destinul ei fiind acela al unui fulger care apoi s-ar stinge lent. Epopeile lui Homer și tragediile lui Eschil, frescele piramidelor și kourușii sunt adevăratele „bing-bang“-uri ale spiritului. Ar trebui să deducem că istoria este o îndelungă alterare, alienare sau decadență a idealului? Desigur, nu despre spirit poate fi vorba aici, întrucât știința, cunoașterea ca obiectivare nu se naște integral constituită ci este drept – integral, totuși, intuitivă (Antichitatea greacă stă ca probă pentru ambele teze conținute în enunțul de mai sus). Pictura, cu tot caracterul inegalabil și perfect al împlinirilor egiptene inițiale, cu toată frumusețea frescelor Alexandriei și, mai târziu, ale lumii romane (câte au mai rămas până astăzi) este subiectul evoluției milenare; Filipino Lippi sau Botticelli, da Vinci sau Tizian, Vermeer sau Rubens reprezintă vârfuri care nu pot apărea pe un teren nepregăt, timp de secole. Frumusețea frazei lui Eschil sau Sofocle, înțelegerea antică greacă a sufletului, poezia elevată, se situează nu departe de divin, ceea ce nu înseamnă însă că elaborarea epică, incluzând mari mișcări circulare, a lui Cervantes ori Faulkner nu ar reprezenta vaste sporiri ale valorii estetice, produse ulterior de umanitate. În

toate se mai încorporează și un geniu al timpului, așa încât maximele lui Cioran reflectă perfecțiunea accesibilă spiritului burghez, în felul în care la Rochefoucauld include în aforisme absolutul detașării nobiliare, iar Marc Aureliu, principiul imperial de implicare și datorie dincolo de răspundere – parte a logosului devenit act.

Expresivitatea umană în formele sale specifice pare să fie marcată de elanuri, culminații și crepuscule; chiar și puterea de exprimare prin investigații în non-identice, deci prin obiectivare, nu pare a se proiecta într-o ascendență infinită. Artele sunt asemenea unor valuri ale istoriei – la fel vor fi fiind, poate, științele. Nu valoarea este aceea care contează în mișcarea umanului în gradul de complexitate, al încorporării în operă a acestui uman. „Ginevra de Benci“ a lui da Vinci, „Lorenzo Magnificul“ de Botticelli sunt expresii ale integralității omului. „Olimpia“, sau portretele lui Picasso, piesele abstracte ale lui Sam Francis sau Joan Mitchell reflectă direcții de iradiere divergentă – deși totală fiecare – ale sufletului.

Omul își dirijează lent ființa către o casă ori alta – un faraon de la Abu Simbel, sau o Afrodită, la Cridos, un vers de Petrarca sau o marmură de Rodin, o piesă muzicală de Haendel sau un personaj de Proust – nerămânând niciodată mai mult de câteva secole sub un singur adăpost. Dispare astăzi puterea expresivă a spiritului uman, înlocuită de voința asertorică a tribalității mediată electronic și stilizată cibernetice? Nu cred că există nici cea mai mică primejdie în acest sens, atât doar că omul devine propria sa expresie, el însuși este o auto-operă, o autodefinire, o propunere făcută de creație Creatorului. Pentru aceasta este atât de important dansatorul, top-modelul și omul politic. În decursul mileniilor omul a încercat structurarea umanului propunând limbaje diverse: cuvântul, culoarea, forma spațială, sunetul, programul, planul, rațiunea. Acum ființa umană se propune aproape exclusiv pe sine, încercându-și sensul în calitate de concret, poate insubstituibil.

— minimax —

# MEA CULPA? (II)

de ȘERBAN LANESCU

**A**vertisment. Prin forța împrejurărilor, acest text a fost scris cumva prematur, nevoit fiind să-l predau redacției în ieri 8 noiembrie curent și prin urmare va putea fi citit abia după ce cumpăna istoriei româniei se va fi înclinat într-o parte. Așadar, o revocare deloc comodă întrucât presupune a vita capcana evenimentialului politic tocmai într-un moment când, poate mai mult ca oricând în ultimii șapte ani, cursivitatea/linearitatea istoriei (iarăși istoria!) este insesizabilă, adică tocmai când evenimentialul este *rege*. Ca mai odată există, însă, și un revers al *monedei*, adică, în cazul de față, avantajul de a putea spune tot ce cred, fără cenzura autoimpusă de presupusele efecte propagandistice ale celor crise.

Pot spune că alianța CDR-USD, în termenii ei concreți, așa cum a fost (atât de grăbit și cu ușurință) *parafată*, s-ar putea să se dovedească: a) mult mai profitabilă pentru USD, în general, și pentru P. Roman, în special; ba chiar și, Doamne ferește!, (b) *contraproductivă* în raport cu obiectivul urmărit de CDR, inducând efecte contrare/perverse în comportamentul electoral, adică facilitând victoria lui I.I. Iliescu – o parte (dacă nu cumva și cea mai mare) din cei care nu vor fi votat duminică 17 noiembrie va fi compusă din

„fundamentalității morali“ din CDR și, respectiv, din USD. De altfel, referitor la (a), nu trebuie să te gândești prea mult pentru a constata că, indiferent de rezultatul scrutinului din 17 noiembrie, alianța în chestiune (pentru a nu-i spune *târg*, sau *cârdășie* așa cum, neîndoindu-mă, o vor aprecia *fanii* lui Ion Iliescu) și repet, în termenii ei concret-particulari, această alianță deci, care, evident, nu poate avea decât o îndreptățire tactică-politicianistă semnalează la una din părți un deficit tocmai de *abilitate* politicianistă. Pen'că ia să vedem ce-ar rezulta din analiză. Întru slujirea interesului comun: prin înfrângerea lui I.I. Iliescu, au fost schimbate două „blăni de urs“. CDR a (ce)dat o „blană de urs“ împușcat deja aproape mortal, în timp ce despre „blana“ primită la schimb nu se poate spune mult mai mult decât „Dea Dumnezeu!“ fiindcă „ursul“ e bine merci, adică electoratul USD: (1) este constituit în mare parte tot din *to'arăși*, ce-i drept, ceva mai „spălați“ dar tot *to'arăși* care în *extremis* se pot întoarce la „vechea iubire zâmbăreață“; (2) nu este disciplinat ca electoratul UDMR. De asemenea este de remarcat asimetria efectelor, defavorabilă CDR, în caz că nu se va înregistra rezultatul scontat. Gândită în perspectiva victoriei lui I.I. Iliescu (cu o probabilitate de cel puțin 50% în „momentul 7 noiembrie“) respectarea

clauzelor/termenilor alianței ar fi net favorabilă celei de-a doua părți și, pe termen ceva mai lung, **pregătitoare chiar pentru refacerea FSN sub conducerea lui P. Roman, adică pregătitoare pentru o nefericită recidivă politică de stânga în 2000 ori chiar mai grabnic.** Așa cum foarte corect a reamintit recent d-na prof. Zoe Petre în «22», P. Roman nu este o alternativă la Ion Iliescu ci doar un concurent. Iar pretenția aceluiași (inclusiv în condițiile alianței) pentru al doilea loc în viitoarea ierarhie a Puterii (președinția Senatului) reconfirmă în privința-i orgoliul și apetitul pentru putere; căci dacă rezultatul alegerilor parlamentare într-adevăr nu permite alcătuirea unui guvern stabil fără USD (de fapt PD-FSN, PSDR având doar o funcție ornamentală și de domeniul trecutului), atunci e, cum se spune, la mîntea cocoșului că P. Roman își va avea ca singur loc potrivit *Externele*. De bună seamă, toate aceste remarci sunt valabile și în cazul victoriei lui Emil Constantinescu. O victorie care, barem eu așa cred, dacă va fi să fie, s-ar fi putut obține și fără alianța din 7 noiembrie, sau, în orice caz, pentru ca *stânga* să nu prevaleze în evoluția viitoare a României, oferindu-li-se mult mai puțină putere lui P. Roman și USD. **Căci se putea.** Iar dacă nu se putea, abia atunci, abia *desfășurând* implicațiile virtuale ale unei asemenea posibilități, alianța (o repet cu riscul de a plictisi) așa cum a fost concepută se dovedește încă mai nefastă.

\* Cum poate fi constat, sunt vremuri când nu poți rezista tentației formulărilor patetice/prețioase.

\*\* Investigarea sociologică a **motivației absenteismului din 17 noiembrie** ar fi cât se poate de benefică pentru înțelegerea așa-zisei clase politice din România. Dar, sub obsesia prezentului, cu siguranță așa spune că nimeni nu va cheltui bani pentru o asemenea cercetare cu relevanță în trecut și/sau în viitor.



## Rodica Zafiu, POEZIA SIMBOLISTĂ ROMÂNEASCĂ

Cea mai recentă lucrare din colecția Tezaur, destinată în special elevilor, dar și profesorilor și, fără îndoială, tuturor celor interesați de fenomenul literar în general. Principala virtute a cărților apărute în respectiva colecție este caracterul sistematic, net superior didacticismului, în această privință lucrarea doamnei Rodica Zafiu însemnând o performanță de o rigoare ireproșabilă; studiul prezintă originile, dezvoltarea simbolismului românesc, pentru a pătrunde, apoi, în miezul metafizic al genului, teren extrem de dificil, pe suprafața căruia erudita cercetătoare evoluează cu deplină siguranță, reușind nuanșări fertilizatoare. Impresionează densitatea informațională, iar sugestiile de analiză recomandă un critic literar de mărimea întâi.

Poezia simbolistă românească este poate cea mai reușită lucrare din cele cinci apărute până acum în prestigioasa colecție. (Ed. Humanitas, 6900 lei)

## PORTRET DE GRUP...

O altă imagine a poeziei basarabene, antologie a celor mai tineri poeți (douăzeci la număr) aparținând României de dincolo de Prut. Este vorba despre Eugen Cioclea (corosiv, polemic), Valeriu Grosu (interiorizat, fără supărătoare edulcorări), Arcadie Suceveanu (ironic, senzual și parabolic pe alocuri), Vsevolod Ciornei (cel care știe a ridica banalul cotidian la rang de artă), Leo Bordeianu (o poezie de atmosferă, atinsă vag de proiecții existențiale), Călina Trifan („gospodărește” așezată în formule clasiciste), Teo Chiriac (atras de digresiuni metafizice, cam abuziv în abstractizări de dragul abstractizărilor doar), Vasile Gârmeț (optzecist livresc și destul de neconvingător deocamdată), Grigore Chiper (un liric incurabil, a cărui poezie cultivă atmosfera existențială, neputând ocoli prețiozitățile), Nicolae Popa (patetic, imaginativ), Valeriu Matei (poate poetul cel mai „mușcat” de influența lui Nichita Stănescu), Constantin Olteanu (neconvingător prin amestecul haotic de romantism și postmodernism), Lorina Bălțeanu (după expresia lui Mihai Cimpoi, poezia acesteia este „o încercare, mereu eșuată, de a cuprinde și înțelege întregul prin cioburi”), Irina Nechit (înzălbăcită, prinsă continuu în febrilitatea tentativei de a cunoaște esența lucrurilor printr-un apel discret la Divinitate, o poetă autentică), Ghenadie Nicu (cinic și ironic, postmodern convins și convingător), Nicolae Leahu (metafizica absurdului pare a-l stăpâni autoritar), Emilian Galaicu-Păun (caracterizat de același Mihai Cimpoi drept „rimbaldian, eruptiv și extatic”), Ghenadie Postolache (un poet de o mare platitudine, de o „originalitate confecționată artizanal”), în sfârșit, Aura Christi (plicitisitor patetic!) și Dumitru Crudu (a cărui poezie se lasă „asaltată” permanent de talent și inteligență, încântând mai ales prin jocul semiotic).

În ansamblu, antologia recomandă un alt fel de poezie basarabească, diferită de cea cu care ne obișnuisem până acum și care, fără a se desprinde total de un subteran și desuet „gen. Vieru”, se așează decis – nu numai sub aspect formal – sub tutela noii poezii din România (fostă Mare). (Ed. Arc, Chișinău).

## Ion Brad, MUNTELE

Roman cu subiect insolit, mai ales pentru cei care cunosc tematica scriitorului Ion Brad, Rcel ante-decembrist: monahismul, mai precis monahismul athonit, ale cărui mistere autorul încearcă a le descifra prin urmărirea relației spirituale dintre cele două personaje principale. Filosoful (alter ego al scriitorului) și călugărul Tifoen. Primul va încerca realizarea cunoașterii (în cele din urmă cunoașterea lui Dumnezeu) pe cale rațională, aristotelică; cel de al doilea personaj al cărții este un basarabean stabilit la Athos sub impulsul inexplicabil (în aparență) al unei fascinații exercitate de spațiile îndepărtate (spațiul chemător real fiind de natură extra-mundană, divină). Relația dintre Filosof și Tifoen se consumă sub forma unei confruntări surde, situate pe temelia ademenirilor reciproce (primul încearcă resuscitarea dorului de suflet în sufletul călugărului, acesta din urmă, la rândul-i, caută să-l introducă, cu subtilitate, pe Filosof în tainele experiențelor athonite, în miezul adevăratei cunoașteri prin credință, deci). Reușitele sunt depline: Filosoful pătrunde esența unei imitatio Christi în varianta rustic-românească, pricepe sâmburii virtuților creștine de bază, cel de al doilea va conștientiza persistența dorului (variantă neostentativă a patriotismului) în fibra sa intimă.

Reușita romanului este mai puțin una stilistică (scriitorul rămâne un „cuminte” condeier ardelean) și mai mult una de curaj în abordarea unei paradigme literare prezente prea cu zgârcenie – și tratată neadecvat – în spațiul literar românesc. Un Ion Brad... „convertit”? (Ed. Didactică și Pedagogică, col. Akademos)

## Stelian Tănase, REVOLUȚIA CA EȘEC. ELITE & SOCIETATE

Studii și articole apărute în Sfera politică: Despre mase; Despre elite; Mitul american; Schiță pentru un tablou al societății românești; Dictatura proletariatului în versiune românească, toate aceste luări de atitudine și afirmări de viziune personală îmbinând armonios și subtil politologia cu istoria, sondând convingător mentalitățile, apelând benefic la comparatism. O notă aparte pentru studiul Patru scenarii pentru România, în care optimismul nu copleșește, în schimb „pronosticurile” vizând eventualitatea transformării României într-un teatru de război sunt mai percutante, mai neliniștitoare și capabile de a pune serios pe gânduri. (Ed. Polirom, p.n.)

## Ion Scorobete, DRAGOSTE ȘI ALTE PĂSĂRI DE PRADĂ

După Geometria zăpezii (1993) și Baricada cu îngeri (1994) – volume care garantau apariția unei prezențe distincte în poezia contemporană românească prin jocul inteligent al oscilării între un lirism neconfectionat și un anume post-expressionism (scria Radu Ciobanu: „Poemele sale cresc dintr-o respirație mai largă, dintr-o viziune mai cuprinzătoare, cu virtuți integratoare ale unui univers poetic specific (...) Cu toată deplina și autentică aderență la universul citadin, Ion Scorobete (...) rămâne în intimitatea eului său poetic ceea ce însuși spune că e: un «ucenic la pasărea cerului»”) – după aceștia două volume, Ion Scorobete apare cu un al treilea volum elegant la propriu și la figurat, în care tensiunile cerebrale sunt mai bine delimitate de spațiul sentimental, unghiurile de vizualizare a fenomenelor se diversifică, transfigurările capătă o doză sporită de intelectualism. Evoluția acestui poet se impune a fi urmărită cu atenție. (Ed. Hestia, p.n.)

## ANTICARIAT

### Ion Minulescu, CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ, Ed. Cultura Națională, Buc., 1929

Cred că pe povestitorul Ion Minulescu l-a intuit cel mai bine Paul Zarifopol: „În Corigent la limba română, ca și în Roș, galben, și albastru autorul ne joacă marionete, căror le cântă pe un ton de humor rece aproape continuu. Când pomenește de lacrimi, Minulescu are grijă nu numai să le usuce repede: le și anulează revenind printr-o originală modulație aspră, la tonul blagueur, care răsună în povestirea întreagă. Marionetele acestea sunt tipuri schematici, văzute după niște norme, pe care le putem numi clasice, ale fanteziei humoristice proprii orașanului român. Gazdele sentimentale, dar nedelicate la socoteli, ministrul zăpăcit și totuși impertinent, șeful de cabinet ștrengar și genial în învățeli, ziaristul transilvănean egal devotat Siguranței generale române și celei austro-ungare, sora de caritate rusoaică, exaltată și drăcoasă, revoluționarul bășărăbean, țicnit, bețiv și idealist, din primul roman, ca și dascălii, directorii și liceenii, popii, cusătoresele și ofițerele, ca și fetele disponibile dintr-o stradă a Libertății din Pitești sau verișoarele accesibile; ca și Marele Duce rus care protejează pe o Lizică evadată, tot din Pitești, la Paris, din romanul apărut dăunăzi, sunt scheme amuzante, cuprinse într-un sistem popular de a imagina; e un teatru de păpuși al humorului și al satirei române, târgovețe. Minulescu literarizează un material consacrat, de exemple formale din reflecția psihologică populară, de ținte pentru gluma și spiritul popular. Fiecare sferă socială își instituie o experiență intelectuală și estetică, în sisteme de tipuri și scheme. Este bunul drept al artistului să le utilizeze, ca orice alt cuprins de experiență, individuală sau de grup. Printr-o vulgară scăpare din vedere, publicul sau criticii uită acest drept al artistului, și judecă opera după capricioasele lor impulse și tendințe, pozitive sau negative. Romanele acestui poet au avut soarta să fie condamnate strâmb, pe baza unor asemenea scăpări din vedere”. (Anticariatul din Brăila, 6500 lei)

## top 5

### Librăria Humanitas

- Ioan Petru Culianu, Religie și Putere
- Rodica Zafiu, Poezia simbolistă românească
- George Duby, Anul 1000

### Librăria Sadoveanu

- Sanda Stolojan, Nori peste balcoane
- Ioan Petru Culianu, Religie și Putere
- Alexandra David-Néel, În țara bandiților gentilomi

### Librăria Eminescu

- Nicolae Cristache, Condamnat la Cotroceni
- Alexandra David-Néel, În țara bandiților gentilomi
- Rodica Zafiu, Poezia simbolistă românească

### Librăria Alfa

- Rodica Zafiu, Poezia simbolistă românească
- George Duby, Anul 1000
- Leon Donici, Revoluția rusă

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

- Onisifor Ghibu, Pagini de jurnal
- Mircea Zăciu, Jurnal, vol. 3
- Olivier Clement, Trupul morții și al slavei

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



# VIATA CA ESEC

de LAURENȚIU HANGANU

*Răsturnarea regimului comunist de la București, în decembrie 1989, a însemnat, după violentele convulsii sociale și multiplicarea explozivă a temelor discursului politic, și o severă reconsiderare a fundamentelor culturii române din perioada cuprinsă între 1945 și 1989: avem a face – restrângându-ne la domeniile istoriei literaturii și criticii literare – cu două curente de opinie divergente, cu două tipuri de discurs care, unul prin radicalitate, celălalt printr-un împăciuitorism nu lipsit de strident și agresivitate, conturează o „luptă literară” ce maschează prea puțin dedesubturile ideologice și sociale ale confruntării.*

Dacă adepții împăciuitorismului de tip balcanic doresc o „revizuire” conformă celebrei formule „să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica”, înspăimântați la gândul că o schimbare „pe ici, pe colo, și anume în punctele... esențiale” ar duce la năruirea ireversibilă a propriilor opere, promotorii radicalismului propun, printr-o judecată nu lipsită de tradiție în istoria spiritualității noastre, re-evaluarea întregii literaturi post-belice și re-clădirea din temelii a culturii acestei jumătăți de secol. Iar adevărul, contrar opiniei comune, construită pe jumătăți de măsură, nu se găsește niciodată undeva la mijloc.

Celălalt eveniment cultural major care a urmat revoltei din 1989 este, menținându-ne și de astă dată în cadrul istoriei literaturii, efortul de integrare oficială în cultura română a acestui secol a operelor scriitorilor din exil. După dezamăgirea care a urmat amarei constatări a absenței – cu prea puține excepții – a literaturii zise „de sertar” – ceea ce dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, că „trădarea intelectualilor” s-a transformat în scurt timp într-un model de conduită etică – literatura exilului a devenit sursa speranțelor de regăsire a unui model intelectual și moral neinfestat de compromisurile, explicite sau implicite, pe care trebuia să le facă orice scriitor care publica în țară. Un model pe baza căruia să se înceapă procesul de re-clădire a culturii române din ultimele cinci decenii.

Scriitorul din exil are, pe drept sau pe nedrept, o aură de martir: a continua să simți și mai ales să scrii românește atunci când locuiești în străinătate, în condițiile în care diaspora românească este recunoscută ca fiind una dintre cele mai puțin unitare, iar românul unul dintre oamenii cei mai dispuși să se integreze rapid și complet în comunitatea adoptivă, a sfida „bunul simț” și „cumințenia” tipic românești prin protestul deschis împotriva autorității – în perioada comunistă –, toate acestea au contribuit la crearea unei aure legendare pe care trebuie, însă, să o lăsăm deoparte în judecarea estetică a operelor acestor scriitori. Este ceea ce ne propunem în continuare în legătură cu ultimul roman al lui Dumitru Țepeneag.

**Hotel Europa** se vrea, în intenția primă a autorului său, un „roman realist” despre revoluția română din decembrie 1989. Ironia face ca unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai „onirismului” în literatura română postbelică – atitudine artistică ce viza, prin recurgerea la tehnica visului în vederea creării unei realități paralele cu cea îndeobște acceptată, și subminarea așa-numitului „realism socialist”, formă literară predilectă a proletcultismului – să abordeze genul realist cu



convingerea că este, în acest caz, singurul capabil de a cuprinde satisfăcător subiectul în chestiune. Secolul de literatură care îl desparte pe autor de „invenția” realismului însă, ca și istoria propriei experiențe scriitoricești forțează în permanență convențiile genului, transformând romanul într-un teren de confruntare între forme literare deosebite. Intenția realistă a autorului este contracarată în primul rând de calitatea de meta-roman a cărții sale; aflat într-un permanent dialog cu sine, cu soția sa și, nu în ultimul rând, cu cititorul, naratorul din **Hotel Europa** își construiește opera conform principiu joyce-yan „work in progress”, în care anticiparea planului lucrării – iar uneori chiar a lipsei acestuia – și împărțirea propriilor îndoieli și neliniști cu privire la capacitățile sale scriitoricești împing „acțiunea” romanului la fel de eficient ca și subiectul „propriu-zis”: „Tu nici nu știi ce vrei. Te-ai hotărât să scrii un roman și habar n-ai despre ce-o să scrii. Nu cunoști nici subiectul, nici personajele. Nu ți-ai făcut nici un plan. Nici măcar unul foarte general, ca să știi încotro te îndrepti. Tatonezi de la o pagină la alta. O iei într-o direcție, apoi într-alta, nu izbutești să-înfrapi o acțiune cât de simplă, să povestești ceva cât de cât semnificativ ori interesant pentru ca cititorul să aibă chef să-și continue lectura. Lasă că te cunosc eu! Nici de

data asta n-ai să fii în stare să scrii un adevărat roman. Degeaba încerci să mă convingi c-o să faci un roman realist. Tu nu știi nici măcar ce-i aia realitate. Totul se amestecă în mîntea ta, trăiești cu capul în nori, realitatea pentru tine nu e decât o harababură fără sens și fără rost. Ca să nu mai spun că ești ros de nihilism ca de lepră și nu crezi în nimic. E firesc deci ca și pe hârtie să nu rezulte decât confuzie și ambiguitate.” (pp. 103-104). Reproșurile Mariannei, înfățișată ca un alter-ego al scriitorului – unul negativ însă, prea puțin dispus a-i recunoaște vreun merit și gata oricând a-l pune față în față cu propriile-i slăbiciuni și lașități – conturează motivul dominant al cărții, cel care revine fără încetare atât în monologul naratorului cât și în desfășurarea acțiunii: acela al eșecului. Eșecul autorului de a scrie roman realist, eșecul personajelor de a ajunge la un liman care să le pună la adăpost de istorie: viața, în **Hotel Europa**, este o alergătură permanentă și fără rost dintr-o țară în alta, dintr-un hotel în altul – toate cu același nume, ceea ce sporește confuzia –, o agitație aparent fără finalitate, care pune în discuție înseși fundamentele existenței umane. Substanța autobiografică a romanului lui Țepeneag contrazice tocmai aura legendară a scriitorului din exil: departe de atitudinea arogantă sau măcar mulțumită a celui care a avut curajul de a se împotrivi dictaturii și de a-și cucerii libertatea de unul singur, naratorul din **Hotel Europa** apare ca un personaj îmbătrânit, blazat și nesigur pe sine. Întreaga sa ființă murmură parcă fără încetare titlul romanului său anterior, **Zadarnică e arta fugii**. (De altfel, tehnica intertextualității folosită de autor face posibilă reluarea în **Hotel Europa** a unor pasaje din volumul dinainte, acest lucru constituindu-se într-un alt argument împotriva convenției realiste aparente.)

Starea de spirit a naratorului este aceeași cu cea a personajelor sale, care trăiesc, conform titlului unei cărți recent apărute a lui Stelian Tănase, „revoluția ca eșec”. După ce participă activ la primele revolte din decembrie 1989, Ion și prietenii săi, studenți cu toții, plătesc scump euforia primelor – și poate singurelor – clipe de libertate: dezamăgiți de acțiunile puterii neocomuniste instalate după revoluție, bătuți de mineri în iunie 1990, aceștia, în disperare de cauză, părăsesc România și cutreieră Europa în căutarea adevăratei libertăți. Confrunțați cu sărăcia și nesiguranța vieții de pe o zi pe alta, respinși de locuitorii simpli ai țărilor prin care rătăcesc și jefuiți de propriii lor concetățeni, care încearcă să-și asigure existența în Occident pe căi josnice, personajele lui Țepeneag ajung de la „Hotel Europa” din Budapesta la „Hotel Europa” din Strasbourg, într-un „pelerinaj” al foamei, dezamăgirii și disperării. Ultimul lor „hotel” este o clădire insalubră, părăsită, utilizată în trecut pentru împerecherea animalelor de casă, „jinută” de un țigan care pretinde taxă de cazare și decorată de un personaj cu inscripția „Hotel Europa”, cu ajutorul unui spray cu vopsea. Secvențe dintr-un film despre un exod de populație văzut de Ion se insinuează în discursul românesc, reamintindu-i fără încetare acestuia condiția sa de „exilat pe pământ”. Una dintre ultimele scene poartă întreaga greutate psihologică a romanului: jefuit de țiganul-„patron”, Ion părăsește Strasbourg-ul însoțit de un conațional care își câștigă existența cerșind și de un bulgar handicapat, într-un drum fără speranță pe o șosea pustie.

Romanul lui Dumitru Țepeneag are calitatea de a transmite gustul amar al înfrângerii, imaginea convingătoare a vieții trăite ca eșec, dar și defectul ce decurge din nesiguranța și ezitățile mărturisite ale autorului: dialogurile dezlănate și lipsa de concentrare artistică a scenelor fac din comparația cu romanul anterior, **Zadarnică e arta fugii**, una mai puțin favorabilă.



# adrian popescu



## Elegie pentru țara oprită

1.

Doi ani se-implinesc de când nu te-am văzut,  
n-am sărutat nici o arteră, sau venă albastră  
pulsând sub italica piele,  
triestul și udinele s-au închis pentru mine,  
mulțimea de pâri și denunțuri a prins:  
Ovidiu valah,  
menestrel transilvan,  
răzvrătit franciscan,  
îndârjit umbrian,  
cielin nesupus,  
n-am mai călcat hotarul ce duce la tine.

Ordinul sec a fost emis la Milano de Alberto Habsburgul.

Apoi cozi de topor din pădurea de-acasă  
obedița de formă și năravul balcanic  
au făptuit restul.

Cerberii ageri intrarea spre tine mi-au zăvorât-o,  
birocrații corupți n-am cum să-i înduplec,  
paznicii avizi de devize nu discută în limba lui Leopardi,  
iar pentru matroana mediolană nu-s decât „il poeta testardo”,  
un barbar, un rural, „un cafone”, neacceptat în Padania  
domnului Bossi,  
doar locuiesc mai jos, o, mult mai jos decât taie el tortul,  
carâmbul peninsular,  
spre călcâi, spre tocul numit Santa Maria di Leuca.  
Așadar, un străin, un estic, independent pe deasupra,  
filo-sicul și cu temperament de Romagna,  
nepractic și cârtitor la decretele triumviratului nordic,  
numai bine de a fi socotit indezirabil.

2.

Și totuși eu cred că te văd contemplând plâpând oleandrul  
de pe-o terasă de bloc în Transilvania;  
rezistând ca mine, îmi surăde fratern,  
când soarele ne răsfață, răzbind dinspre dulcele sud,  
și-i mohorât și-și închide florile albe și roșii, pe ploaie,  
ca pleoapele și-s frunze mâinile ce i se învinețesc  
de frig.

Eu cred că te zăresc pe un lung coridor  
din blocul de vis-à-vis, un coridor chezaro-crăiesc  
amintind închisorile imperiale,  
de-a lungul său ies la plimbare cei condamnați  
pentru neascultarea asprelor hotărâri  
stabilite în fosta Kakanie.

Așadar, ordinul milanez spune clar:  
în nici un chip să nu se-apropie de patul lui Po,  
nici de răcoarea alpină a vijelioasei Dora Baltea,  
pe Via Emilia nu va păși,  
nu cumva s-ajungă-ntre prietenii mulți la Cesena.

Interzis îmi e și umbrosul Varese,  
calmul Capolago și chiar sacrul Urcuș  
unde Fecioara își are biserica săpată în piatră,  
nici vorbă s-atinge mănăstirea Caterinei a Stâncii  
platonice oglindindu-se în adâncul din Lago Maggiore,  
amniotică anamneză: Grădina Maicii Chilizilor răsfrântă-n Egee,  
stupul din Athos, cum numele văii Iserului  
surprinzându-te la intrarea în Delfi.

Câți ani vor fi de când în golful Messinei n-am navigat?  
și, totuși, tu la Mondello pe plajă și la Viserbella m-ai  
așteptat o dimineată întreagă, poate poate am să vin.

Sfori ai întins de la Chioggia la Reggio, să se usuce  
albul cearșaf al verii  
n nisipul căreia n-am stat.

Degeaba-mi lucești ca un chiup plin cu vin de Chianti,  
în trestii scurt retezate-nvelit,  
urnindu-mă greu  
pe colina toscană  
în brațe eu nu te-am luat, ridicându-te drept spre  
cipreșii funebri,  
spre rondul castel,  
spre frescele de la San Miniato,  
încercate întâi pe umerii tăi  
de arse pământuri,  
spalierul de viță alternând cu măslinii,  
veselia din Caana cu ungerea frunții de Spirit.

3.

Dar și așa, departe de tine, îți simt albastrele vene,  
arhaicul puls, fervoarea etruscă și auriculul latin  
fluxul de sânge ce vine din Ionică,  
îți albește mai tare picioarele ca două coloane,  
de marmură, Agrigento e stângul, Selinunte e dreptul,  
chiar sfertul din sfertul fierbinte al africanului suflu, pe  
Tertulian îl discern, adiind dinspre Hiponia,  
în ardoarea-ți retorică.

Și, totuși, nu m-au lăsat să te văd.  
Dar aud clipocind Ada și Tevere dinspre izvoarele mitice  
spre metropolele plămânilor tăi,

Lacul Bracciano și tainicul, umbrian Trasimeno,  
întunecatul Bolsena le presimt, cam unde ți-e mijlocul sacru.  
Ombilicus mundi et crater eburneus, cupolele Romei  
îmi nălucesc din balconul meu din Ardeal.

Rețeaua secretă de fluide mărețe cu buzele mele  
umezite o murmur.

Zadarnic a fost, deci, consemnul emis de Albert Habsburgul,  
de femeia mediolană, cu nume de sculptor renascentist; ea-i  
fără daruri, deși numele ei spune că mult dăruită ar fi,  
(poate să măture așchiile de sub copitele  
calului padovan, ținându-l drept pe Gattamelata, când  
întreaga piață din fața bazilicii lui Antonio, Taumaturgul Serafic,  
o bottegă era toată, un du-te vino de meșteri mărunți  
sau vestiți, turnători și dulgheri, copiii și popor?)

Consemn aprobat de blândul, luminosul Ambrogio?

Să nu fi-ncercat chiar nimic, să-i revăd Dolomiții în care  
învăța, pe cărările strâmte, ce largă-i legea iubirii?

Nu-s tânăr o știu, dar iubirea mi-i tânără încă,  
nebu sunt de dorul de a mai fi împreună, o dată,  
prin sătuțe din sudul sărac și socratic,  
prin burguri cățarate pe coame de deal;  
calabrez m-a crezut femeia fidelă Fidenței,  
îmbiindu-ne în măruntu-i negoț să intrăm, să gustăm;  
hirsut, păduros, silvan, transilvan,  
sunt, totuși, parte din tine, măcar prin adopție.  
Suavul vin de Albana, ce în taină modestul  
Bertinoro îl coace târziu, ca și vârsta ce-o am,  
îl vom mai bea vreodat-împreună?

Mă-ntorc să privesc oleandrul din țara pentru  
mine oprită.



# «TERRA INCOGNITA»?!

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Credeam că Petru Dumitriu nu va mai veni în țară niciodată! Așa înțelesesem și din interviul luat scriitorului la Metz, și din cartea lui G. Pruteanu. Și totuși, iată, a venit în țară, răspunzând invitației președintelui Iliescu. Dar nu m-am așteptat ca la vârsta dumisale, și după ce a trecut prin atâtea, și după ce vorbise de „ispășire“, de regrete față de greșelile din trecut, să se lase dus de nas cu atâta ușurință de d-l Iliescu. Și, după o „evadare“ (cum o numește Petru Dumitriu) din iadul comunist, unde, se pare, a fost obligat de împrejurări să facă jocul totalitarismului, să preamărească un regim ucigător pentru țară. Și să scrie niște cărți mincinoase, otrăvitoare, apte a servi regimul bolșevic, precum: **Dușmănie, Drum fără pulbere sau Vânătorul de lupi** și altele, menite a-l situa în fruntea plutonului realismului-socialist... Nu-mi imaginam ca la vârsta senectuții Petru Dumitriu să se comporte exact ca-n tinerețe, adică să-și permită, după atâția ani de... evadare din Infernul comunist, să repete greșeala pe care o recunoaște în cartea lui G.Pruteanu, **excesul de zel în compromis**, și să devină... „agent electoral?!“

Petru Dumitriu a coborât singur în Infernul din care fugise. Din închisoarea de unde evadase... Nu l-a avut alături, ca Dante, pe poetul latin Vergilius care să-i arate drumul și chinurile la care erau supuși cei vinovați... Mai întâi, fiindcă Vergilius nu se arată oricărui scriitor, fie el și unul decretat de ai săi drept „cel mai important“. Apoi, când e vorba de cei vinovați de dezastrul Țării, aceștia, se pare, nu sunt încă pedepsiți cum se cuvine... Dimpotrivă! Petru Dumitriu a venit, de fapt, a re-venit în iadul de unde a plecat, singur. Adică nu singur, căci l-a avut aici, în închisoare (de unde s-a dat jos doar sârma ghimpată, dar s-a instalat teroarea sărăciei) ghid pe d-l Iliescu. Care l-a vrăjit ca pe Ulisse sirenele. Și l-a făcut a crede că iadul s-a transformat într-un fel de Rai.

Când locuiam în strada Cobălcescu, în aceeași curte unde, la o mansonardă, fusese aruncată scriitoarea Miza Cretzianu – olteancă de neam boieresc – l-am văzut de vreo câteva ori pe șeful meu de atunci, de la „Viața Românească“, Petru Dumitriu, intrând în acea curte, uitându-se circumspect în jur, cu teama de a nu fi văzut, urcând repede scările către mansonarda sordidă unde locuia doamna Miza Cretzianu. Știa că este urmărit de vreo... umbră a Poliției Secrete, fapt ce s-a întâmplat probabil și când a re-venit în țară. Nu se poate să nu fi știut de înseamnă „democrația originală“, mai ales că orașul Metz nu-i rupt de lume. Și totuși Petru Dumitriu a declarat că aici, la noi, totul e bine și frumos și că nu crede că ar fi nevoie de vreo schimbare.

Chiar așa? Când era tânăr și scria la comandă („socială“, bineînțeles) minciuni despre nenorocii de la Canal, care au murit snopiți în băta și striviți de muncă și de foame, Petru Dumitriu pretexta că o făcea pentru a-și salva tatăl. Dar, azi, la atâția ani de la „evadare“, de ce mai face, oare același **exces de zel în compromis**?

Sau poate nu știe, nu a auzit că au **evadat**, între timp, zeci de mii de tineri din aceeași țară, unde lucrurile nu s-au prea schimbat? Aceeași, unde regimul actual a încercat să potolească prin „mineriade“ – adică prin ciomăgeli, prin rupere de oase – pe intelectualii protestatari?

Sau nu știa că aceeași **nomenclatură**, doar nițeluș fardată sau purtând măști de bal, ne ține de aproape șapte ani cu aceeași zăbală, încercând să perpetueze aceeași FRICĂ, ce ne-a gu-

vernă peste patru decenii? Și pe care nu se poate să nu o fi încercat și dumnealui? Împiedcând prin tot felul de minciuni și de viclenii trecerea noastră la un trai omenesc? Nu știa, poate, că neisprăviții și semidoctii de ieri, de care îi era pe bună dreptate scârbă, au furat can codru devenind, peste noapte, – o noapte de vreo șase decenii, o **lungă noapte** cum scrie un romancier – **singurii capitaliști**? Singurii deținători de bunuri și de capital. Și toate acestea s-au întâmplat și se întâmplă sub oblăduirea celui care l-a invitat pe Petru Dumitriu să revină în țară? Pe care scriitorul îl vede ca pe un „înger“?!?

Poate n-a știut? Dar îmi vine greu să cred! Nu se poate să nu-i fi ajuns la urechi (deși locuiește la mii de kilometri depărtare) că în țara noastră, azi, pensionarii (chiar scriitorii) sunt aproape muritori de foame, că intelectualii sunt atât de săraci încât nu-și pot permite să-și

## IARĂȘI «ARTA PROZATORILOR ROMÂNI»

de GEO ȘERBAN

Aceeași editură care lansa în vară, la Târgul de carte, o nouă ediție a **Esteticii** lui Tudor Vianu, vine acum cu încă o reeditare din opera exegetică a profesorului. Este vorba de **Arta prozatorilor români** aflată, în prezent, la a cincea ediție, ceea ce probează o excepțională audiență, mai ales dacă se are în vedere că, în 1966, cartea intra între titlurile de glorie ale Bibliotecii pentru Toți cu un tiraj de câteva zeci de mii de exemplare. Ediția de atunci (inițiată de Ed. „Minerva“) servește de bază și recentei retipăriri\*. De fapt, între cele două lucrări, devenite clasice, există o relație specială, oarecum de continuitate și de completare reciprocă.

După ce se devotase îndelung elaborării unei sinteze proprii despre condițiile frumosului, cristalizate în **Estetica** (apărută la mijlocul anilor '30), Tudor Vianu a simțit nevoia să verifice, oarecum, consistența teoriei printr-o confruntare riguroasă cu practica însăși a creației de opere reprezentative. Odată încheiat periplul în zona abstracțiilor și ajuns la un sistem coerent de principii, extrase dintr-o contemplare activă a fenomenului artistic în ansamblul său, autorul **Esteticii** revine la dragostea lui dintâi, literatura, pentru a supune analizei suplă procesul constituirii mijloacelor specifice de expresivitate scriitoricească. La început, Tudor Vianu trăgea cu ochiul mai mult către poezie și producea un excelent eseu analitic asupra lui Ion Barbu, după studii dedicate liricii lui Blaga sau Ion Pillat. Concomitent, n-a uitat, probabil, că pe vremea studiilor la Tübingen, sub îndrumarea lui Karl Gross și contaminat de interesul profesorului german pentru Flaubert, intrase destul de adânc în laboratorul creatorului **Doamnei Bovary**. Legat sau nu de această primă expertiză (rămasă un proiect nedus până la capăt) și, oricum, legitimat de exegeze prompte și foarte pătrunzătoare făcute chiar în momentul apariției lui Ion ori unora dintre prozele Hortensiei Papadat-Bengescu, Tudor Vianu producea, în

cumpere o carte? Că în România anului 1996 se moare de foame? Că cerșetorii s-au înmulțit ca ciupercile după ploaie? Că acei nenorocii „copii ai străzii“ prin care am devenit „celebri“ pe continent, consumatori de aurolac, trăiesc asemenea viermilor de pe gunoaie? Că mizeria este atotputernică într-o țară, prosperă doar pentru hoți, pungași ori, cum inspirat i-a numit cineva, **cleptozauri**, deveniți peste noapte bogați „capitaliști“? Că acestei noi promoții de „ciocoi“ nu i-a trebuit atâta trudă (ca lui Dinu Păturică) în viclenie și nerușinare ca să acapareze avuțiile țării: „săracă, țară bogată“.

Scriitorul Petru Dumitriu ne-a anunțat că scrie o carte despre România, intitulată **TERRA INCOGNITA**. Un titlu bine ales! Dacă aș crede că îi este total necunoscută situația din țara noastră de după Decembrie '89 când au murit degeaba peste o mie de tineri, care n-au putut **evada**...

Dar încep să mă îndoiesc de sinceritatea scriitorului, a celui care se preface a nu ști chiar nimic despre România de azi, unde este necesar să se schimbe Răul de azi în Binele de mâine, și țara aceasta care i s-a așternut la picioare (ca și acum peste treizeci de ani) să iasă din sărăcie, din spaimă și să acceadă la un trai civilizat. Care nu va veni decât numai prin **schimbarea** refuzată de Petru Dumitriu!

1941, vasta panoramă critică **Arta prozatorilor români**.

Criticii cei mai importanți atunci, Perpessicius, Șerban Cioculescu, sau, dintre discipoli, un Dinu Pillat, un Virgil Ierunca, au salutat imediat apariția lucrării ca pe un triumf al interpretării fine, adecvate, de perspectivă. Era impresionantă, din capul locului, vastitatea galeriei de autori supuși radiografiei: de la I.Heliade-Rădulescu și Bălcescu la Ionel Teodoreanu și Camil Petrescu, trecând prin generația marilor clasici, Eminescu, Slavici, Caragiale, apoi Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu, fără a-i uita pe Arghezi, Galaction, Vineanu, Minulescu sau pe esești și memorialiști de la Hasdeu și Odobescu la Iorga, Zarifopol, Ralea și Ion Petrovici. La fiecare în parte, analistul valorifică particularitățile descriptive, portretistice sau stilistice prin care se afirmă și se diferențiază individualitatea creatoare. Din succesiunea caracterizărilor rezultă un tablou evolutiv, încât până la urmă cartea recompune și o istorie a filtrărilor și decantărilor ce au marcat îmbogățirea treptată a tezaurului prozei românești, lăuntrica ei rafinare și modernizare în aspirația de a traduce o viziune originală asupra lumii și a existenței umane în general. Sub acest raport, **Arta prozatorilor români** își păstrează intactă puterea de convingere, promovând o înțelegere mereu incitantă, instructivă și de o elevată comunicativitate.

\*Precizarea este făcută expres în „nota asupra ediției“ cu care se deschide prezentul volum. Cititorul va avea motiv să se mire că pe contra-pagina copertii interioare figurează indicația eronată, cum că s-ar fi „reprodus“ textul pus în circulație la Ed. Eminescu, în 1973. Însuși îngrijitorul ediției are de ce să se minuneze, văzându-se „onorat“ tot acolo, fără să fie consultat, cu gratulul titlul de profesor. În schimb, a fost omisă solicitarea sa expresă de a imprima pe coperta ultimă, sub fotografia lui T. Vianu la masa de lucru, foarte frumoasele rânduri dedicate de el cărții.



# DE VEGHE

Când am ajuns în grădina publică am constatat un lucru prea puțin îngrijorător: ceasul primăriei și ceasul gării arătau ore complet diferite. Grădina publică este singurul loc din orașul nostru de unde se pot vedea amândouă ceasurile și deci se pot și compara. Am vrut să mă ridic de pe banca unde mă așezasem pentru a semnala această inadvertență, dar apoi mi-am zis că-i mai bine să tac. Dacă nu s-a găsit altul mai deștept care s-o facă de ce să mă trezesc tocmai eu? Nepotrivirea aceasta avea peșemne rostul ei care nu mă privea pe mine. Atunci de ce să mă agit? M-am ridicat totuși de pe bancă nu pentru a da curs dorinței anterioare, ci pentru a bea o bere pe terasa restaurantului din parc. Am comandat și cât ai clipi din ochi ospătarul se și înființa cu o halbă pântecoasă, îmbrăcată într-un guler lat de spumă. Am vrut s-o achit, dar omul mi-a respins banii, spunând un: „Lăsați, eventual mai încolo!” Contrariat de purtarea lui n-am cerut explicații, deși acel „mai încolo” suna atât de bizar, încât trebuia să mă adun bine ca să mă dezmeticesc de pe urma surprizei. Din fericire însă, poziția aleasă îmi permitea să observ până în detaliu comportamentul celor două ceasuri. Din primul moment am rămas literalmente cu gura căscată. În spatele neglijenței pe care o bănuisem până atunci descopeream acțiunea unui program implacabil. Nu mi-a fost deci greu să fac următoarea constatare: ceasul primăriei nu numai că rămăsese în urmă față de ceasul gării, dar, pe măsura trecerii timpului, decalajul dintre cele două orologii se mărea. Această neregulă însă părea supusă unui program extrem de precis. Cu alte cuvinte, ceasul primăriei nu rămânea oricum în urmă, ci cu un minut la douăsprezece minute parcurse de ceasul gării. Dacă ora are șaizeci de minute, atunci ceasul buclucaș „sabota” timpul cu cinci minute pe oră. Și dacă cele douăzeci și patru de ore ale unei zile numără de fapt o mie șase sute patruzeci de minute pe zi, atunci „sabotajul” se ridică la... Nici nu mai puteam socoti. Parcă mai avea importanță! Dar asta era cu totul și cu totul revoltător. Nu sesizase chiar nimeni? Precizia cu care se păstra acest decalaj nu era însă rodul vreunei dereglări aleatorii a mecanismelor de ceasornic, ci se realiza prin intervenția unei forțe exterioare, conștiente de sine... Altfel spus, dereglarea aceasta ascundea în fond o reglare inedită!!! De-a dreptul fantastic! Am băut berea dintr-o înghițitură și m-am ridicat de la masă, cu gând să fac totuși o reclamație. Am coborât de pe terasă când m-am trezit înconjurat brusc de mai mulți cetățeni care nu-mi dădeau voie să înaintez.

„Mi se pare că n-ați plătit!” – vorbeau ei în cor.

Într-adevăr! Din cauza pezevenghiului de ospătar mă făcusem de răs. M-am scuzat, am încercat să șterg rușinea.

„Sunteți prea tânăr și prea distrat!” – mă apostrofă unul care părea să fie mai marele lor și după vestimentația arăta că un membru de onoare în garda civică.

M-am gândit atunci că, dacă le-aș dezvălui constatarea făcută, aș putea să scap de ei. Dar aceasta mi-era peste putință, așa că am tăcut și am plătit berea dublu.

După ce am plecat mi-am dat seama că n-aș mai putea trăi cum trăisem dacă aș scăpa de sub control mersul celor două ceasuri. Cu riscul să mă tâmpesc de-a binelea sau să primesc o amendă usturătoare, mi-am amenajat un așternut în grădina publică de unde fie zi, fie noapte aveam sub observație „evoluția” celor două



**dan  
stanca**

orologii. Din fericire, lumea nu se sinchisea. Mă lăsau în plata mea nefiind probabil nici primul, nici ultimul care alegea asemenea soluție extremistă pentru a evada din platitudinea vieții zilnice

Am rămas la postul de observație aproape o săptămână. Descoperirea făcută inițial se confirma fără greș. La douăsprezece minute măsurate pe ceasul gării ceasul primăriei bătea doar unsprezece minute. Bineînțeles – mi-am zis consolator – noi înaintăm după ceasul gării, după mersul trenurilor, aceasta e legea progresului... În asemenea condiții nu contează ce ar mai zice și alt ceas! Ora exactă se anunță tot în funcție de ceasul gării. Ceasurile noastre se potrivesc după ora exactă. Atunci? Probabil că eram al nu știu câtelea care descoperise respectivul decalaj, dar, spre deosebire de alții, care făcuseră caz, eu mă agitase și-mi transformasem de aceea complet viața. Și totuși! De ce tocmai douăsprezece minute! Semnificația cifrei douăsprezece mi-era bine cunoscută: douăsprezece luni ale anului, douăsprezece semne zodiacale... Dar dacă aș fi vrut ca printr-o transpoziție să-mi închipui aceste douăsprezece unități cosmic-temporale desfășurând mereu o horă pentru a exprima astfel sensul devenirii noastre, atunci descreșterea acestei sume prin pierderea unei unități la fiecare „închidere” a horei nu reprezenta de fapt o ieșire din repetiție, o evadare nesperată într-un văzduh nemăsurabil? Această întrebare m-a stimulat și mi-a făcut să privesc cu maximă gravitate spectacolul oferit de cele două ceasuri. Unul care mergea înainte, insensibil, indiferent și altul care voia să rămână codaș, resorbindu-se discret în propria sa taină! Dorința mea era să comunic și celorlalți descoperirea făcută, dar în același timp, credeam că acesta este un lucru cunoscut de toți. Faptul că ei nu dădeau deloc atenție diferenței evidente

de oră între cele două ceasuri nu trebuia motivat neapărat printr-o crasă ignoranță. Probabil că toată lumea considera normal respectivul decalaj și-și vedea mai departe de treburile curente, fără a intra în panica și emoția în care intrasem eu. Și totuși! Dacă nu știau, nu observau, nu vedeau? Dacă numai eu făcusem această descoperire colosală, descoperisem, altfel spus, două timpuri și-mi păstram prin aceasta singurătatea, izolarea, nefericirea că știu ceva ce alții nu știu și poate nu vor ști niciodată? Ce mi-ar fi convenit mai mult? Trăirea unui fapt banal, cunoscut de toți sau revelarea unei realități subtile, oculte, superioare și fine?

Treceau zilele, treceau nopțile și rămâneam în continuare la noul meu domiciliu improvizat, așteptând o dezlegare a acestei situații stranie. După socotelile aproximativ făcute, decalajul înregistrat dintre primul și al doilea timp crescuse la o zi. O zi firește din momentul care începuse postul meu de observație. Dar înainte? m-am întreat înfiorat, dându-mi seama atunci că în asemenea condiții nu voi avea cum să știu care este până la urmă timpul cel adevărat, era cea adevărată. De fapt această rămânere în urmă constituia pentru mine atracția unui mister amețitor. Știam pe de o parte ce știau și toți ceilalți. Calendaristic, eram în ziua cutare, anul cutare, luna cutare, dar prin revelarea celui de-al doilea timp certitudinea aceasta era serios pusă în pericol, iar toată energia mea interioară se comprima în dorința fierbinte de-a cunoaște care este totuși poziția adevărată pe care o ocup(ăm) în lunga spirală a devenirii. Nimic mai frumos și nimic mai imposibil!

Într-o noapte, n-am putut dormi și am stat mult pe gânduri, ascultând pulsațiile atenuate ale orașului. După o zi de muncă oamenii se retrăgeau în propriile vizuini și în sigura recuperare a unui somn fără vise. Mașinile salubrității făceau obișnuitul rond încercând gunoiul strâns în douăzeci și patru de ore. Liniștea aceea, care nu înseamnă nici reculege, nici interiorizare, umplea ca o mare cavitatea orașului. Am închis ochii, dar, pe măsură ce simțeam că adorm, am început să aud bătăi rare, dar din ce în ce mai puternice. Am sărit din pat și am privit în jur pentru a descoperi sursa acestor sunete teribile. Datorită nopții erau și mai amplificate, ca niște lovituri de tun. Cauza nu putea fi decât una singură: ceasul primăriei. În lumina micșorată îl puteam zări sângieru, spectral, fixând tot pământul sub privirea sa neclintită. Șocul observării sale a fost atât de puternic încât m-am retras naiv câțiva pași, ca și cum aș fi avut vreo șansă de a-i scăpa de sub pironire. În același timp mi se părea că se și mărește, se umflă, se dilată, gata în orice moment să plesnească, proiectându-și fărâmele asupra orașului adormit. În comparație cu el, ceasul gării arăta nefiresc de bicisnic, mărunț și neînsemnat, indicând ora exactă cu o neutralitate mergând până la umilință. Pe cadranul său dreptunghiular, fosforescent se putea citi: douăsprezece și douăsprezece minute. Reîntâlnirea cifrei doisprezece îmi dădu o senzație foarte neplăcută. Neavând niciodată superstiția numerelor simțeam că în această noapte încep s-o dobandesc. Douăsprezece luni ale anului, douăsprezece semne zodiacale, doisprezece apostoli, doisprezece cavaleri ai Mesei Rotunde, doisprezece pari ai lui Carol cel Mare etc... În mod curios, și orologiul primăriei arăta aceeași oră. Aspectul său devenise însă copleșitor. Părea un asteroid suspendat deasupra pământului pe care o voință nevăzută îl ține încă în echilibru. Cât timp să fi trecut? Uitându-mă spre ceasul gării,



observat că minutarul acestuia înaintase deja o unitate. Apoi două unități, trei, patru... ur, de necrezut, celălalt ceas se încâpățâna să nână neclintit, arătând aceeași oră fatidică. Ibuturile se amplificaseră atât de mult, încât, maisuportându-le, mi-am astupat urechile și am refugiat în cort. Țineam ochii închiși, fața pernă, ca deodată să mi se pară că nu mai aud nic. Sau ceea ce aud sunt de fapt bătăile mii. Ciudat! Avusese loc o suprapunere între tăile ceasului și bătăile mele lăuntrice. Mai alt, o asimilare... Zgomotul deveni astfel portabil. Am ieșit din cort și am privit spre as. Rămăsese la aceeași oră neclintit, nobil, ca zeitate imuabilă, observând sever și senin ersul cuminte și domestic al naturii. De fapt pectul său anterior de hipertrofiere era radical himbat. Acum arăta hieratic, esențializat și răși, foarte ciudat, în loc să se mărească părea se micșorează. Sau, mai exact spus, se depărtează. Mi se părea că s-a înălțat sus de tot licărește ca o stea necunoscută și fericită arținând vreunui spațiu astral-boreal, la fel de ăin și de enigmatic...

## dan platon

# PEPE

# CU TELEFON ȘI LANȚ

**P**epe cu Telefon și Lanț reprezintă o concretizare fragilă, de făptură aievea, despre care se crede, după ultimele cercetări arheologice, că își are obârșia în inuturile tainice înecate în ceață.

Cum era de așteptat, prima dată l-am întâlnit la toaletă. Era într-o zi de joi, pe la ceasurile trei și jumătate. Îmi amintesc, era grăbit; când a tras lanțul, ișful a venit încărcat până la efuz cu resturi menajere. Neavând loc pe scaun de mbulzeala mâțelor din bloc, grăbite să apuce rând pe rând a carne, Pepe cu Telefon și Lanț, agitat să coboare, a comandat urgent helicoperul. Când să urce, stupeoare! Nefiind echipat în costum de baie, a alunecat și, cum era firesc, a căzut în lac în puț. Ce era interesant în comedia asta: era bufă, căci se dădea pâine prăjită unsă cu untură de găscă, presărată cu roțițe de ceas deșteptător. Pepe cu Telefon și Lanț era primul la coadă. Ca personalitate a primit porția cea mare, dar când să înghită și-a amintit de soacră; nu se au bine din-un capriciu stupid. Să vezi și să nu crezi: era noapte, dormea și, cum e în somn, era întuneric, pentru care în mâna dreaptă ținea cana.

— Ei-i-i! Pentru conul Jenică vin vechi din vasul

După mai mulți ani, trecând prin apropierea primăriei, am văzut agitație mare. Pe turnul ei fuseseră ridicate schele iar muncitorii harnici, îmbrăcați în salopete albastre se străduiau să demonteze vechiul orologiu care nu mai funcționa și a cărui reparare părea imposibilă. Unul câte unul erau coborâte buloanele care-l susținuseră în corpul zidăriei până când, printr-o icnire colectivă, reuși să fie și el desprins din turnul vechi, din gresie roșcată unde fusese fixat cu mult timp în urmă. Printr-un sistem special de scripeți, era adus la pământ. Știam că va fi apoi transportat la muzeul de ceasuri dintr-o anume localitate a țării al cărei nume, din nefericire, îmi scapă.

Notă: Acest text a fost scris cu zece ani în urmă, într-o încercare disperată de a sparge barajul cenzurii. În pofida caracterului său parabolic-neutru, a fost respins. Încercasem să-l public în SLAST (Suplimentul literar al Scânteii tineretului) având avizul lui Mihai Milca. Cel care s-a opus diabolic publicării sale a fost Constantin Sorescu.

parodii

## Ioan Romeo Roșianu

### UNDEVA, UN VISCOL

(Lucafărul nr. 37/1996)

De undeva, un viscol, chiar în Baia Mare și nimenea nu știe de unde a venit a adus în târgul poeziilor proaspăt deratizat și vopsit un om desculț, cu un zmeu de hârtie umbla murdar, îmbăcșit de tăceri viscolite strigând: (i s-au înregistrat câteva cuvinte) „cumpărați, cumpărați poezie pentru că vă iubesc!”

undeva în pungă se uitau cucoanele, dar domniile aveau un alt punct de vedere treceau sobri; nici măcar un salut zdrențuit pentru cel după gratii de stele.

Undeva acestea ar fi fost impresiile mele dacă nu i-aș fi auzit: ce vinde? ce vinde? Poezie?! și la ce e bună? A, la insomnie! auzi, dragă, mai ducă-se-n pustie, spune-i că e depășit!

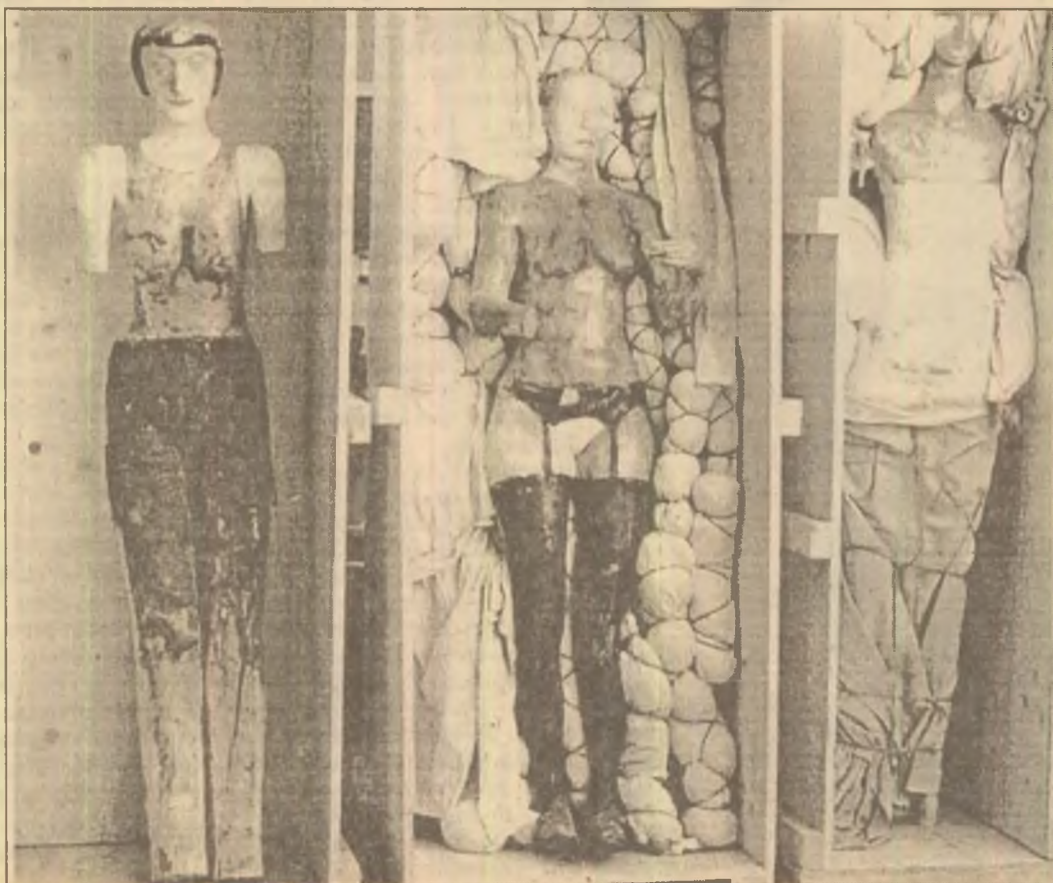
Lucian Perța

ruletă și cum era de așteptat: a pierdut! De atunci, e imposibil de recunoscut. Trăiește o dramă. În fiecare dimineață îl întâlnesc în piață. Nu-mi răspunde la salut, se face că nu mă cunoaște, speriat se agită printre tarabe, cum vede o ladă cu roșii, ca un bezmetic scormonește în ea, convins că hoțul e în piață hotărât să-i vândă conștiința la kilogram, tăiată pe lung în felii. Baniile îi are pregătite, îi ține strâns în mâna stângă, decis să cumpere bucata cea mare. Dar vai!, un vânt puternic i-a risipit toată speranța. Zdrobit de ciudă, s-a rezemat de un stâlp de telegraf de care, fără să-l observe

nimeni, s-a atârnat în lanț, singura lui po-doabă, organ viu activ prin care își insuflă bărbăția fără de care nu ar fi el. Suspendat la înălțime, stătea extaziat ascultând sedus vioara sunetelor. Un câine orb, dar cu mirosul fin, a confundat telefonul cu un os și cât ai clipi din ochi l-a înhățat și dus a fost cu șnur și receptor, hotărât să întrerupă orice legătură cu ecarisajul.

Pepe, fără Telefon, numai cu Lanț, lovit în integritatea sa corporală, a paralizat pe loc și a rămas, de atunci, atârnat de lanț, ca o limbă de pendul în bătaia timpului.

Gurile rele spun: S-a spânzurat sârmanul la zvonul de scumpire a frânghiei!”





# GRAMATICA MORȚII

de ROMUL MUNTEANU

Când un poet se naște sub aripa unui mare mentor spiritual, el nu are decât două șanse: ori să fie arătat pe scut, ca o epavă frumoasă a părintelui său literar, ori să intre în contemporaneitate sub scut, ca un învingător. Volumul lui Augustin Frățilă, **Gramatica morții** (Ed. Cartea Românească, 1995), ne oferă exemplul fericit al unui poet care a câștigat pariul cu poezia modelatoare a maestrului.

Reziduurile nichitiene din **Gramatica morții** sunt puține. Unele enunțuri de tip manierist sunt evidente: „Aștept. Să cobori. La / vărsarea mâinii stângi. / Să vii.“ (**Întâlnire**).

În alte locuri, descoperim semnele silogismului poetic provenit din aceeași matcă. „...dacă voi trăi / mai puțin decât / tine?, mă vei / iubi cu atât / mai puțin...“ (**Balada timpului arzând**).

Dar dincolo de toate aceste semne ale unei frumoase ucenicii; alături de Mazilescu și alții: descoperim tenacitatea unui poet ce se caută pe sine pe cele mai diverse căi. Augustin Frățilă cultivă o poezie a trunchiului ereditar, a spiței familiei, transformată într-o celulă a istoriei. Evocarea nu capătă accente de duioșie sau melancolie. Autobiografia lirică se configurează ca o descripție a unui fenomen firesc. „Am fost o familie obișnuită, am fost / și eu un copil obișnuit, ai mei - / nu mulți, dar devotați - au făcut o / barieră de morți în calea / dispariției mele, am crescut astfel liniștit, am / rămas în viață; / pot povesti...“ (**Datoria**).

Rezonanța lui Nichita se rarefiază și poezia capătă turnuri personale. Familia intră sub semnul vremii trecătoare, urmașul celor dinaintea sa este convertit într-un traseu destinal. Augustin Frățilă se confesează cu detașare, de parcă un alt eu, străin, ar ieși la iveală. De aceea, confesiunea capătă un caracter

de poveste. „M-a lepădat mama, cum / își aruncă apele înecații la / țarm; oricum mi-ar fi trăit / viața cineva.“ (**Caută fața mea**).

Când biografia se personalizează prea puternic, când locurile natale se aud prin versurile autorului, ca în **Balada pentru Transilvania**, cuvintele nu mai rezistă, decăzând în stereotipii de limbaj. Se cuvine să menționăm că acest lucru se întâmplă extrem de rar.

## «MORMÂNTUL IUBIRII» SAU ÎNTRE EROS ȘI PORNO

Există romane care pe parcursul lecturii se opun demersului critic ca niște obstacole puternice, greu de traversat. Uneori dificultatea se găsește în text, în îndrăznelile autorului pe care criticul nu le poate accepta. Alteori, asemenea impedimente se cristalizează în conștiința criticului, subminată de prejudecăți morale sau estetice.

Am citit romanul lui Michael T. Grecu, **Mormântul iubirii** (Ed. Star-Limit, 1995) într-o stare de ezitare, generatoare de reflecții prelungite. Autorul ne atrage atenția că a scris o „carte a scârbei“.

Demonstrația epică a acestei atitudini este grefată pe un caz exemplificator, articulat pe diverse planuri afective și epidermice. Povestea este simplă și banală. De aceea, prozatorul se străduiește să-i dea un sens simbolic, superior evenimentelor relatate.

Dar întrebarea privitoare la distincția între romanul erotic și romanul porno devine presantă. De la G. Bataille încoace ne-am obișnuit cu diferențele între **erosul spiritual și erosul carnal**, alături de care gânditorul francez situează **erosul mistic**, deschis spre sublim. Or, deschiderea spre literatură porno nu poate veni decât dintr-o explorare excesivă a erosului carnal, ca și din insistența pe descrierea mecanismelor sale fiziologice.

Revenind la **Mormântul iubirii** se cuvine să precizăm că trama epică a romanului scris de Michael T. Grecu este extrem de rarefiată, de unde rezultă necesitatea dilatării unor fapte prin componentele lor speculative și rezonanțele pe planul conștiinței. Un tânăr român (studii neterminate), dornic de libertate, iubitor de muzică (Mozart) se decide să plece în Franța, țara marilor sale iluzii, apoi deziluzii. Descinde la Lyon, întâlnește din întâmplare o doamnă

Augustin Frățilă este un poet vital, un trubadur capabil să confere baladei și cântecului confesiv o amprentă existențială, plină de culoare, parfum balcanic și efecte muzicale. Poezia **Mahala** are o savoare ce ne amintește de Fr. Villon și D. Stelaru. „Eu sunt o mahala / cu gloduri și cu țafe, cu babe / atârinate de-o andrea / cu figătime și / veșnice borțoase, sunt / singura tristețe cu cișmea.“ (**Mahala**)

Filonul baladesc traversează un alt segment al existenței, acolo unde se interferează realul cu fantasticul, viața cu moartea, iubirea cu femerul. Erosul este înscris în trăirea cantitativă, în plăcerea liberă destinată oamenilor făcuți să prolifereze. „ți-au bătut cu palmele pe trup bărbații / poteci / și ești drum, și ești drum și nu poți / să mai pleci / MăriAnă / cad copiii din teci“ (**Balada MăriAnei**)

Augustin Frățilă aduce poezia din spațiul ludic în cel al trăirii și nu rămâne debitor nimănui.

singură (Juliette), mai vârstnică („poate bătrână“), regăsește un mentor spiritual („profesorul-tată“), iubitor de băutură, muzică și sărac. Într-o cameră de la marginea orașului, descoperă o lume inaccesibilă, este cuprins de revoltă și se retrage în sex. Pe un fundal muzical întrerupt se prelungește comentariul porcos: „Am încercat-o, o fut. O să merg acum până în plenitudinea ultimului fir de spermă. I-aș intra cu pula în inimă și în creier, în plămâni, să tacă. Să-i tacă speranțele dorinței“. O adevărată exuberanță a trivialului năvălește în text, pe un acompaniament muzical din simfonia a III-a de Mozart. Iar ea, Julietta, găfăie simfonic, în vreme ce el își stăpânește cu greutate un țipăt de disperare. Conștiința dezbinată a tânărului, revoltat percepe astfel, simultan, două stări contrarii. „I se aude îngrozitor răgușeala, ca și cum toată sperma i-ar clipoci în fundul gâtului. Desfigurat, e într-adevăr timpul morții, mă consum inutil, masochistic.“

Între această „carte a scârbei“, la un capăt al existenței se găsește erosul, iar la celălalt este moartea.

În acești doi poli se acumulează frustrarea și revolta unui român printre francezi, care nu este capabil să-și transforme energia în faptă. Respins de literatură, fie și ca formă de supraviețuire, alergic față de țigani, negri și arabi, disprețuitor față de cătușele de hârtie ale muncii de birou, refuzat prin sărăcie de societatea bazată pe abundență, el, masculul, masochistul, peștele, se agață de credință și dragostea față de limba română.

Ajuns un marginal, la periferia societății, el se uită în spre cer și spune: „Chiar și căcații ăștia de care îți vorbesc (capitaliștii), trăiesc cu o mare teamă de propria conștiință. Teama de-a reveni, sau de a da, deodată, peste conștiință. Locul prin care îi poate ataca Dumnezeu.“

Suspendat între pământ și cer, năneroul lui Michael T. Grecu rămâne un solitar. Încărcat de un lexic trivial, acest roman al mirosurilor corporale urâte, al acuplării pline de dezgust, trece peste excremental prin aspirația către o lume absentă, către un ideal vag.

Despre arta lui Michael T. Grecu nu se pot face prognosticuri. El este doar o posibilitate deschisă, iar romanul un text literar pasabil (penibil).





# SUTOR, NE SUPRA CREPIDAM!

de GEORGE MUNTEANU

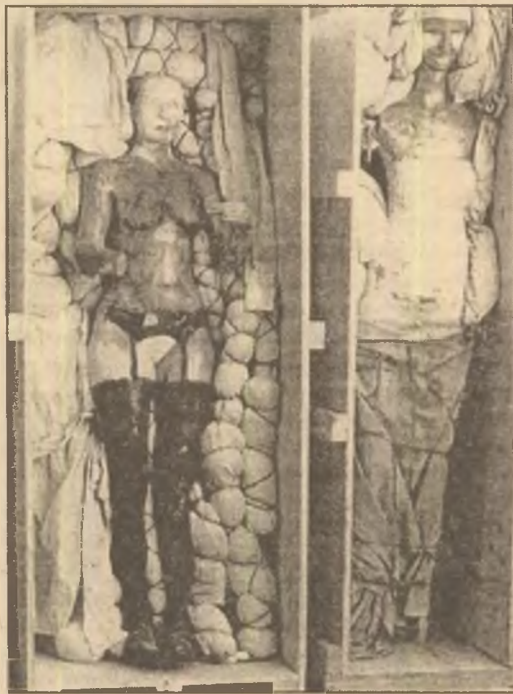
Pe tarabele cu cărți de pe Bulevardul Magheru zace de câțva timp o carte curioasă. Poartă un titlu ce se vrea senzațional – *Misterul morții lui Eminescu* – și e semnată de un anume Ovidiu Vuia, medic neuropatolog format în țară, însă plecat din 1970 în Germania, unde s-a oplotit la Giessen. Cum, cu ce rezultate de medic își va fi efectuând meseria acest urmaș al lui Hippocrate, nu știm.

Într-un fel de postfață, intitulată *Dr. Ovidiu Vuia, un împătimit de Eminescu*, ni se spune însă de către „consilierul” Editurii Paco, unde a apărut cartea, că: „Are publicate peste o sută de lucrări în lomeniul neuropatologiei și al bolilor sistemului nervos”. Dar nu numai: „Pe același plan cu medicina, dacă nu chiar și mai mult în anumite perioade ale vieții, în sufletul dr. Ovidiu Vuia -au aflat, ca o pasiune statornică și nedezmințită, critica literară, precum și creația artistică propriu-zisă. Dumnealui vorbește, în acest sens, de «un adevărat violon d’Ingres»” (p. 215). E ceea ce vrea să demonstreze și structura cărții de față, cu un capitol dezbătând din punct de vedere medical *Misterul morții lui Eminescu*, cu anumite tentative de critică literară în capitolul secund (*Eminesciologie*) și cu un grupaj de versuri pe care medicul i-l consacră *Lui Eminescu* în cel de al treilea capitol.

Ambalajul editorial al cărții e, precum se vede, promișător. Dar cuprinsul? S-o spunem limpede dintru început: un *amatorism eminescologic* ca al acestui dr. Vuia bate toate recordurile în materie. Și dacă ar fi numai atât... Dar nu! Împletindu-se printre inexactități elementare, denotând o gândire rudimentară în aproape tot ce afirmă, scriptorul acesta mai e animat și de o atitudine resentimentar-nepoliticoasă față de majoritatea zdrobitoare a celor care au scris până acum în România despre Eminescu, vreme de un secol și mai bine. E – cu regret trebuie s-o spunem – un comportament primitiv, de observat și la alți diasporizi mărunți, porniți să ne dea „lecții” în necunoștință de cauză, nu – desigur – la un Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, atâția alții, care pun asprime motivată scrupulos în ceea ce observă despre neajunsurile din țară, fără ca aceasta să le obnubileze decența în exprimare. Nu va fi știut Ovidiu Vuia ce semnifică sintagme ca „bun simț”, „bună cuviință”, până să se desțărăze? Putea să le afle echivalente ca *Anstand, Höflichkeit* ș.a. în limba țării care i-a dat găzduire ulterior, medităndu-le înțelesul și aplicându-l cu stăruința pe care germanii – îndeobște – o pun în toate. Dar cum ar fi adoptat asemenea comportament un ins pătruns de convingerea că, – în pofida documentării și a ideatei sale pe sponci, – cu el începe *adevărată eminescologie*, el e chemat să ne dezvăluie pe „adevăratul Eminescu” (p.85 ș.a), lui îi revine misiunea de a spulbera neclaritățile care ar fi învăluind compact opera marelui poet?

Să vedem mai îndeaproape, așadar, ce „mistere” ne dezvăluie acest insolit autor. Ideea lui fixă e de a ne instrui, „folosind limbajul profan”, că Eminescu nu a suferit de „paralizie progresivă generală” (p.12), ci de „o psihoză maniaco-depresivă ori schizofrenie” (p.13). Și ce-i cu asta? Întru cât o maladie sau cealaltă au vreo contingență substanțială, demonstrabilă științific, cu opera eminesciană dinainte și de după 1883? Ce-i cu asemenea *etichete* indecente („geniu sifilitic”, „pacientul Eminescu” ș.a.m.d.) aplicate bolii și morții poetului după atâta vreme care a șters orice urme cât de cât certe? Fapt într-un totuitor: să nu știe neuropatologul cu „peste o sută de lucrări științifice” că în existența

de aieva nu există boli, oricum s-ar numi ele, ci *bolnavi*, care presupun un diagnostic medical diferențiat până în cele mai aparent neînsemnate detalii? Un diagnostic absolut cu neputință, *acum*, în cazul lui Eminescu! Și încă: să nu intuiască neuropatologul deosebirea dintre „un geniu bolnav” și un „bolnav de geniu” – cum mă exprimam în *Hyperion, I. Viața lui Eminescu*, referindu-mă la opacitățile unui antemergător al său? Pentru Ovidiu Vuia nu există asemenea spinoase întrebări, sau altele, înrudite, ci numai halucinația propriilor sale „certitudini”



dogmatice. „Nu doresc să deschid proces nimănu!” – afirmă la un moment dat (p.75) autorul cărții acesteia funambulești. Și totuși, de un veritabil „proces” deschis tuturor importanților cercetători ai vieții și operei lui Eminescu e vorba de la o filă la alta. Fără a indica aproape frecvent scrierile din care citează (cu titlu, pagină și ce mai trebuie, spre a putea fi controlat), nereceptiv la nuanțe, mânuind toroipanul defăimărilor prin nimic argumentate, lipind *etichete* insultătoare, ignorând lucruri elementare, fără rețineri în a recurge la violențele de limbaj și la o scabroasă autoelogiere, Ovidiu Vuia se situează nemijlocit prin ținuta cărții sale în descendența canonicului Al. Grama.

Un număr de citate, comentate succint, va fi edificator. Cel mai mult îi cășunează colericului autor pe G. Călinescu, pentru simplul fapt că acesta, întemeindu-se pe ce credeau mulți dintre contemporanii și apropiații lui Eminescu, opinează în *Viața lui Eminescu* că boala poetului ar fi fost luesul și ar fi provenit din ascendența maternă. Ovidiu Vuia putea să încerce a combate decent această opinie, pe care Călinescu o avansa cu precauție, nu să se năpustească *global* asupra eminentului critic, precum urmează: G. Călinescu, „un maestru al inegalităților și contradicțiilor”, a studiat opera eminesciană „superficial” (p.20), cu mijloace de

„cronica impresionist” (p.23), oferind „falsa interpretare” potrivit căreia poetul ar fi suferit „de infecție luetică” (p.67); „G. Călinescu dă încă o dovadă de superficialitate impresionistă” (p.183) etc., etc. Tudor Vianu e luat de sus, persiflat în termeni sumari, pentru că ar fi vorbit de influența lui Hegel asupra lui Eminescu, nu de a lui Auguste Comte (p.122). Tot astfel: „harnicul Perpersicius” (p.20) „a greșit, lăsându-se condus de o prejudecată prin nimic justificată și anume că anul 1883 este decisiv în viața lui Eminescu”, iar „această supoziție eronată l-a determinat să plaseze toată creația lui Eminescu înainte de anul 1883” (p.59). Înregistrând asemenea patent neadevăr, să relevăm îndeosebi enormitatea potrivit căreia după Ovidiu Vuia – „în operele sale din ultimii ani, (...) poetul a atins un apogeu creator unic în cultura română și universală” (p.15). Când e de plasat acest „apogeu creator unic”? După *Luceafărul, Glossă, Odă (În metru antic), Doina*? Asemenea năzbătii nici un elev de gimnaziu nu ar susține. Oricum, concluzia inoportunului edictor de opinii stupefiante e că „ar trebui revăzuți o serie de eminescologi deveniți monumente intangibile, ca G. Călinescu și, din păcate, și Perpersicius” (p.84). Iar într-un corolar, piramidalul autor se întrece pe sine însuși: „cât de jalnică, în detrimentul culturii noastre, apare alăturarea generației lui G. Călinescu de cea a lui Titu Maiorescu sau Nae Ionescu!” (p.58). Să înțelegem așadar că Maiorescu era contemporan cu Nae Ionescu? Sau că fiecare dintre aceștia reprezenta câte o generație distinctă?

Spre a mai reține câteva mostre de asemenea „erudiție”, să mai semnalăm: Lucian Blaga, „poetul ce suferea ieri de tristeți metafizice, ajunge robul strâmb al mirabilei semințe, al legilor lutului, obsedat de bătrânețe ca un Casanova întârziat”; și: „Icarul de ieri, acum cu aripile tăiate, se arată golit de orice dor al zborului, se simte în elementul său printre păsările domestice de curte” (p.162). Constantin Noica, sugestionat de „filosofia lui Cioran”, „încearcă să susțină (...) că poetul nu și-a finalizat nici unul din proiectele dramaturgice” (p.114-115). Simion Mehedinți ar fi fost – după opinia omniscientului autor – un „publicist la *Convorbiri literare*” (p.97). Cunoscutul junimist Vasile Burlă e – pentru Ovidiu Vuia – „profesorul Bușilă” (p.37). În fine, se cade să semnalez că și subsemnatul e prezentat când ca „pretins comentator eminescian” (p.55), când ca „eminescolog retrograd”, deoarece m-aș fi bazat în opiniile mele despre boala lui Eminescu „pe manualele pseudopsihiatriilor Brânzei și E. Câmpeanu (p.19), – ceea ce e o minciună sfruntată, documentarea mea în materie fiind exclusiv franceză. Să mai reproduc și alte *etichete* de acestea? Mi-aș da importanță inadecvată, fie și pe ocolite.

Comentariile așa-zicând „literare” din partea mediană a cărții, ca și poeziile pe care autorul i le dedică lui Eminescu, sunt tot atât de penibile ca și considerațiile medicale. E de observat doar că, în ipostaza de poet, Ovidiu Vuia se încadrează perfect în generația „pășuniștilor” ardeleni, dacă a putut scrie despre Eminescu știhuri ca acestea: „Poet al minunilor toate/ Luceafăr calcând peste hăuri/ Înălță-n zenit și nemoarte/ Țări dace pe trepți de Ceahlăuri (p.187).

Pe coperta din urmă a cărții, din rațiuni comerciale desigur, editorii au tipărit o „reclamă” de rușine. Cu toată *Erata* de la urmă, greșelile abundă în textul cărții. După cum și ortografia e adesea în suferință (pp.115, 129, 148, 157, 162, 172 etc.). O performanță cogitațională aflăm în paginile scrise drept postfață de către „consilierul editorial” Venera Anghel, când zice că Eminescu era către șaisprezece ani „tânărul cu fruntea lată cât orizontul și ochii adânci cât Universul...” (p. 211).

La un așa autor, așa editori.





# DESCOPERIREA TEMEI

S-a întâmplat, printr-un semn care ține de destinul meu și nu de a cărții, să citesc *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici abia în septembrie 1996, la a doua ediție. Am putut astfel să situez acest „eseu asupra formării”, răscolitor, sfredelitor, terebrant (fr. *térébrant* = *quiperce, qui pratique des ouvertures*) – ca să mă păstrez în sfera de vocabular a autorului – față de celelalte, mai puțin întinse, dar nu mai puțin dense și substanțiale eseuri, publicate în volumele *Cerul văzut prin lentilă* (1994) și *Politice* (1996), care își trag, toate, substanța din cele 59 (cincizeci și nouă) de caiete în care autorul și-a legat opera încă nepublicată.

**C**a orice pagină scrisă de H.-R. Patapievici și acestea te pot uimi, te pot cuceri, te pot stârni, te pot indigna, dar nu te pot lăsa indiferent. Mai presus de inteligența excepțională, mai presus de erudiția vertiginosă, mai presus de rara capacitate de formulare sintetică se află altceva: o febrilitate a comunicării, o urgență a definirii de sine față de subiectele însușite, o lansare à corps perdu în spațiile cele mai nesigure (și pentru unii inexistente) ale imaginalului (imaginalul este zona în care omul se întâlnește cu zeii), care silesc interlocutorul să reacționeze și, în felul acesta, definindu-se în funcție de celălalt, să-și afirme și uneori să-și înregistreze cu surprindere propria existență. Funcția de catalizator spiritual pe care o realizează personalitatea lui H.-R. Patapievici depășește ca însemnătate posibilitatea noastră de a adera sau nu la ideile emise de el. S-a situat, de aceea, din primul moment, în centrul vieții intelectuale contemporane. Dar nu așa putea spune și că omul este paradigmatic pentru vreo categorie intelectuală. Pentru că omul se deosebește radical de toți aceia care au depus până acum mărturie asupra formării lor spirituale. S-ar putea să mai fie și alții – prietenii lui – asemeni. Aceștia, deocamdată, nu au mărturisit.

*Zborul* conține fragmentele unui jurnal al devenirii, ținut între 15 și 30 de ani, de cineva obsedat de dorința de a afla cine este, incluzând în aceasta recuperarea originilor, modalitățile de situare în cotidian, definirea față de orizontul culturii, al științei, al religiei, și mai ales așezarea față de cuvânt – pentru că acela ce se observă, fizician de meserie, este în primul rând o existență prin cuvânt, este un scriitor. Dar unul din familia paradoxalilor, care știe că scrisul e absurd, că esența nu poate fi trăită „ca esență adevărată”, că nu te vei găsi pe tine niciodată („Aceleași gesturi care se repetă mereu, minite să distrugă aceeași faptură, cea care le face. Să trăiești, mereu; să fii ceea ce ești, niciodată...”). Dar și un scriitor uluitor de curajos. Unul care îndrăznește să se întrebe: „Ce-i viața?” și să răspundă începându-și propoziția cu sintagma cu siguranță: „Cu siguranță o decon condiționare de tenebre, un zbor.” Dacă tenebrele pot fi figurate printr-un labirint, ieșirea la lumină poate fi echivalată unei călătorii inițiatice. Zborul ca desprindere de materie devine, printr-un har ce i-a fost dăruit lui Patapievici, o realitate. Dar zborul e periclitat fără încetare,

## de ROXANA SORESCU

e „un zbor în bătaia săgeții”. Săgeata este vectorul material care trece dintr-un spațiu în altul, care conduce dintr-o lume în alta și care poate ucide. Cel care a scris despre zborul amenințat de moartea care nu se știe dacă îi dă și sens a făcut efectiv experiența desprinderii de sine, a separării sufletului de trup, a existenței concomitente în două universuri și în două ordine temporale. Poate de aici vine capacitatea sa de a spune lucrurile într-un mod definitiv și de multe ori excesiv, ceea ce irită pe mulți. Și tot de aici vin și imposibilitatea de a se accepta așa cum este (și este dăruit cu asupra de măsură), și zbaterele violente între diversele ipostaze ale eu-lui, între stările de spirit contradictorii, între opțiuni cărora li se vede imediat limitarea. Și tot de aici violența cu care se neagă pe sine. Ce erau *Politicele* dacă nu zbaterea de a exorciza acea parte din noi pe care nu ne-o putem alege, care ne e hărăzită de destin, numele Roman? A te desprinde de tine și a alege numai ceea ce ți se pare potrivit idealului de existență pe care ți l-ai construit nu este un act oarecare al ființei care se știe muritoare; este chiar actul ei definitiv. Ceea ce au dorit H.-R. Patapievici și prietenii lui a fost chiar „schimbarea subiectului”, transformarea sinelui, „prin care înțelegeam saltul imediat, sub ochii noștri, din acumularea culturii în perfecționarea spirituală a întregii ființe”. A nu se confunda cu „omul nou” al totalitarismelor. Aspirația este spre „Ueber-Mensch” al lui Nietzsche (prezență obsesivă în viața autorului de jurnal), spre înger, spre zeu. Despre ceilalți prieteni care stimulându-se, necruțându-se, deschizându-se unul pe celălalt au făcut această experiență fundamentală nu pot spune nimic. Despre H.-R. Patapievici pot spune că a ieșit în public în momentul în care aspirația, pe muchie, este gata să devină realitate. Dar o realitate fragilă și amenințată să rămână doar o splendidă promisiune. Nu numai pentru că succesul imediat și facil la public o poate ruina, o poate deturna dinspre ținta esențială, ci pentru că poate cantona ființa într-un enciclopedism al cunoașterii și într-o frenezie a epuzării tuturor posibilităților existențiale care o vor face aptă pentru orice și incapabilă de ceva. Nu știu, și mi-e teamă că nici Patapievici nu știe încă, dacă din zbor cea mai importantă nu este urma. Nu a știut-o până la capăt nici Hasdeu, din a cărui familie spirituală scriitorul de azi face evident parte,

dovadă că și-a desfăcut aripile în atâtea direcții, uimind lumea, fără să schimbe moc nostru de ne situa față de țintă în nici una dintre ele. Pentru că nu performanța intelectuală, al cărei rezultat pot fi mii de pagini scrise, este ținta acestui tip de personalitate. Ci, cred, acel tip de realizare spirituală, care angajează natura umană în deplinătatea ei și are drept consecință vizibilă descoperirea unui nou unghi din care te poți situa față de realitate și din care poți revoluționa un domeniu al cunoașterii sau al existenței. Pentru cineva care a făcut experiențele spirituale pe care le consemnează Patapievici și care este capabil de performanțele intelectuale ai căror martori suntem, a publica două volume strălucite de eseuri (la care se pot adăuga încă douăzeci), un jurnal al formării, un viitor „roman picaresc”, o teză de epistemologie pornind de la domeniul fizicii și poate alte zeci de lucrări care vor mai fi de acum înainte în aceeași direcții – toate acestea, care pot umple o via obișnuită – sunt pași spre ratare. Toate acestea sunt realizări sub înzestrarea și sub ambițiile – îndreptățite – ale subiectului în schimbare. Ele se pot substitui la un moment dat adevăratei vocații, pot cheltui toată energia umană a întreprinzătorului, îl pot confisca și îl pot falsifica. În trecerea de la adolescență la maturitate, ne relatează H.-R. Patapievici, la îndemnul unui prieten, a meditat și a interiorizat, vreme de trei ani, ideea că **nu există ratare**. Eu cred că s-a înșelat. **Există ratare**. Orice realizare sub posibilitățile date subiectului este o ratare. Consolarea că nu există decât existențe ratate trebuie lăsată pe seama marilor orgolioși. Cel despre care vorbesc eu a fost dăruit, și la naștere și pe parcursul vieții, cu înzestrări și cu trăiri din care decurg responsabilități față de sine care nu încap în nici un fel în tiparele comune. Iar el risipește harul și energia în zeci de direcții, fără a răsturna în nici una modalitățile acceptate de abordare. Autorul „eseului asupra formării” mărturisește a avea încredințarea că destinul i-a fost tot timpul călăuzit. S-ar putea însă ca îngerul călăuzitor să fi așipit câteodată.

În acest jurnal alcătuit din fragmente, sincopat, intelectualizat, febril, cu viața luată ca pretext pentru speculațiile inteligenței și mai departe, pentru desăvârșirile spiritului, amestec din *Meseria de a trăi și Jurnalul Falsificatorilor de bani* (Pavese și Gide fiind maeștri recunoscuți și venerați) și tinzând spre *Confesiunile Sfântului Augustin* se pot decela



va direcții obsedante: situarea în lume, area în cultură, situarea în tradiția ituală, situarea față de cuvânt. Din stelația metaforică a ideei de viață face e inexorabil imaginea tenebrele. Care uie străbătute sau depășite. Altfel, nimentele biografice, rezumate la mnumul unuia dintre prietenii salvatori, cei care norocosul autor s-a format și a aviețuit în anii negri, sunt banale, dar, vente fiind, devin simbolice: „O viață ar ui, să fie un mers spre lumină. Este oare o rietenire cu tenebrele? Am fost copil, m-jucat. Adolescent, am iubit. Apoi, am citit. scris. Am pictat. Am muncit. Am iubit. i n-am mai iubit. Am avut prieteni. Am iubit, pe fugă, așteptând, totul în joacă. e timp. În realitate, oricât ai trăi, deja ai . Într-o zi un șoricel te cheamă pe trepte os. Cobori după el (poate ca să îi duci de icare). Te prăbușești: singur ești, bolnav; și nda e spartă.“ Viața nu există decât pentru feri un suport sensului care o depășește. ele dintre scenele ei sunt magistral evocate, ferent dacă sensul este sau nu aflat: boala noarrea tatălui de exemplu, momente ciale în asumarea singurătății ontice.

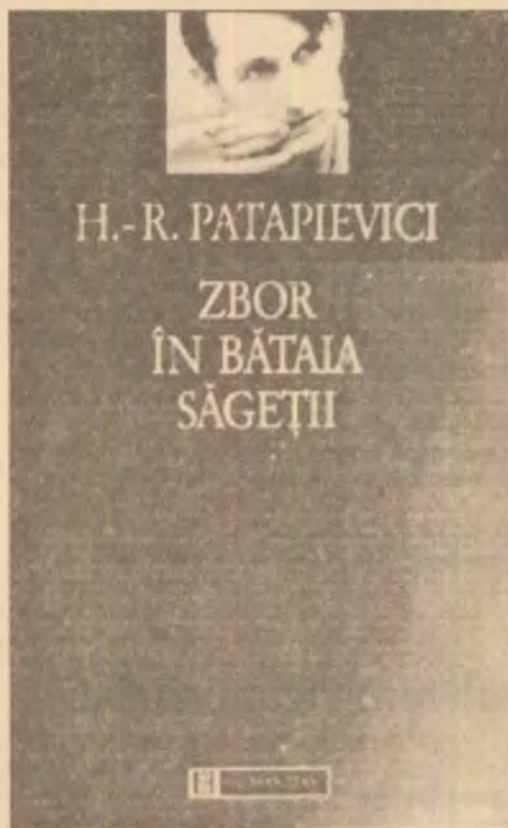
„Cultura (...) este însuși modul de a fi al ului în lume. Pentru om, a fi în univers în- nă cultură.“ De aceea **Zborul** botează ales starea de ebuliție a intelectului care mulează atâta cât o înzestrare epțională, dar contradictorie, îi permite a agazina. Îndreptat în mod egal spre oașterea științifică și spre cea literară și sofică, am fi uneori tentați să spunem că R. Patapievici este înzestrat cu o memorie ip Iorga, dacă el însuși nu ar relata ușurința care uită toate cunoștințele pe care e gat să le înregistreze mecanic (declinarea nească, de exemplu). Nevoia de a oriza, de a asimila cartea în sensul biblic, a o mânca („Atunci am luat cartea din ra îngerului și am mâncat-o; și era în gura a dulce ca mierea, dar, după ce am mâncat- pântecele meu s-a amărât.“), de a-i amorfoza dulceața aparentă în sens amar ragic, personal existențial, nevoia care nă ființa într-o căutare mereu nesatisfăcută, reu mai lacomă – aceasta este marea ntură narată de jurnalul construirii de sine.

ururile, haotice la început, orientate apoi de teni și mai ales de gustul personal, când ep a fi citiți autori în întregime, și nu cărți, ca finalitate a face omul „să devină ceea ce e“. Calea spre sine trece prin alții, otdeauna. Fiecare din fișele de lectură ublicate aici ar merita o discuție aparte, din ghiul altei personalități, rămânând la fel de itante ca și concluziile spre care sunt reptate. „Culturalismul lui Noica supăra n excesul de imanentă“., „Anton Dumitriu găsise soluția vieții în scientism, cum ercase în deceniul patru, și nici în ceea ce a nit mai târziu logica ontologică; ci într-un știnism puternic impregnat de atracțiile i anume păgânism fascinat de numinosul ginar.“ Pentru a nu cita decât două dintre ile de afirmații propuse fiecăruia spre ditare.

„Valoarea culturii nu este a fi cultural; oarea culturii stă în sensul ei spiritual. easta este o notă dominantă a gândirii le.“

esta este și marele, excepționalul interes al orului lui Patapievici. Pentru că ne aflăm preajma cuiva care reușește într-adevăr să pășească informația culturală în trăire rituală. Omul este un ales, încă din vremea nei copilării, când efortul personal de a păși realul spre o zonă transcendentă nici ca

aspirație nu exista. Lui i-au fost dăruite, hărăzite, câteva experiențe de trecere într-o altă lume, notate cu toată simplitatea și cu toată luciditatea celui revenit la ceea ce ne-am obișnuit să numim realitate. Acesta este darul față de care este încă dator cu semne hotărâtoare în lumea realului senzorial. Aici se află nu numai originalitatea, ci și primejdia demersului său. A trăi pe seama ta, în starea de ferveare lucidă în care o face Patapievici, pătrunderea în spațiul rezervat zeilor și a o mărturisi reprezintă un act suspect în primul rând celor ce se socotesc îndreptățiți să aperse o tradiție ritualică. De unde atacurile din partea apărătorilor credinței devenite sinonime cu fidelitatea față de litera sfântă. Ca și incapacitatea acelora de a înțelege că o astfel de fidelitate ucide spiritul viu, manifest oricând și oriunde, dacă este căutat cu angajarea totală a ființei. Cred că, din punctul



acesta de vedere, atitudinea celui ce a scris „eseul asupra formării” este paradigmatică pentru cele două curente care se înfruntă, mai mult sau mai puțin deschis, în viața spirituală contemporană. Despre rolul pe rând jalnic și ridicol al bisericii oficiale nu vreau să digalvez. Dar țin să observ că uneori din rândul slujitorilor ei, dar de cele mai multe ori din afară, din rândul intelectualilor de diverse formații, care și-au păstrat și luciditatea și credința, se conturează tot mai pregnantă tendința de a transforma litera moartă în trăire vie, și de a salva în felul acesta, în lumea contemporană, ce se mai poate salva dintr-o viață spirituală eliminată din cauza sclerozei pioase. Actul acțiunea pare extrem de suspectă ierarhiilor bisericești nu mă îndoiesc. Cum nu mă îndoiesc că pe calea cea bună se află Patapievici. Unde nu e singur. Pentru un observator atent este evident că acțiunea de înnoire a tradiției osificate se săvârșește din mai multe direcții: prin traduceri din marii teologi aproape contemporani, transmițători ai unei tradiții vii, de la Hans Urs von Balthasar la Vladimir Lossky; prin lucrări originale – în care actul hermeneutic devine sinonim cu actul de înducere a unei credințe vii – precum atât de singularul **Timp al Rugului Aprins** de André Scrima; prin studii de mai mică întindere, dar angajate în cotidianul cel mai

acut, precum extraordinarele pagini, scrise cu nerv și erudiție, **Tradiție și poliție** sau **Momente de lectură** (despărțirea de tradiția moartă a bibliotecii), publicate în revista „Dilema“. Înainte însă de toate și de toți, într-o vreme când astfel de trăiri păreau himerice, H.-R. Patapievici și le-a asumat și le-a exprimat. Rolul său rămâne și în acest domeniu exemplar.

Cultura și trăirea spirituală nu ar fi fost suficiente dacă scriitorului nu i s-ar fi revelat, printr-un act de iluminare, marea temă a existenței și a operei sale. Este o temă de filosofie a istoriei, implicând angajarea față de istoria contemporană, dar o angajare care transformă eul angajat și îi cere o definire activă față de tot ce îl înconjoară, din care au ieșit cele două volume de eseuri istorice, politice și filosofice care au stârnit atâtea discuții în presa românească. (Nu ideile concrete și meritele literare ale acestor cărți le discut aici, semnalez numai atitudinea de responsabilitate fundamentală, de angajament pe deplin sincer și fără rest din care s-au născut ele.) Într-o viziune din exterior asupra evoluției umanității, cu interiorizarea, până în straturile cele mai adânci ale eu-lui, a obsedantei idei a raportului dintre Orient și Occident ca paradigme ale istoriei, Patapievici își descoperă marea temă: sensul istoriei stă în nașterea și dezvoltarea conștiinței, și în posibilitatea de a schimba subiectul – până într-atât încât pământul va deveni un paradis, iar păcătoșii de noi vom fi ceva foarte aproape de îngeri. Până nu va publica eseurile care au fost nutrite de această viziune, până nu va demonstra cu mijloacele logicii și ale erudiției, care să-i facă tema accesibilă. că istoria poate fi rescrisă în funcție de etapele transformării omului într-o ființă spirituală, H.-R. Patapievici poate considera că nu și-a împlinit misiunea, că nu și-a onorat harul, că a ratat ceea ce i s-a dăruit.

„Un aspect este acesta: istoria trăiește din lichidarea temelor. Dar mai este unul, la fel de semnificativ: vocația spiritului de a căpăta trup. Aș numi această lege REALISATIO. Spiritul tinde să-și real-izeze constantele.../ Temele spiritului tind spre autolichidarea lor, spre realizare. Evident că în noi există o vocație spre plămuire, care poate fi înțeleasă ca o irepresibilă voință de manifestare.“ Persoană întru totul paradoxală, nu numai pentru că ia în serios complementaritatea contrariilor și pentru că încearcă să le realizeze simultan, H.-R. Patapievici publică jurnalul formării sale ca scriitor înainte de a-și publica opera de scriitor. Termenul ad quem al devenirii spirituale este amintit, dar absent. Nu pentru că nu ar exista, ci pentru că este necunoscut publicului. Ani de zile, poetul – căci poet este – a fasonat un vast poem de aproape 5 000 de versuri. **Ascultarea morții**. o „geologie a istoriei, realizată în maniera palimpsestului“. Pe acesta aș dori să-l citesc, cu emoție și cu frică. Cu frica de a nu citi ceva între **La Légende des siècles** și **Cantos**. Unele dintre părțile acestui poem au fost scrise în stare de inspirație, în sensul antic al cuvântului: le-a dictat un zeu. Că H.-R. Patapievici are talent de a realiza temele în cuvânt stau mărturie excelentele pagini de evocare, de atmosferă, din jurnal. Dacă și zeul care îl călăuzește are nu numai geniu, ci și talent, literatura română are șansa de a se îmbogăți cu unul dintre cei mai originali scriitori ai săi, poate cel mai sincronizat cu marii poeți ai lumii.

Ajută-l, Doamne, să-și scrie și să-și publice opera!



## poeti reșițeni

# ion chichere

### repetiție generală

inima mi s-a urcat în cap  
și n-a mai vrut să coboare

o mie de chei legate de zmeu  
au sunat lucitoare

din o mie de note muzicale  
îți voi împleti o eșarfă  
să poți visa și tu  
cu gâtul

să simți cum fluviile jugulare  
își depun aurul spaimei  
în cap  
să fii risipită ca o urmă de copil  
în muzica valului

moartea mea – eu sunt viața  
spitalul în care naști  
spărgând ferestrele

cărțile se deschid singure  
ca niște uși  
trântind florile  
de pe masă

trăiesc ca într-un vis  
în care nu pot striga  
ca un mort: văd totul  
dar nu pot vorbi

capul îmi trece prin masă  
și îmi adoarme ca un leu  
la picioare

simt o fină depunere de sentimente  
– colorate straturi de parfum  
pe rochiile tale alinate

lumină îmi izvorăște din ficat  
– în sângele meu este repetiție generală  
și tu costumată în hematie  
dansezi dansezi

cu venele tăiate  
voi aplauda singur  
într-o oglindă neagră

### pene de metal

fumul furnalului  
– o hieroglifă nedezelegată  
și laptele metalului curgând  
peste picioare goale

aici înnebunesc prematur  
predicând frumusețea  
într-un oraș cu biserica încercuită  
de laminoare

un oraș cu umeri de fier vechi  
și epoleți din foste pancarte

un oraș în gumari  
cu șapca trasă pe ochi

de podul nituit  
țărani își leagă măgarii  
și acordeonul orbului se tânguie  
sub funicular

artificial strălucește soarele  
în petele de ulei de pe râu

între blocuri casetofoanele  
în stații de tramvai țiganii  
ca niște semințe negre  
lucioase

nouă zile am răgușit în piață  
urlând și strigând  
proclamând o libertate  
inutilă

o fântână cinetică în ploaie  
o curcă plouată  
își rotește mecanic  
penele de metal

aici fericirea începe  
într-un plic unuros  
într-o sticlă de rom

### aur

cad bărcile de pe fluviu  
ca niște pene de pe vultur  
cad penele de pe vultur  
ca niște pești înghețați

rodesc fructele-n pom  
douăsprezece soiuri pe an  
cade timpul din cerc  
în patru pătrate

cade pielea  
de pe întâiul cuvânt  
ca de pe Iov cel adevărat

într-o piele de aur am fost  
cândva îmbrăcat

## valentin victor sârbu

îngerul se trage  
de trup  
eu cobor – un om  
cu picioarele în râu

o voce își ridică pălăria  
în fața  
peretelui atârnat într-un cui

umbra mâinii  
purtată de duhuri  
și  
nisipul intră în jurul  
meu

pe drum o zi de vară  
și măgarul  
calcă pe o pisică  
moartă

plânge iarba

veșmântul preotului  
și umbra  
păsărilor  
într-o liniște  
sacră

numele e șters  
în cuvânt  
ceasul vântul crucea  
spinii

necazurile mele  
sunt ude  
zilele mai încete  
decât  
ruperea coarnelor

alte culori  
vor jura pe un câine  
un pelerin va merge  
pe o scândură  
desculț

o teamă în chip de haină  
întotdeauna se înalță din propria-ți  
culoare  
fântânile sunt atâmate de fereastră  
nu există cocoși  
strig  
săbiile sunt ridicate apa picură în borcane  
aprind chibritul altădată vedeam  
chipul lui crist

în ochiul iepurelui se mișcau  
cei dintâi greieri  
după ei păsările au înviat  
părțile golului s-au umplut  
plinul alunecă jur-împrejur  
în tunel este fereastra acoperită cu un pahar  
pietrele s-au întors în oraș – începe apusul  
vis-à-vis de cruce în ochiul iepurelui  
gâtul fără umbră se îndreaptă spre apă  
abia scriu câteva scrisori și loviturile de ciocan  
își primesc ecoul – mi se face frig

## constantin brândușoiu

### Cină cu păsări

Toată bucuria, fericirea mea  
ți-o las ție Doamne  
acolo în cer și aici pe pământ.  
Trăiește tu cu Fecioara și Tatăl  
tot ce trebuia să fi trăit eu.  
Viața fără viață  
e mai moarte decât moartea  
ce vine într-o clipă cu pământul  
peste tine.  
Aseară am cinat cu păsări  
– eu am mâncat coaja pâinii  
lor le-am lăsat miezul  
și s-au bucurat.  
Am cinat cu ouăle din cuibare  
cu fâlfâitul...  
A venit întunericul să se uite  
să vadă cum poate trăi un singuratic  
dat afară din viață și din iubire  
la ce bun visul și ursitele...  
Am cinat cu păsări venite din pădure  
dintre frunze  
ciripeam, ciuguleam...  
Și viața mea fără viață  
de dincolo de jumătate de secol  
am lăsat-o Fiului și Fecioarei  
Tatălui nostru și Duhului Său  
să mi-o trăiască...

### Din Orient spre Neant

Cuvântul poate mântui  
iubito fără dor  
te-ai pustiit în brațele întunericului  
te-ai pierdut.  
Uită-mă...  
Uită că m-ai văzut veverițo.



# UMILITATE ȘI ARDENȚĂ

de AL. CISTELECAN

## Intors de la izvor

arhitectului Gheorghe Munteanu

Seara m-a învăluit cu mireasma ei  
soarele peste deal se rostogolea  
și un dor de mare se zbătea  
spre pământ.  
Acolo am văzut răsăritul lumii —...—  
Seara m-am întors de la izvor  
priveam cum apune soarele,  
ca și cum ar răsări  
misterios și călător  
de la privirea lui Dumnezeu  
la privirea omului —...—  
Spune Arhitectule — Necunoscutule —  
spune-mi de izvor și de sete  
de ce se repetă oare călătoria omului  
între țipăt și tăcere —...—  
Venise noaptea și m-am dezvelit  
unde la marginea lumii  
și am fost luat de valuri;  
aveam parcă o cămașă de fior,  
voiam să mă întorc în pământ  
de la apus la răsărit  
peste umbre cu iluminare,  
mă urmărea imaginea păcii din iconă  
unde înviase Lumina  
pe veșnicia ei — imagine păzită —  
de crinul sălbatec  
de celălalt crin...

Rugăciuni austere, rostite în deplină penitență expresivă, sunt, în majoritatea lor, poemele de debut ale lui Sever Negrescu (*Clopotul de rouă*, Ed. Calende, Pitești, 1995). Poetul n-are prea multă grație imaginativă și nici o deosebită abilitate retorică, iar limbajul său e mai degrabă casant decât maleabil, mult mai apt pentru un lirism al tranșanțelor decât pentru unul al nuanțelor. Săracă, neasistată decât vag de îngerul metaforei, poezia sa e, în schimb, preocupată de acuratețea stărilor spirituale, tinzând spre gramatica breviarului. Poetul nu-și pune printre priorități fascinația lirică, ținând discursul într-o umilitate depozițională înafara oricărei emfaze. Sever Negrescu e un poet al credinței, dar ardența sa e mai curând una implozivă decât declarativă și chiar ritualitatea discursului e una abia schițată. Orânduite într-un confesional, poemele pun biografia interioară în situații arhetipale, decupate din scenariul biblic, în care poetul introduce propria fervență, topind mărturisirea în rugăciune: „mai sunt încă nori cu stele/ nu mai vreau să plec dorurile-s grele/ mai sunt clipe fără asfințit/ nu mai vreau să gust din mărul oprit// am greșit la ceruri și-naintea ta/ Doamne ce deșartă este calea mea/ vindecă-mi chemarea plânge-mă etern/ dă-mi din întunericul stelelor un semn// aud un lătrat în noaptea pustie/ dorul este greu — existența vie/ nopțile cu stele zilele cu asfințit/ drumurile lungi mărul putrezit“ (*Ispite*). Umilitatea expresivă a discursului e congruentă cu viziunea unui Crist al umililor: „Orbul de la margine de sat/ a văzut

lumină/ și-a crezut că e păcat/ între văzători să vină// a închis obloanele/ a aprins o rugăciune/ înăuntru, singur, soarele/ l-a condus din lume“ (*Singur*), atitudinea compasională a poetului, înlocuind patetismele cu smerenia, atingând vibrația pur franciscană: „...// moarte cât ești de frumoasă/ tu mă treci în veșnicie/ știu că ești aleasă/ să rămâi tot vie// moarte dulce mătăsoasă/ rățăcești prin lume/ cum s-ajung la tine-n casă/ nimeni să nu știe“ (*Taina*).

Smerenia ca atitudine dominantă se răsfrațe și în sentimentul creatural al poetului în condiția umilă, dar iluminată, a ființei. Sever Negrescu pune harul să lucreze asupra țărânei, făcând loc acțiunii divine în chiar umilitatea existenței: „...// am întors curcubeului cupola în jos/ și-n privirea-mi brăzdată de ape/ a rămas doar pământ// cer smerit/ eu cobor către tine/ ca spre lumea ce nu este/ dar vine“ (*Fără hotar*). Câtă vreme discursul său stă pe această linie cucernică, unind sfiala cu ardența, psalmii lui Sever Negrescu închid o tensiune confesivă în care vibrația lăuntrică e captată cu acuratețe. Dar inabilitățile poetului își cântă și ele partitura, ba solfegiind note emfactice, ba chicotind prea familiar într-o lirică austeră: „bate clopotul de sticlă/ în mâna lui Dumnezeu/ lumea se ridică/ în albastru greu// bate Soarele în cer/ clint-clint-clint/ luna e de fier/ luceafăr sfânt// bate cuiul în sicriu/ capacul tăcerii/ rămânând prea viu/ suspinul căderii// bat și eu gândul la fund/ să facă un ou/ Dumnezeu șade răsând/ pe cugetul meu“. (*Psalm*)

## migrația cuvintelor

# DIN NOU DESPRE CREATIVITATE LINGVISTICĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

La prima vedere, tema discuției de față nu are legătură cu tema rubricii noastre. Dar cuvintele intră și ies din limbă fie că sunt împrumutate din alte limbi, fie că sunt formate, create în interiorul limbii. Există deci și o migrație internă a cuvintelor.

În toate epocile „contorsionate“ pare că există un „asalt“ lexical de cuvinte nou formate sau împrumutate și adaptate sistemului fonetic și gramatical al limbii. Capabili să sesizăm mai ușor transformările sociale și politice, suntem tentați să atribuim creativității lexicale cauze obiective (o revoluție, un eveniment, un război, etc.) când, în realitate, creativitatea nu are cauze sau, cum spunea un lingvist, „cauza eficientă este totdeauna omul“. Creativitatea lingvistică, deci și cea lexicală, este favorizată doar de anumite condiții istorice. În ultimii șapte ani, libertatea presei a permis readucerea în paginile ziarelor, a unor cuvinte deja existente în limbă dar „tabu“ până mai ieri în limba română (bolșevism, național-fărănesc, promonarhist, multipartidism, național-liberal, manist etc.) sau a unor cuvinte nou formate, legate de realitatea istorică imediată (fesenist, ceaușism, perestroika, neocomunism etc.) dar care, acestea din urmă, încetează să mai fie frecvente sau chiar să existe în momentul în care condițiile favorizante au dispărut.

Creativitatea lexicală nu este nici întâmplătoare, nici legată de modă; ea corespunde virtua-

lităților limbii. Cuvintele nou formate, înregistrate în presa din ultimii ani, activează cu precădere câteva prefixe (*anti-*, *ne-*, *neo-*, *de(s)-*, *dis-*, *ultra-*, *super-* etc.), toate deja frecvente în limbă. De data aceasta, ele ajută însă la formarea unor cuvinte care desemnează noi realități, concepte, relații etc. (*antidictatorial*, *antimonarhist*, *antidemocrat*, *antifesenism*, *antiprezidențial*, *antiterorist*, *antistalinist*, *neconstituțional*, *nedemocratic*, *neguvernabil*, *neparlamentar*, *nereprezentativ*, *neocomunism*, *neobolșevic*, *neconservator*, *neolegionar*, *neodictatură*, *decolectivizare*, *desovietizare*, *disfuncționalism*, *ultraconservator*, *ultraromânism*, *ultrașovin*, *superagent*, *supercentralizat*, *superelitist* etc.). Este clar că aceste cuvinte n-au fost create ex nihilo; ele sunt rezultatul dinamismului intern al limbii, dinamism care operează la un moment dat automat, creând formații lexicale ca *nemuncă*, *nemembru* etc., hilare din punct de vedere al conținutului semantic dar respectând regulile de formare a cuvintelor în limba română.

O superficială comparație cu celelalte limbi romanice arată o preferință aproape pentru aceleași prefixe și sufixe în perioade asemănătoare din punct de vedere social și politic. De exemplu, în limba portugheză, în decada ce a urmat Revoluției garoafelor din 1974, exista o frecvență, până atunci puțin obișnuită, a prefixului *anti-* în formații lexicale ca *anticomunismo*, *anti-Eanes*,

*anti-Sores*, *anti-nazi*, *anti-Europa* sau a prefixului *des-* în cuvinte ca *desfavor*, *desnutricão*, *denusilusão*, *desescalada*, etc., ajungându-se și acolo la creații automate, deci nemotivate semantic. În condiții similare, de importanță schimbări pe plan economic, social și politic rezultate asemănătoare s-au înregistrat și în alte limbi înrudite sau nu cu româna. Aceasta dovedește, în afară de acțiunea favorizantă a condițiilor istorice de care am vorbit mai sus, faptul că întotdeauna noile creații lexicale din fiecare limbă corespund unei dimensiuni universale a creativității. Moștenite din latină sau greacă, prefixele au în toate limbile un conținut semantic; adăugate în fața altor cuvinte autohtone ilustrează mai sugestiv și explicit noile concepte și realități. De aceea aceste creații lexicale sunt în general frecvente și preferate, datorită conciziunii și simplității lor, altor cuvinte împrumutate. Presa românească din ultimii ani face chiar abuz de aceste cuvinte analizabile din care însă, în decursul anilor, atunci când dispar condițiile favorizante care le-au ajutat să apară, când dispar de asemenea realitățile pe care le desemnau, multe creații lexicale vor dispărea și ele. Câți mai folosesc astăzi un cuvânt ca *perestroika* care acum câțiva ani făcea înconjurul globului și era pe buzele atât ale politicianilor cât și ale oamenilor de rând? Cât de des mai apare în vorbire sau în scris un cuvânt ca *fesenist*?

Puține din aceste noi creații lexicale vor rămâne în limbă. Există explicații pentru acest fenomen pe care lingviștii îl numesc obiectivarea istorică a creativității. Chiar dacă rezultatul pe plan lexical este minim, în ceea ce privește numărul de cuvinte rămase în limbă, important este ca vorbitorii să creeze cuvinte noi pe baza celor existente în limbă sau cu baze lexicale împrumutate pentru a asigura dinamismul și flexibilitatea limbii.



Lecturi reluate: LOGODNICUL de H.P. Bengescu

## ROMANUL IZOLĂRII CRITICE

de DAN-SILVIU BOERESCU

Atipic pentru ansamblul operei Hortensiei Papadat-Bengescu, dominată de seria consacrată clanului Hallipa (*Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, *Rădăcini* și *Străina*), romanul *Logodnicul* a fost în genere expedit de critică, când nu de-a dreptul ignorat. Singurul receptor autorizat care ajunge la concluzia oarecum surprinzătoare că textul reprezintă „cel mai bun roman” al autoarei, chiar și în condițiile în care „opera ei cea mai de seamă o constituie romanele din ciclul Halippa”, este I. Negoșescu. Acesta dă frâu liber entuziasmului și proclamă: „*Logodnicul* e un roman adevărat, personajele lui umile trăiesc viața lor vie, mizerabilă, pe care autorul o consemnează cu mijloacele artei naturaliste cum mai crud și mai aplicat nu se poate”. Inițial, pe o poziție similară se situase și G. Călinescu, care, verificându-și implicit viabilitatea propriei formule românești, de tip balzacian, își încheia recenzia tipărită imediat după apariția *Logodnic*-ului numindu-l „roman magistral... una din cele mai însemnate manifestări de viață literară din ultima vreme”. Numai că, în cele din urmă, în capitolul „decisiv” din *a sa Istorie... criticul revine și-și contrazice prima impresie*, îngropând textul sub un șir de teribile acuze, care aproape că anulează toate calitățile pe care i le descoperise cândva: „Ca întotdeauna, mai mult poate ca altădată, scriitoarea s-a rătăcit în minuții banale și chiar scabroase... nararea evoluției ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunțime ce devine trivială și, prin lipsă de semnificație, scabroasă și plictisitoare”.

Critica s-a dovedit, de regulă, mefientă față de acest text pentru că el contrazice violent orizontul de așteptare al unei opere ce de la E. Lovinescu la N. Manolescu a fost mai mereu pretext de clasificare, schematizare și exemplificare pentru o teorie sau alta dedicată devenirii romanului românesc. Dacă pentru mentorul cnaclului *Sburătorul* era evident că „în traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv”, teză ce ulterior avea să fie amendată succesiv de mulți dintre comentatorii fenomenului, peste jumătate de secol, autorul *Arcăi lui Noe*. *Eseu despre romanul românesc* găsea în saga Hallipilor o ilustrare perfectă a romanului ionic – prin interiorizarea lumii de către conștiință, multiplicitatea vocilor narrative și absența naratorului omniscient –, element indispensabil pentru construcția sa triadică. Evident că *Logodnicul* nu convenea în nici un fel demonstrației, drept pentru care a și fost eludat de discursul critic. Aproape la fel se va întâmpla și cu Ovid S. Crohmălniceanu, care, în cadrul copiosului său exercițiu mnemotehnic centrat pe analiza și repovestirea operei principalei exponente a capitolului *Analiza psihologică din Literatura română între cele două războaie mondiale*, îi acordă romanului doar un paragraf, manifestându-și surpriza și, poate, chiar neplăcerea de a nu mai fi întâlnit „mediul obișnuit al romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu”, căci „lipsesc moșierii, bancherii și marii negustori, fiind înlocuiți de mărunți funcționari, care aparțin micii burghezii provinciale”. Nu altfel vor proceda Eugenia Tudor-Anton în cele câteva prefețe/postfețe ce însoțesc diverse ediții din proza autoarei și Viola Vancea – îngrijitoarea

volumului, din seria „Biblioteca critică”, *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, care, într-un amplu studiu introductiv, notează doar că *Logodnicul* se dovedește „stingher (prin mediul investigat)” în ansamblul operei. În fine, pentru a mă opri dintr-o enumerare ce ar putea continua, Florin Mihăilescu, autor al unei *Introduceri în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, observa, cu vizibilă amărăciune: „Cartea rămâne iremediabil o imagine a unei singure lumi... văzută și studiată prin intermediul unui singur grup reprezentativ”.

Până la un punct, aprehensiunea criticii – sau, dacă vreți, stinghereala ei (ca să reiau unul din epitele aplicate textului) – este de înțeles, justificabilă chiar. Ciclul Hallipa este cel care dă măsura și, în principiu, valoarea creației uneia dintre puținele figuri ce au zgâlțâit din temelii proza autohtonă. *Logodnicul* contrazice ideologia acestei serii, pe care o intersectează într-un punct nodal. Să ne reamintim că romanul este publicat în 1935, la trei ani după încheierea – prin apariția *Drumul-ui ascuns* – a trilogiei și la trei ani înaintea reluării acestui univers ficțional prin *Rădăcini*. (Un posibil epilog l-ar putea constitui *Străina*, volum predat în 1947 editorului Remus Cioflec și rămas inedit în forma dată de autoare, după ce fragmente din el fuseseră publicate în revistele vremii.) Imposibil de a-i găsi romanului un pendant între celelalte narațiuni ample ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Dintr-o dată și fără a cunoaște apoi alte corespondențe semnificative, universul acestei proze se modifică spectaculos. De la explorarea obsesivă a paradigmei feminine se trece la un actant principal masculin, estetismul „decadent” este înlocuit cu naturalismul cel mai „crud”, mediului înalt, aristocrat și artistic, din casele

Hallipilor ori din sanatoriul doctorului Walter, i se substituie mahalaua mizerabilă, metodei proustiene îi este, într-un fel, preferată cea balzaciană („Ceea ce apropie pe doamna Hortensia Papadat-Bengescu de marii maeștri ai romanului este pivotarea cărții în jurul unui om lăsat apoi în libertate, în mediul în care a fost descoperit” – G. Călinescu), iar structurile arhitectural-polifonice i se aplică o reducere dramatică, oarecum inadecvată speciei („Singura dată când scriitoarea utilizează în roman o structură mai simplă, mulțumindu-se cu o investigație unilaterală, e în *Logodnicul*, narațiune care, deși întinsă, este construită totuși pe schelet de nuvelă” – Florin Mihăilescu). Se poate vorbi, în aceste circumstanțe, de un regres tematic, stilistic și chiar al ideologiei literare sau, bunăoară, de o temporară recădere dorică dintr-un pisc ionic? La drept vorbind, nimeni nu și-a permis să formuleze o atare remarcă, însă la cei mai mulți dintre comentatori ea pare să plutească în aer.

Să ne apropiem, deci, mai sistematic de această „ciudățenie”, acest „accident” al operei unei mari prozatoare, altminteri cât se poate de respectabilă? Scandalos sau nu, prin *Logodnicul*, ea trece la investigarea unei lumi a penibilului cotidian, simbolizată, în nimicnicia ei, de clasa urbană cea mai reprezentativă a perioadei interbelice: mica burghezie. Detestabil să fii teleportat din elegantele saloane în care se va produce un pianist precum Marcian (îndărătul figurii căruia se poate bănui un Enescu sau un Lipatti) la recepția din Popa Tatu la care antrenul e asigurat de trei lăutari și să eșuezi, finalmente, într-un subsol igrasios de pe Rahova, în care singura muzică posibilă e cea a cratițelor trântite pe mașina de gătit! Cum greu de digerat este și tranziția de la arabescurile voluptoase ale complicațiilor psihologice la imbecilizarea constantă prin monomania arivistă cea mai banală! De la elită, inclusiv cea a banului, la micii afaceriști – fie ei și angroșiști cu demnități în Sfatul Negustoresc – e o cale lungă, aproape imposibil de străbătut. Hortensia Papadat-Bengescu o face, totuși, și, chiar dacă unui G. Călinescu experiența i se pare în mult privințe ratată prin dificultățile de adecvare la noua situație sociologică („În fond, ea nu cunoaște această clasă și evaluările bănești ale existenței zilnice sunt de cea mai simpatică neкомпetență”), performanța investigației, puternic personalizată prin ducerea studiului de caz la ultimele sale consecințe, este evidentă. Desigur, coeficientul de – să-i spun – ipocrizie al autoarei nu poate fi ignorat (și, în acest punct, mă asociez remarcii din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „Cu *Logodnicul*, a voit să se coboare în mediul mahalagesc cu acea mică pasiune a aristocraților pentru verdeța lumii instinctuale”), însă „verdictul aspru pentru mica burghezie” de care amintește I. Negoșescu este dat de pe pozițiile unei autentice transfigurări artistice, chiar și acolo unde el pare a fi un citat după natură (pentru Ovid S. Crohmălniceanu pare a fi o mare plăcere a repeta, după G. Călinescu, că, în general, mediul uman aparține, din punct de vedere sociologic, „unei burghezii de formație recentă, fără tradiții, fără morală, fără gust”). Unul din puținele puncte de convergență ale criticii față de acest roman este dat de faptul că „nici un alt scriitor până la Hortensia Papadat-Bengescu n-a studiat și descris cu atâta precizie acest organism social care este familia burgheză, nu i-a dezvoltat – uzând de o analiză atât de necruțătoare – resorturile intime”. (Eugenia Tudor-Anton)

Continuare în numărul viitor



# DECENIUL PATRU - PROFIL ȘI AMBIANȚĂ...

de VLAICU BÂRNA

*Oameni, reviste și cărți ● Din Paris, Brâncuși și Enescu trimit mesaje spre țară ● Scriitori și artiști la Radio dar și prima revistă literară pe unde ● Critici noi și critici literari la reformă.*

Vorbind despre trecut, punctul de plecare îl marchează totdeauna realitățile prezentului și preocupările lui. Anii din urmă au pus sub reflector hermeneutic a trei autori, studiindu-le viața, opera, tendințele și încercând să-i fixeze într-o optică a valorilor. Ei sunt de fapt cele trei meșteșuguri glorioase ale exilului românesc, Eliade, Enescu și Cioran, pe care i-am cunoscut înaintea ca să fi devenit celebri și rândurile ce urmează încearcă să evoce ceva din ambianta în care s-a produs afirmarea lor. A fost deceniul al patrulea al secolului nostru, pe care l-am trăit în București ca student, ziarist și tânăr scriitor. Păstrez într-o măsură viu în memorie filmul unor întâmplări de atunci, din viața Universității, redacțiilor, sălelor, și chipurile unor oameni care nu mai sunt, dar dintre care unii au marcat epoca. Dacă mă gândesc bine, deși mijloacele mass-media au fost modeste, deceniul al patrulea a fost al sacrificării unor opere capitale în literatură și în artă. Deceniul anterior se afirmase prin apariția revistelor **Sburătorul**, **Gândirea**, **Viața literară**, **Facta**, **a Biletelor de Papagal** și prin două sa perioadă de după Unire a Vieții românești, la care se adaugă câteva publicații avangardă, în frunte cu **Contemporanul** lui Ștefan Vinea. Lângă nume demult consacrate ca Ștefan Văduveanu și Agârbiceanu, proza în acel deceniu al treilea se ilustrase prin **Ion și Ștefan** de Ștefan Văduveanu și **Madurea Spânzuraților**, de Rebreanu, prin **Întinerire** de Cezar Petrescu și **Medelenii** lui Ștefan Văduveanu, prin **Craii de Curtea-Vechi** de Ștefan Văduveanu și **Crăi** de Ștefan Văduveanu, în vreme ce poezia se dezvoltase cu volumul **Cuvinte potrivite** și cu unele lui Tudor Arghezi, care pecetluia locala apariție. Deceniul patru a adus recolta de vârf a perioadei interbelice: în prag apariția **Revistei secund** în 1930, apoi **Răscoala** și **Frații tineri**, **Patul lui Procust** și **Logodnicul**, proza urbană găsim-o în **Hortensia** de Ștefan Văduveanu și în **Camil Petrescu** expresia cea mai autorizată. Alte nume consacrate ale prozei din acel timp: **Gib Mihăescu**, **Anton Holban**, **George Zamfirescu**, **I. Peltz**, **Mircea Eliade**, **Mihail Sebastian**. În aceeași perioadă se streștea corpusul poeziei lui **Blaga** și ieșea de sub teascuri opera lui filosofică și cele două volume de teatru. Tot atunci **George Călinescu** afirmă masiv în critică și roman, vastul studiu **Opera lui Eminescu** și monumentală **Istorie a literaturii Române** fiind roadele aceluiași deceniu.

Noile reviste apărute în deceniul patru au adus noi generații de oameni ai condeiului. Dintre ele cităm: **Azi**, **Vremea**, **Cuvântul Liber**, **Criterion**, **Floarea de foc**, **România literară** condusă de Rebreanu, **Revista Fundațiilor**. Generația lui **Zaharia Stancu**, **Mircea Eliade**, **Petru Comarnescu**, **Mircea Vulcănescu**, **Dan Ciotta**, **Petru Pandrea**, **Ion Biberi**, **Anton Dumitriu** își făcea simțită prezența în câmpul creației și al ideilor. **Brâncuși** venise de la Paris

în capitala Gorjului să-și supravegheze executarea unui monument de proporții puțin obișnuite. Tot pe parcursul aceluia deceniu al patrulea, confrății săi din țară, **Medrea**, **Jalea**, **Han** și mai tânărul **Romul Ladea** își dădeau măsura unor talente care s-au impus în arta modelării materiei, a înzeștrării ei cu valori nepieritoare. Iar alături de operele lor străluciau, în expozițiile personale sau la **Salonul Oficial de toamnă**, lucrările marilor maeștri ai liniei și culorii din epoca interbelică, de la **Petrașcu** până la tânărul **Ciucurencu** care abia debutase. Să nu uităm, de asemenea, creația de maturitate a lui **George Enescu** se circumscrie și ea aceleiași perioade. Mi-aduc aminte de o seară de primăvară a anului 1936 când la Casa Brânceni, în odaia mobilată pe care o ocupa acolo prietenul meu **Anton Holban**, am fost invitat să ascult, cu el împreună, la radio, opera **Oedip Rege** în premieră, transmisă de la **Radio Paris**. Aș mai ține să notez ca un lucru caracteristic pentru acel deceniu, care a precedat intrarea în noaptea războiului, apariția unor antologii de poezie. Cea dintâi a fost **Antologia poezilor tineri** scoasă de **Zaharia Stancu** în 1934 la Editura Fundațiilor. I-au urmat, în aceeași editură, antologia **Poezii tineri bucovineni** alcătuită de poetul **Mircea Streinu** și **Poezii tineri srdeleni** a poetului **Emil Giurgiuca**. Tirajele cărților cotau pe atunci la a zecea parte din cifrele tirajelor din anii optzeci, nu se făceau cozi la librării, dar comerțul editorial era totuși prosper. Expresia de vârf în arta slovei tipărite, din acel timp, precum și punerea în circulație a unor prototipuri de earte a constituit-o **Editura Fundațiilor** de care vorbeam, condusă de profesorul **Al. Rosetti**.

Un deceniu atât de fecund în opere și capodopere nu putea fi validat fără a avea o confruntare și cu cei care-i negau valorile, cu contestatarii și demolatorii. Rampa de lansare a atacurilor a găzduit atunci două cărți care au făcut zgomot în epocă: **Nu** de **Eugen Ionescu** și **Negativismul** de **Mihail Ilovici**. Bastioanele vizate de tinerii și temerarii combatanți au fost **Arghezi**, **Camil Petrescu**, **Cezar Petrescu**, **Teodoreanu**, dar acestea au rămas în picioare după risipirea fumurilor produse de zgomotoasele atacuri. Cartea lui **Ilovici** a devenit derizorie, dar **Nu** este o lectură incitantă și după cinci decenii.

Cu conferințe de popularizare, concerte, lecturi literare și spectacole de teatru, posturile românești de radio începuseră să-și diversifice programele, în primii ani după 1930. Emisiunile culturale își dobândeau o tot mai mare pondere. Și nu era o întâmplare, pentru că în cadrul instituției fuseseră angajați scriitori, compozitori și oameni de carte. Personal, primele întâlniri cu microfonul le-am avut în cei dintâi ani ai studenției, prin 1933-1934. Începusem să public la **Viața literară** și la unele reviste scoase de

studenți. L-am cunoscut și pe doctorul **V. Voiculescu**, poet, iar mai târziu prozator și dramaturg, directorul pe atunci al programelor de la radio, și la invitația lui am citit primele versuri și prima conferință la microfon. Între altele, știu că una din conferințe era un comentariu comparatist în jurul unei variante a **Mioriței**, descoperită de mine în **Munții Apuseni**. (Profesorul **D. Caracostea** ne îndoctrinase un an de zile cu un savant și foarte voluminos curs despre balada populară, iar un fost student al său, profesorul **Diaconu**, adunase, din ținutul **Vrancei** nu mai puțin de 95 de variante ale **Mioriței**, publicate ulterior).

Interesează în mai mică măsură amintirile personale, legate de acei ani, când e vorba să stabilim o legătură între stadiul de azi al radiofoniei și ceea ce caracterizează începuturile ei. Aș spune doar, în treacăt, că prima revistă literară la microfon a fost ideea scriitorului **V. Voiculescu**, iar alcătuirea ei mi-a fost mie incredințată, în primăvara anului 1935. Cele trei sau patru emisiuni, difuzate atunci, au constituit un experiment interesant, dar cei care încasau dividendele (**Radiodifuziunea** era o societate particulară) n-au fost prea încântați de asemenea „fantezii”. Ce aș ține să subliniez, cu deosebire, este munca de pionierat, plină de abnegație, pe care o seamă de scriitori, artiști și oameni de cultură de atunci, au depus-o în primele decenii la posturile românești de radio. Între aceștia i-aș numi pe **Alfred Alessandrescu**, **Adrian Maniu**, **Gh.D. Mugur**, **Alexandru Hodoș**, **Horia Furtună**, **H. Blazian**, **Tache Soroceanu**, **Constantin Bobescu**, **Vasile Popovici**, **Th. Rogalschi**, **Constantin Silvestri** și, desigur, n-am citat toate numele. Acest valoros și harnic grup de intelectuali, citați mai sus, au știut să mobilizeze la tribuna undelor toate personalitățile și energiile timpului, făcând din posturile românești de radio nu numai un difuzor de știri de tot felul, ci și un instrument de cultivare a bunului gust. Îmi amintesc că la microfon își marcaseră prezența zeci și sute de nume, de la academicienii și profesorii universitari până la modești dascăli de țară, sau tineri absolvenți de facultăți, iar tematica emisiunilor nu suferea niciodată de monotonie. **Iorga** vorbea liber (singurul căruia i se acordase acest privilegiu) și conferințele lui purtau titlul **Sfaturi pe întuneric**. Nume ilustre de profesori și cărturari ca **C. Rădulescu-Motru**, **Simion Mehedinți**, **E. Lovineșcu**, **Sextil Pușcariu**, **M. Dragomirescu**, **Ion Petrovici**, **P.P. Negulescu**, **N. Cartoian**, **Gala Galaction**, **M. Ralea**, **Emanoil Bucuța**, **Constantin Bagdasar** deveniseră familiare ascultătorilor. Oamenii scrisului de asemenea. **Cronica literară** era girată de numele criticilor **Perpessicius** și **Pompliu Constantinescu**. Alte însemnări critice anunțau pe calea undelor nume bine cunoscute în publicistica literară a vremii: **G. Călinescu**, **Tudor Vianu**, **Vladimir Streinu**, **Șerban Cioculescu**, **Octav Șuluțiu**. Cei de mai sus au constituit o societate a criticilor literari și ea a funcționat un timp, fără a ajunge să scoată o revistă de critică, așa cum intenționase la început.

Odată cu punerea în lumină a celor de mai sus asistăm și la deprecierea unor critici mai vechi, care își avuseseră înaintea faima și succesul lor. L-aș cita întâi pe **Nicolae Iorga**, patronând atunci o stupidă campanie împotriva lui **Arghezi**, cu efect contrar celui scontat. Lista ar continua cu **Bogdan-Duică** de la Cluj, **D. Tomescu** de la **Ramuri** din Craiova, **H. Sanielevici** și **Radu Dragnea** de la **Gândirea**. **Sanielevici**, care scrisese despre opera lui **Eminescu** și îl desființase pe **M. Sadoveanu**, se ocupa acum de evoluția speciilor și strămoșii omului din **Neanderthal**, lansând teorii proprii și în acest domeniu. Pe criticul literar și profesorul universitar de la Cluj îl luase în vârfurile penitei **Topârceanu**, pomenindu-l în derădere în parodia blestemului lui **Arghezi**, cu afurisenii de sintagma cum sunt:

„Călca-te-ar traivanu,  
Lăuda-te ar Bogdan Duică...”

Dar despre deceniul patru mai avem și altele.



# Constantin Bălăceanu Stolnici:

## «ISTORIA TREBUIE UNEORI AJUTATĂ DE FICTIONE»

*Rareori o carte, fie ea și de istorie, este prilej de „răscolire“ a timpului, de recuperare a unor amănunte istorice fără de care prezentul nu poate fi înțeles, ori se înțelege rău. Din păcate, acest lucru s-a întâmplat și cu volumul „Cele trei săgeți“, monografie apărută în 1990 și semnată de Constantin Bălăceanu Stolnici, descendent al uneia din cele mai vechi și mai importante familii boierești din Țara Românească.*

Am profitat (târziu, dar nu prea târziu) de această apariție editorială, pentru a prezenta cititorului acestui sfârșit de veac, nu atât o operă literară, cât o istorie obiectivă relatată de însuși autorul, care a folosit pentru realizarea acestei cronici de familie documente reale, dar și legende izvorâte din fapte care trebuie să s-au produs, din moment ce n-au putut fi „șterse“ din cronici, ori din blazonul familiei Bălăceanu. La început au fost niște cneji. Primul dintre ei a fost trimis de Bărbat Vodă într-o misiune în Serbia, unde și-a pierdut viața. Cnezul Bălăceanu a fost victima unor comploturi, deși rolul lui în această misiune era cât se poate de pașnic, o tranzacție matrimonială.

De la cnejii și căpitani din secolul al XIII-lea, la cele trei săgeți cu vârful în jos existente și acum în blazonul familiei, distanța este mai mică de un secol, după cum tot cam un secol trece și de la acea jertfă până la vornicul Nedelcu Bălăceanu.

Domniile fanariote i-au găsit pe boierii Bălăcenii pe aceeași poziție de nesupunere față de tot ce venea de la Răsărit. Sângeroasa cronică bălăcenească atinge acum apogeul; Barbu Bălăceanu este decapitat de către Nicolae Mavrocordat, iar familia deposedată din nou de pământuri, de această dată chiar și de acela pe care domnitorul clădise mănăstirea de la Văcărești. Poziția antifanariotă a Bălăcenilor rămâne aceeași în ciuda tuturor momentelor de împăcare cu acești domnitori nepământeni. Marele ban Constantin Bălăceanu, după cum o arată documentele vremii, a făcut totul pentru a învinge opoziția grecofonilor, tot el fiind acela care, opunându-se imixtiunii rusești, a combătut formulări din Regulamentul Organic. A fost asasinat de ruși, în timp ce Costache Bălăceanu avea să sfârșească în închisoarea unde-l aruncase domnitorul Ghica, pentru ideile sale reformatoare.

Cu aceste ultime jertfe cronică Bălăcenilor iese de sub imperiul persecuției sângeroase, nu însă și de sub acela al prigoanei, după cum mărturisește Constantin Bălăceanu Stolnici: „Străbunicul meu, Iancu Bălăceanu, fiind direct implicat în revoluția de la 1848, a ales calea exilului, tot așa cum avea s-o aleagă și nepotul său de frate. Acest bun, mare logofăt, s-a căsătorit la Viena cu baroana Maria Ștefania, ultima scoborătoare dintr-o familie nobiliară a cărei vechime avea nouă sute de ani. Datorită acestei căsătorii, toate documentele familiei, de la întâia Cruciadă și până în secolul al XX-lea, se află la mine și aceste documente mi-au servit la realizarea cărții“. „Din păcate, tot grație baroanei Maria Ștefania, portretele familiei au ajuns la conacul care tocmai fusese ocupat și devastat de comuniști...“

– Domnule Constantin Bălăceanu Stolnici, întrucât ați ajuns la subiectul discuției noastre – cartea apărută în urmă cu șase ani – voi profita de ocazie pentru a ne referi la „Cele trei săgeți“.

– Aș vrea să ne referim nu numai la aceasta, ci și la complementarea ei, „Saga Baronilor Du Mont“, o frescă ce înfățișează, după cum reiese și din supratitlu, nouă secole de istorie europeană.



Numai în acest context putem înțelege și „Saga Bălăcenilor“. Eu am reușit să salvez două lăzi cu documentele acestor familii și ca atare am încercat să fac din istoria obiectivă o poveste cu multe personaje, mai exact două povești, în care am «înviat» morții familiei, i-am pus să umble și i-am lăsat să umble în hainele lor, cu obiceiurile, cu ticurile lor, în spațiul și în timpul lor. Sunt aici indicații și trimiteri spațio-temporale exacte, de asemeni descrieri de peisaj, istoria mare și istoria mică, dar, mai presus de acestea, personajele care apar și dispar ca într-un scenariu de serial cinematografic.

– De ce nu ați recurs, totuși, la dialog?

– Nu am făcut-o pentru că atunci aș fi împins ficțiunea prea departe, ceea ce ar fi dus, inevitabil, la scăderea credibilității evenimentelor relatate aici, toate reale, ca și „modelele“ acestor personaje.

– Sunt fragmente întregi de roman, capitole chiar, cum ar fi acela despre Băda Bălăceanu Ușurelu. Sunt aici descrieri de locuri, de cărciumi în care acest om al istoriei, în misiunea pe care o avea de îndeplinit, trebuie să a poposit și a mâncat, „s-a desprăfuit în grabă, a gustat din vinurile provenite de la viile din jurul Iașului, apoi a luat-o călare pe Ulița Rusească, murginită de prăvăliile vestiților blănari ai orașului. Poate acolo a văzut și mai târziu și-a cumpărat sau a primit în dar de la Cantacuzini primul «contoș», o haină de blană boierească pe care se va obișnui să o poarte mereu“. Aceste verbe și adverbe impersonale ori de modalitate au, cu siguranță, rolul de a micșora ficțiunea. Acolo unde personajul nu mai poate fi „supravegheat“, spuneți: „trebuie că“, sau „poate“.

– Este adevărat că acolo numai martorii, deci alte personaje contemporane cu strămoșul meu, știu ce s-a întâmplat. Eu am pornit de la un obiect vestimentar și am refăcut mental un traseu quasireal. Era acesta drumul cel mai scurt? Era. Se găsea acel „contoș“ acolo? Se găsea. E logic, nu contrazice nici spațiul, nici timpul. Ce nu este istoric, e literatură. În plus, este cunoscut faptul că numele de Ușurelu l-a dobândit din pricina repeziciunii cu care a dus acest Bălăceanu acea scrisoare de care depindeau niște vieți. Faptul

este consemnat în cronici și, parțial, și aventura.

– Câtă subiectivitate a pus autorul, Constantin Bălăceanu-Stolnici, în această poveste, ca și în celelalte?

– Puțină subiectivitate, dar foarte mult sentiment. În fond, relatarea este în cea mai mare parte obiectivă. Nu poți, totuși, să nu te implicii, când ești autor, și cu atât mai mult când personajul îți este rudă. Sentimentul este, se înțelege, de respect, dar și de dragoste. Acest Bălăceanu, aventuros, ca și alții, nu puțin în istoria familiei, este un erou simpatic.

– Îți subliniați extravaganța și ambițiile punându-l față în față cu fratele său liniștit și modest...

– Este un procedeu simplu, nu-i așa? Uneori istoria nu te ajută și trebuie să recurgi la literatură, la procedeele acestea din urmă. Și obiectele care rămân te ajută, dar ele nu vorbesc, trebuie să îți imaginezi cum au fost folosite, de către cine, în acele momente.

– Chiar și pentru istorie îți trebuie o anume imaginație. Aceasta este concluzia desprinsă din capitolul al VI-lea (Tragedia), în care vorbiți despre „ușurarea Europei“, datorată faptului că, urmare a unor intrigi, pe tronul otoman ajunge Selim al II-lea, zis „bețivul“, om lipsit de autoritate. Spuneți aici: „să ne închipuim ce ar fi însemnat pentru istoria noastră un al doilea sultan cuceritor!“

– Îți trebuie într-adevăr imaginație pentru a reconstitui, pentru a reface atmosfera unor evenimente. În fond, acești eroi au avut întâmplările lor mai mult sau mai puțin fericite, dramele lor, momentele lor de glorie...

– La sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, familia domniei voastre începe să piară și, după cum afirmați în ultimul capitol al „Celor trei săgeți“, „era limpede pentru oricine că neamul lui Constantin ot Balaci nu se va mai continua decât prin urmașii lui Iancu Bălăceanu și ai Mariei Ștefania du Mont de Beaufort“

– Unii au murit prin străinătate, alții s-au retras din istorie; dacă îmi permiteți să mă citez, voi relua fraza cu care se încheie această saga a Bălăcenilor: „În 1922, Grigore s-a însurat cu Ștefania Riegler, cu care a avut o fiică, Elena, și un fiu, Constantin, autorul acestor rânduri, care neîncredincindu-se să aibă urmaș, a încheiat lungul șir, de peste cincisprezece generații, neamului său“

– Dar nu l-ați încheiat încă și, de altfel, despre domnia voastră nu ne-ați spus nimic.

– Este lesne de imaginat ce-a însemnat pentru mine și pentru familia mea comunismul. N-am suferit mai mult decât alții, cu toate că părinții mei au avut domiciliu obligatoriu iar eu am fost scos din învățământul universitar în 1952. N-aveam voie să predau, dar am avut șansa să călătoresc în străinătate. De la docență m-a respins cabinetul doi. După revoluție, am fost director general la Institutul de Geriatrie. În 1992 am intrat în Academia Română.

– „Dialogurile despre cele văzute și cele nevăzute“, cartea dumneavoastră apărută anul trecut la editura Harisma, ar putea fi un serios argument în sprijinul celor afirmate, atât doar că această carte este concepută în întregime ca un dialog fictiv între personaje fictive. Este atinsă în aceste dialoguri problema relației dintre materie și spirit, dintre ordine și dezordine, dintre timp și spațiu etc. Ați conceput cartea astfel pentru a face mai accesibile cititorului idei pe care comunismul nu i le-a îngăduit, sau din rațiuni pur estetice?

– Cred că și una și alta.

– Ce pregătiți în acest moment?

– Am pregătit deja și se află la editură încă două cărți: „Cunoaștere și știință“ și „Kabbala iudaică și creștină“

Prezentare și interviu realizate de  
Doina Tudorovici



# NU FIȚI IMPOSSIBILI!

de REMUS ANDREI ION

**N**ici un rol de forță în această stagiune! Nici un regizor nu se poate lăuda că are un rol și un actor cu care să rupă gura târgului. Vârtejul alegerilor îi face pe actori și regizori să vorbească despre candidați mult mai mult decât despre teatru.

Actorul este aproape uzurpat: nu are roluri decât de comedii nereușite, este pus în clipuri electorale sau îndemnat să joace în spectacole de propagandă. Dar asta nu se întâmplă cu toți actorii. Un caz aparte mi se pare Claudiu Bleonț care joacă un rol cu pretenții, într-un spectacol cu pretenții: Mackie Șiș în „Opera de trei parale” regizat de Beatrice Bleonț. Spectacolul este mai mult o operetă comică, care se bazează pe pasajele cântate. Toată povestea „Operei cerșetorilor” este neatractivă și depășită ideologic. Miza spectacolului este în interpretare, depinde de cine este ambalat. Pare nepotrivit pentru teatru să ai nevoie de muzică și coruri pentru a ține spectatorul în sală trei ore. În fruntea distribuției, Claudiu Bleonț este și cel care joacă monoton, rostește cu același timbru și intensitate toate replicile, și nu mai păstrează nimic din dezvoltarea unui rol foarte apropiat, cum este Mercutio din „Romeo și Julieta”. Am dat acest exemplu nefast pentru că am rămas uimit de cât de puțin sunt folosiți actorii în „Opera de trei parale” și, în general, în această stagiune.

Când David Esrig a venit în urmă cu doi ani să lucreze cu studenții la Târgoviște una din primele fraze pe care le-a spus în public a fost citatul lui Meyerhold: **Vreau un actor care să-și vândă mama pentru un răs în sală!** Deochiat citatul, dar gustos. Ascunde ceva încrâncenare, dar mai ales pasiune. Cu zâmbetul pe buze, David Esrig a amintit apoi că Gheorghe Dinică și Marin Moraru

„au introdus în spectrul de mijloace de expresie ale teatrului românesc limbajul corporal, ca un mijloc coerent și consecvent de expresie artistică”, pregătindu-și astfel atelierul despre „structurile spontaneității” pe care l-a ținut. La Esrig teatrul se făcea cu fiecare gest, cu fiecare privire, cu fiecare mușchi al interpretului.

Peste puțin timp a venit trupa lui Lev Dodin să joace două spectacole la București și toată lumea s-a întrebat ce e mai impresionant, regia ghidușă sau jocul actorilor, dinamic, fără greșală, uimitor? Și Dodin a spus că nu poate face regie fără acești actori, actorii lui, dar actori. Silviu Purcărete când a pornit lucrul la „Danaidele” a vrut mai ales interpreți care să-l poată urmări disciplinați și să facă parte dintr-un mecanism, să poată juca un personaj colectiv, „cu ochii”; iar ca să joci cu ochii trebuie să fii instruit ce să faci cu restul corpului.

Radu Penciulescu, un alt mare regizor, a venit în septembrie să lucreze tot cu studenții de la actorie, izolat de public, la Castelul Arcuș. Am văzut un alt fel de a gândi teatrul, cu modestie nemărginită, cu pasiune fluidă, de la o literă la alta aproape. Radu Penciulescu a spus că Shakespeare singur i-ar ajunge ca să trăiască. „Uite, dacă ar fi să lucrez ceva, mai bine fac un vers din Shakespeare: **Mi-s ochii plini de lacrimi și de vise.** E, poți să stai pe replica asta 20 de ani dacă vrei”. Și nu numai atât: „**Mi-s ochii plini de lacrimi și de vise... merge cu decor, fără decor, cu costume sau fără costume, un singur lucru nu se poate să-l scoți: pe actorul care-l spune!**”

În aceste vorbe este tocmai esența teatrului. Chiar nu se poate fără actor. Și mai ales nu se mai poate cu un actor nepregătit. Spectacolul îl gândește regizorul, dar îl face până la urmă

actorul! Ne-am obișnuit să cerem totul de la regizor, să-l considerăm esențial în spectacologia actuală, presupunând că are discernământul să-și folosească actorii la maximum. Dacă un actor nu joacă bine este tot vina regizorului pentru că l-a distribuit, sau pentru că nu l-a antrenat zi și noapte ca să joace foarte bine. Cum a făcut regretatul Iulian Vișa la Sibiu pentru „Decameronul”! Nu este la îndemâna tuturor să scrie, așa cum a făcut-o Mihai Măniuciu, de exemplu, în două, chiar trei cărți despre arta actorului. Este însă mult mai important să folosească arta actorului în spectacole.

Povestea cu decorul care îl face pe regizor să-l lase în uitare pe interpret se pierde din ce în ce mai mult. Rămâne actuală doar dacă acceptăm că viul este și el un element plastic. Cel mai important! Dacă vrei să vă convingeți căutați numărul 3-4 al revistei Semnal teatral, un număr excelent. Nu este dedicat artei actorului, ci neexplicit raportării la arta actorului. Pentru a nu vă influența pofta de citit amintesc doar un minuscul pasaj din textul lui Adolphe Apia (vedeți că am folosit numai nume mari): „Nu! Decorul e bazat pe prezența corpului viu; acest corp determină posibilitățile de realizare; tot ce se opune prezenței sale legitime este „Imposibil” și „suprimă piesa”. Așadar, să-l cultivăm pe actorul adevărat.

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- 1) **Ochii tăcerii** (Cezar Baltag), versuri, ed. Minerva, 2000 lei.
- 2) **Evangheliar** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
- 3) **Și alte schițe anacronice** (Alexandru Baci), proză, ed. Vinea, 4000 lei.
- 4) **Lacrimile nu sunt de vânzare** (Nina Stoenescu), proză, preț neprecizat.
- 5) **Aură amară** (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, 1836 lei.
- 6) **Șarpe sărutând** (Constanța Marcu), versuri, ed. Helicon, 1800 lei.
- 7) **Clipe** (Ștefan Doncea), versuri, ed. Haiku, 3000 lei.
- 8) **Poeme alese** (Paul Sârbu), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.
- 9) **Gesturi** (Emilian Galaicu-Păun), versuri, ed. Cartier, preț neprecizat.
- 10) **Cu fața la zid** (Anais Nersesian), versuri, ed. Ararat, preț neprecizat.
- 11) **Arta prozatorilor români** (Tudor Vianu), eseuri, ed. Lider, 9900 lei.
- 12) **Noptile belletriste** (Ileana Roman), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
- 13) **Șerpii surâd și mușcă** (Mălina Anițoaiei), versuri, ed. Bucovina Press, 2000 lei.
- 14) **Detășare într-un spațiu dens** (Doina Drăguț), versuri, ed. Spirit românesc, 1500 lei.
- 15) **Prima-Vera** (Tinu Pârvolescu), proză, ed. Marineasa, 1000 lei.
- 16) **Imparis** (Ioan Suci), versuri, ed. Cartfil, 5000 lei.
- 17) **Secunda fără sfârșit** (Vasile Smărăndescu), versuri, ed. Cartea Românească, 2000 lei.
- 18) **Dioptrii pentru ochelari de cal** (Efim Tarlapan), versuri, ed. Hyperion, preț neprecizat.
- 19) **O icoană creștină pe Columna Traiană** (Vasile Lovinescu), eseuri, ed. Cartea Românească, 5000 lei.
- 20) **În numele tatălui** (Gheorghe Pârja), versuri, ed. Cartea Românească, 1530 lei.
- 21) **Zile de pescuit** (Radu Anton Roman), proză, ed. Metropol, preț neprecizat.
- 22) **Ființa întrebării** (George L. Nimigean), versuri, ed. Ardealul, 3060 lei.

## lumea literară

# TREI CONCURSURI

● Asociația Scriitorilor din București (ASB) anunță inițierea unei colecții de proză (proză scurtă, nuvelă, microroman). Proiectul va fi realizat în colaborare cu Editura **Cartea Românească** și va consta din selectarea și publicarea a 12 titluri în anul 1997.

Juriul Asociației Scriitorilor din București se va reuni în luna februarie 1997 și va lua în dezbateri manuscrisele care respectă următoarele condiții:

- să aparțină membrilor ASB
- să fie dactilografiate la 2 rânduri, 31 rânduri pe pagină
- să nu depășească 80-90 pagini
- să fie predate până cel mai târziu 31 ianuarie 1997, la sediul ASB, str. Nicolae Goleșcu nr. 15.

● Asociația Scriitorilor din București (ASB) a încheiat publicarea primelor 12 volume din Colecția **Poezii Orașului București**, proiect realizat în comun cu Editura **Cartea Românească**.

ASB anunță deschiderea selecției pe anul 1997, în următoarele condiții:

- concursul este deschis tuturor membrilor ASB
- volumele prezentate în manuscris dactilografiat nu pot depăși 48 de pagini
- manuscrisele se predau până cel mai târziu 30 decembrie 1996 la sediul ASB, str. Nicolae Goleșcu nr. 15

Juriul ASB se va întruni în cursul lunii ianuarie 1997 și va anunța rezultatele selecției până cel mai

târziu 31 ianuarie 1997.

● **Cenaclul literar „Pavel Dan”** vă invită să participați la un concurs de creație literară adresat studenților, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni:

- poezie
- proză
- eseu
- critică literară

și se va finaliza în zilele de 7-8 decembrie a.c.

Lucrările (circa 10 poeme ori 10 pagini în proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările premiate vor fi publicate într-o plachetă.

Concurenții își vor putea expedia lucrările până la data de 23 noiembrie pe următoarea adresă:

**CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ TIMIȘOARA**, Bulevardul Tinereții nr. 9, cod 1900, cu mențiunea:

Pentru concursul de creație literară.

În așteptarea lucrărilor, urăm succes tuturor participanților.



# João Guimarães Rosa (Brazilia)

Aparținând unui volum postum de „miscellanea“ intitulat *Ave, palabra* (*Ave, cuvântule*, 1970), textele de mai jos sunt doar o modestă încercare de apropiere de opera lui João Guimarães Rosa, care-și mai așteaptă încă traducătorul în limba română. Este considerat unul dintre cei mai de seamă creatori brazilieni ai postmodernismului și, cu siguranță, cel mai original. Îmbină în mod paradoxal regionalul cu universalul, reușind să-și proiecteze capodopera, **Grande Sertão: Veredas** (1956), la înălțimea celei mai bune literaturi mondiale a secolului nostru.

Ceea ce însă îngreunează – până la șoc – accesul la opera lui João Guimarães Rosa, chiar și pentru brazilienii nativi, este limbajul. Deoarece, în căutarea expresivității absolute, scriitorul recurge la orice: la arhaic și modern, la erudit și popular, la național și universal, la vulgar și științific, la un limbaj nobil și la argou. Când elementul portughez nu i se pare suficient, apelează la latină, greacă sau alte limbi străine.

Inaugurează astfel o fază nouă în proza braziliană, devenind punctul de plecare al unei fecunde renovări literare.

A trăit între anii 1908 și 1967.

## Acvariu

Peștii dansând, cască și se unduiesc, fără să aibă dreptul la nemișcare.

Crabii se prind în clești.

Crabul: corpul său deghizat.

**În casa crabului, pielea fină e un blestem.**

Amor de broaște țestoase: e o izbire de capete. Se mușcă una pe alta, se îmbrânesc, se împing, se târăsc, dau cu iubita de toți pereții.

**Tantal e peștele: nu poate scuipa, nici avea gura uscată.**

Pentru el apa e gazoasă, lichid vital, pământ ferm.

Peștele nu lasă urme: adică, apă fără nici un fel de memorie.

Broasca țestoasă, toată doar precauție și convexitate.

**Nu numai sarea diferențiază râul de mare: ci iremediabilul.**

Apa, care nu se teme de abisuri: mare intactă.

Caracatița sărind: nefericită, octopedă, ochișori imens de defensivi, burtă foarte ondulată: caracatița din cap până-n picioare.

Doar setea peștelui nu are leac.

Scoicile sunt oasele oceanului, schelet dispersat risipit: conuri, melci, volute, vârfuri, lamele, străchini.

**Scoica perlieră** păuniță, colibristică, faianță de aură.

Scoica și urechea: mugesc.

Unde-i o scoică, e fundul mării.

Somnul peștelui e apă neatentă.

## Zoo

Un leu rage din toate tunetele.

Elefantul și-a coborât, între vârful urechilor, desfășurată și încrunțată, trompa: sare e frunte ajungând până la sol.

Focile se sărută inundat.

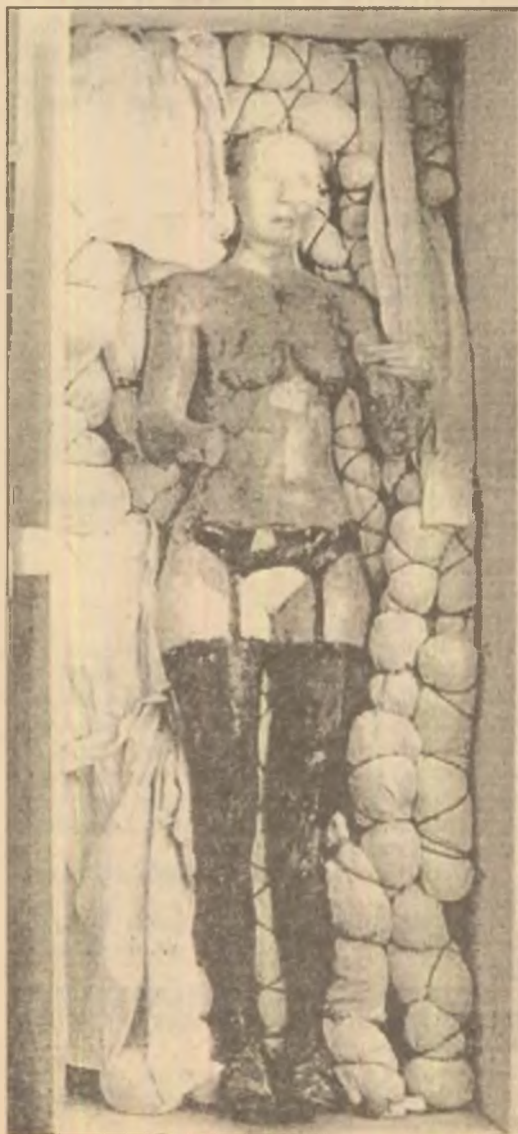
Girafa – de nedecapitat cu ochiul liber.  
Girafa din Pisa.

Zebra se scarpină de un copac, atât de ușor, încât nu i se șterge nici o dungă.

Antilopele își ascund disprețul întorcând fața.

Elefantul: înainte, vârful trompei era un police; acum a devenit degetul mic.

Elefantul calcă pe duzini de ouă?  
Elefantastic!



Orice cal, din profil, e egiptean. (Fața aceea care se proiectează.)

Pinguinii, din spate: **ku-klux-klan**.

S-a demonstrat că ideea de găină s-a născut mult înaintea primului ou.

Comicul la struț: atât de cabalin și necomestibil, și totuși încearcă să leviteze. Nobilul la struț: comicul său (perseverarea în cele spuse – semn de încăpățânată inocență, adică de caracter).

Diversitatea, în dungile zebrei: la corp sunt uniforme, dar pe față, sunt tatuaj?

Două zebre se bat: se izbesc una de alta, ridicate în două picioare – și totul, poc, zdonc, e fulger.

– Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard“...

– Din mâna cui? întrebă vulpea.

Cârțița, cu glugă pe cap: e focă subterană.

Chiar coborând, săritura calului e ascendentă.

Cal murg care fuge: păr ce flutură-n vânt.

Maimuța: om dereglat. Omul: viceversa; sau idem.

**Zece animale pentru insula pustie:** pisica, câinele, boul, papagalul, curcanul, pasărea **sabia**, măgărușul, licuriciul, veveřița și fluturile.

Girafa din Nigeria când umblă pune picioarele în locul mâinilor.

Girafa Massai: pentru un cap așa mărunț, ditamai schela.

Girafa de la Capetown: monument de pete.

Girafa pur și simplu: **Excelsior!**

Girafa, am admirat-o din punct de vedere alpinistic.

Păuni, ereți și vulpi – țipă la fel de trist.

Cucuveaua nu cobește: cunoaște secretele nopții.

Fără casă nici masă, ca fluturii.

Zborul vrăbiilor scrie cuvinte și râsete.

Mai există și râsul crocodilului.

Broasca nu închide ochii: îi pune bine, vârându-i înapoi în cutia capului.

Iepurele, chiar și când stă liniștit, sau neliniștit, inspiră o milă nesfârșită: blană de iepure ce tremură.

Inscripții:

„Nu dați pâine leilor!“

„Nu dați nimic cimpazeilor și girafelor!“

„Nu dați oglinzi maimuțelor!“

Dromaderul: ființă piramidală.

Elefantul: trompa e în stare de orice, chiar și el să-și frângă mâinile de disperare.

Maimuța e prea sociabilă ca să poată fi de folos.

Și-mi spune girafa: – Individul acela, de colo, nu există...

Păunul regal, albastru-verde, giuvaere: e o spanioloaică. Strigă: Niau! Niau! Coadă e cea care țipă: fiecare ochi de păun privește spre cer, nu în jos.

Prezentare și traducere de  
Micaela Ghițescu



# Jorge Amado:

## «UN PERSONAJ NU SE LASĂ PĂCĂLIT NICIODATĂ»



*Jorge Amado s-a născut în 1912 în Quinta Pirangi de Ilheus, statul federal Bahia (Brazilia). Fiu al unui proprietar de plantații cu arbori de cacao, el nu a întârziat prea mult a se lăsa sedus de literatură, iar când avea doar 19 ani a scris primul său roman, Țara carnavalului. De atunci nu s-a mai oprit: Jubiabá (1936), Mare moartă (1936), Căpitani ai nisipului (1937), trilogia Subteranele libertății (1952), Gabriela (1958), Dona Flor și cei doi soți ai ei (1967), Poveștile miracolelor (1970) sunt câteva din romanele sale cele mai cunoscute. Interviu de față i-a fost luat de Eric Nepomucendo pentru ziarul ABC din Madrid.*

**Întrebare.** Cum vi se pare că, după atâția ani și atâtea cărți, vă mențineți în formă pentru a scrie?

**Răspuns.** Să vorbim de creația literară, de proză, de ficțiune, lucruri pe care eu le fac. Cred, așa cum am crezut totdeauna, că lucrul fundamental este de a te fi născut pentru asta. Desigur, nu spun nimic nou. Cred că acest lucru este valabil și pentru muzician, pentru pictor, pentru arhitect, pentru sculptor. Dar nu este suficient. Există oameni care s-au născut pentru a fi scriitori, însă nu au creat niciodată nimic, pentru că, din punct de vedere al scriiturii, este necesară multă muncă. A te fi născut pentru aceasta este partea misterioasă, aceea care nu are vreo explicație posibilă. Este necesar doar s-o completezi cu muncă, scriind în fiecare zi, mai ales când ești tânăr. Și, se înțelege, să-l citești pe maril maestri.

**I.** Cea dintâi carte a dumneavoastră a fost scrisă în 1935. Până azi au apărut 32 de tauri, aproape unul în fiecare an. Dumneavoastră vă mențineți și acum obiceiul de a scrie zilnic?

**R.** Da, îl mențin. Ritmul variază, desigur, după cum se dezvoltă narațiunea. Însă important este, gândesc eu, să scrii în fiecare zi, indiferent ce anume: scrisori, notițe și alte lucruri mărunte. Și de a-i citi pe maeștri.

**I.** Cine sunt aceștia?

**R.** A citi este un lucru fundamental. Cine au fost ei, în cazul meu? Sunt mulți. Sunt dator multor scriitori, unor familii întregi de scriitori.

**I.** Familii?

**R.** Desigur. Eu împart literatura în familii. Rabelais, de pildă, este primul părinte de familie cu care mă simt identificat, fără ca prin aceasta să pretind a stabili comparații valorice. La urma urmelor, în orice familie există cei mari, cei mijlocii și cei mici...

**I.** Și obiceiul de a citi se menține?

**R.** Pe mine lectura nu mă obosește niciodată. Mai ales când îl citesc pe Rabelais. Chiar acum recitesc o carte pe care am adus-o de la Paris, pentru a o face cadou unui prieten, și am sfârșit prin a-i fura conținutul. Și Cervantes, se înțelege. Și Dickens, de la care am învățat că nimeni nu este cu totul rău, că și cea mai mizerabilă dintre ființele umane posedă totdeauna o scânteiere, chiar dacă una foarte mică. Împună cu el am învățat să iubesc vagabonzii și pe toți depredații vieții. Și de asemenea, Gorki. Aici în Brazilia, am fost marcat de poezia lui Gregório de Mattos.

El, cu lirica sa extraordinară, a fost cel dintâi care a pătruns în profunzimea vieții din provincia Bahia. Printre cei pe care îi evidențiez, din țara mea, este totdeauna José de Alencar, la a cărui familie literară aparțin, și Antonio Manuel de Almeida, ambii din secolul trecut. Sunt încă mulți alții, dar nu vreau să mă extind prea mult. Mi-ar plăcea să-l reamintesc pe Mark Twain, nu cel al lui Tom Sawyer și Huckleberry Finn, pe care le-am citit când eram foarte tânăr, ci acela al povestirilor, Twain-ul matur, cu viziunea lui despre viața nord-americană, despre viața poporului. Și pe cel al umorului.

**I.** Al umorului?

**R.** Exact. În opera mea, umorul s-a ivit într-un anumit moment. Umorul întârzie deoarece, cred că, cel puțin în literatură, el nu este un apanaj al tinereții.

**I.** Adică scriitorii tineri nu au umor?

**R.** Eu aș spune că tinerii nu au acea degajare necesară pentru a simți umorul. Ei sunt serioși, gravi și, în general, sunt radicali. Ei sunt prea angajați în lucrurile serioase. Umorul este ceva ce se atinge doar o dată cu maturitatea. Azi, am ajuns la concluzia că a avea punctul de vedere al răsului, și nu pe cel al mâniei, este o cucerire ce vine odată cu vârsta. Ea servește și ca experiență de viață, și ca experiență literară.

**I.** În cele dintâi cărți ale dumneavoastră nu există, așadar, umor? Mă îndoiesc!

**R.** Puțin. Destul de puțin. Critic am spus, de multe ori, că în primele mele cărți există un climat oarecum epic. Nu știu. Eu cred că în întreaga mea operă literară există o oarecare unitate, ce provine din poziția mea față de problemele poporului brazilian, de solidaritate cu săracii, cu dezmoștenii, cu depredații, cu cei maltratați. Cineva, odată, a vrut să-mi facă plăcere spunându-mi că sunt scriitorul prostituatelor și al vagabonzilor. Nu am considerat asta nici ofensă, nici elogiu. Am căutat mereu să așez libertatea împotriva opresiunii, ofensații împotriva agresorilor. De aici provine unitatea în opera mea. Totuși, nimeni nu exercită o profesiune mai mult de 60 de ani, așa cum e cazul meu, considerând că ultimul an e la fel ca primul. Nici penultimul nu se aseamănă cu cel următor. Noi trăim în timp ce scriem, învățăm ceva în plus din profesiune. Orice scriitor care are timp suficient de muncă și eu îl am, sfârșește prin a învăța câte ceva...

**I.** În cazul dumneavoastră, această

# Fernando Klabin

## MANIFEST ANTI-EUROPA

**E**uropa este rotundă. Europa este o mulțime de oameni diferiți trăind împreună din lipsă de spațiu și care se tem de ruși.

Europa se află în Germania; în sud, războiul din Bosnia-Herțegovina; în est, mafia rusească; în nord, norvegienii care nu vor să intre în Uniunea Europeană; în vest, o țară bogată care se numește America.

Europenii în vacanță vor să cunoască alte continente: călătoresc în Insulele Canare, în Grecia – și în Portugalia, capitala Madrid-ului. Cei mai curajoși se aventurează în țări sălbatice ca Polonia și România. Cei care ajung prea târziu la agenția de turism trebuie să se mulțumească cu zboruri spre lumea cealaltă, adică Siria, Australia, Kenia, Insulele Mauriciu – și Rio de Janeiro, trib indigen sub jurisdicția Buenos Aires-ului.

Viena se situează la est de Praga, totuși Praga se află în Orient, iar Viena, în Occident.

Centrul geometric al Europei este în Lituania, dar asta numai Dumnezeu o știe.

Pământul este o jumătate de portocală ce se întinde de la Polul Nord până în suburbiile meridionale ale Romei.

Albania?

Europa va fi prădată de țarul rus, de fotografiile japonezi, de foamea africană, de Balcani, de Sclava Isaura – și va pieri înclinată, cu ochii pironiți asupra buricului propriu.

Europa e bătrână, nu vede la o palmă dincolo de Alpi și de Pirinei. Europa se va potieni la Bruxelles, se va lovi cu capul de Tratatul Atlanticului de Nord și va cădea jos la Moscova. Europa va fi colonizată de MTV și de Coran. Europa va muri. Trăiască Bolivia!

Europa este rotundă ca un bulgăre de zăpadă.

*Tânăr scriitor brazilian (n. 1972) care, după un stagiu de documentare în Europa în cursul acestui an, a scris acest text.*

**Traducere de Micaela Ghițescu**

preocupare de a învăța trebuie să fi fost îndelungată...

**R.** Uite, îți voi spune ceva ce știu. Știu, suficient pentru a fi sigur, când într-un roman un lucru este corect sau greșit. Știu când țâșnește un personaj.

**I.** Și când se întâmplă asta?

**R.** Când el rămâne în picioare. Mi s-a întâmplat deja, de multe ori, ca personajul să ajungă ceea ce trebuia să fie, și nu ceea ce autorului i-ar fi plăcut. Am trăit de multe ori experiența de a pregăti un personaj, a-l structura, a-i da totul pentru a exercita rolul pe care i-l pregătisem și, deodată, s-a întâmplat contrariul.

**I.** În cazul acesta, cine are dreptate: personajul, totdeauna, sau autorul, uneori?

**R.** Când personajul se impune, înseamnă că

**Continuare în pagina 22 ►**





Acest număr este ilustrat cu reproducerea după lucrări de Darie Dup

### ► Urmare din pagina 21

el are dreptate. Un personaj nu se lasă păcălit niciodată. Orice scriitor știe lucrul acesta: când un personaj este viu, nu este o marionetă a autorului. Personajul sfârșește mereu prin a face ceea ce vrea sau ceea ce are de făcut, și nu ceea ce autorul dorește.

I. Personajele dumneavoastră posedă această independență, însă posedă de asemenea aura aceluia care își are originea în persoane autentice din provincia Bahia. Această – să spunem – definiție o acceptați?

R. Fără îndoială. Despre aceasta am scris **Navigație de cabotaj**. Acolo povestesc ceea ce v-am spus: simt că personajul țâșnește cu adevărat, când el nu face ceea ce nu intră în lăuntru contextului personalității sale. Povestesc că **dona Flor**, după ce se dăruie lui **Vadino**, soțul decedat, trebuie să-l însoțească în moarte, lăsând aici pe farmacistul **Teodoro**. Și povestesc cum această scenă, după ce a fost scrisă, a dispărut, din simpla rațiune că **dona Flor** hotărâse să rămână în viață cu cei doi soți, și cu cel viu și cu cel mort. Alt personaj, cel pe care l-am turnat cu argila lui **Carlos Marighella**, este **Tadeu Zurdo**, fiul lui **Pedro Anchangel**, din **Prăvălia Miracolelor**. Am vrut să fac din el un întemeietor al Partidului Comunist, mai radical decât tatăl, un revoluționar. Nu a servit la nimic: el a sfârșit devenind ginere de fermier. Pe scurt: când scriu o carte scot din suflet personajele, ambiantele, și le văd pe toate acestea, pe hârtie, viu. Bărbații și femeile mele au ieșit totdeauna din bărbații și femeile timpului meu, din țara mea, din poporul din Bahia. Autorul este, se înțelege, prezent: personajele exprimă poziția mea față de lume, față de viață, felul meu de a gândi și de a vedea lucrurile, ideologia mea, în sfârșit, tot ceea ce sunt. Însă revin la ceea ce-am spus în **Navigație de cabotaj**: personajele ne învață lucruri fundamentale cum sunt a nu viola realitatea și a nu încerca să impui ceva. Ne învață că nu suntem zei, ci doar romancieri.

I. După atâția ani de exercitare a acestei profesii, a scrie mai constituie o plăcere?

R. Acum câțiva timp m-am întâlnit cu un coleg, un bun scriitor. Nu ne văzuserăm de vreme îndelungată. Am început să vorbim și el mi-a povestit că, din diferite motive, n-a putut să scrie timp de 20 de ani. Pur și simplu, a renunțat să mai scrie, timp de 20 de ani. După întâlnirea noastră, s-a refugiat în munții

Portugaliei pentru a înfrunta cea mai rea dintre oglinzi: foaia albă de hârtie. Pentru a se convinge, o dată pentru totdeauna, dacă se uscă definitiv, sau dacă mai putea câștiga căldură. Mă gândesc mereu la prietenul meu: 20 de ani fără a scrie! Nu-mi pot închipui o tragedie mai cumplită. Eu sunt un om norocos.

I. Cea mai recentă carte a dumneavoastră, **America turcilor**, a fost scrisă cu aceeași dragoste față de profesiune?

R. Da. Mă aflu, o dată în plus, foarte aproape de proiectul care mă întovărășește cel mai mult și de care mă despart mereu: romanul **Boris cel roșu**. Despărțirea dintâi a avut loc când mi s-a propus să scriu o istorie, versiunea mea, despre descoperirea Americii.

I. O carte pentru care ați fost nominalizat s-o scrieți?

R. Da. Acum câțiva ani, în 1989 sau 1990, nu-mi amintesc prea bine, un italian mi-a propus să mă alătur lui **Carlos Fuentes** și lui **Norman Mailer** la un proiect în trei. Fiecare din noi și-ar fi scris propria versiune asupra descoperirii. O carte cu care s-ar fi sărbătorit jumătate de mileniu de la eveniment. O mare întreprindere de stat italiană ar fi patronat editarea a trei sute de mii de exemplare ale acestei cărți colective, care ar fi fost publicată în italiană, portugheză, spaniolă și engleză, și care ar fi fost distribuită gratuit, între lunile aprilie și septembrie 1992, în toate zborurile aviatice dintre Europa și America.

I. Și ce s-a întâmplat?

R. Compania statală care urma să patroneze editarea cărții a renunțat. Înainte de

a mă întreba, vreau să-ți spun: nu știu ce fel de întreprindere era aceasta. Cine a venit la mine era reprezentantul unei firme de relații publice. Conform contractului pe care l-am semnat după trei ani, mai exact în 1995, drepturile de autor trebuiau să fie încasate de autori. Însă proiectul sfârși prin a fi înmormântat într-un sertar. M-am sfătuit cu **Fuentes**, am consultat avocați, și până la urmă am renunțat să mai sper. **Fuentes** s-a grăbit și a publicat istoria lui; în felul acesta a ieșit la iveală că proiectul a fost anulat. Cartea mea este, în realitate, un mic roman. A fost publicat în portugheză, franceză și turcă, și acum își urmează cursul.

I. Apropo: care este rolul turcilor în descoperirea Americii, după **Jorge Amado**?

R. Cartea povestește în mod esențial istoria a doi oameni – un sirian și un libanez – care ajung în Bahia în 1903. În Brazilia, toți cei care sosesc din țările arabe sunt denumiți turci. Turcii cu în mare parte există puțini în țara mea, care este absolut metisă, dar, în multe părți, inclusiv în Bahia, prezența turcilor este foarte importantă. Așadar, ceea ce am scris este istoria a doi dintre ei și modul cum au descoperit viața în Brazilia. S-ar putea să pară complicat, în realitate, ceea ce scriu este mereu simplu.

În românește de  
**Ezra Alhasid**

## Jean Daniel

# ANUL DE GRAȚIE AL RUPTURILOR

„(...) Atunci când a venit 1989 și a fost dărâmat Zidul Berlinului împreună cu numerosul său cortegiu de simboluri, s-a observat că se ștergea și linia despărțitoare între două concepții asupra vieții, asupra realității și asupra omului. De la un capăt la altul al Occidentului și al țărilor din Răsărit a fost un mare strigăt de veselie și de speranță, căci se putea ticlui mult și bine în cancelarii o lume veșnic bipolară, dar nimeni de nicăieri nu uita că bolșevicii aduseseră 60 de milioane de morți și provocaseră înrobirea unui miliard de oameni. Lumea urma să-și reia viața «normală» după tragica «paranteză» comunistă. Era victoria neprevăzută a democrației însăși taxată cu calificative precum «burgheză» și «formalistă». Oare de ce era evenimentul atât de copleșitor în semnificații? Pentru că era produsul unei implozii cauzate de un eșec civil, iar nu o explozie provocată de o înfrângere militară (...).

Aceasta înseamnă că omenirea este condamnată să inventeze un substitut pentru falsele răspunsuri pe care le procura comunismul. Mai mult: critica societății capitaliste a devenit implacabilă de când ea nu mai este ipotecată de frica de a nu face jocul sovieticilor. Occidentul și economia ultra-liberală de piață și-au pierdut principalul lor alibi. Lupta de clasă, care trebuia să se termine o dată cu sfârșitul istoriei și al cărei semn era, este mai violentă decât oricând. Fără îndoială că ea poate să înceteze sau să se transforme o dată cu societățile religioase, precum comunitățile islamice. Ceea ce s-a întâmplat, foarte simplu, este că utopiile izbăvirii pe pământ au dispărut. Nu e sfârșitul Istoriei. E sfârșitul sensului Istoriei. (...)

După istoricul **William Wallace**, linia care separă în maniera cea mai semnificativă Europa de Est de Europa de Vest ar putea fi frontiera orientală a creștinătății occidentale în anul 1500. Această linie trece peste frontierele care despart actualmente Rusia de Finlanda și de statele baltice, taie Bielorusia și Ucraina răsăriteană ortodoxă, face ocol la Vest pentru a despărți Transilvania de restul României, apoi traversează Iugoslavia urmând aproape fidel linia care separă astăzi Croația și Slovenia de restul fostei federații. În Balcani, această linie coincide, firesc, cu frontierele istorice ale Imperiului Habsburgic și ale Imperiului Otoman.

Popoarele situate la nord și la vest de această linie sunt protestante sau catolice și au parcurs drumurile feudalității, ale Renașterii, ale Reformei, ale Luminilor, ale Revoluției Franceze și ale revoluției industriale. Ele vor să se integreze într-o economie europeană. Popoarele situate la est și la sud de această linie sunt ortodoxe sau musulmane. Cortina de catifea a culturii a înlocuit cortina de fier a ideologiei. (...) În concluzie, din 1989 noi nu mai gândim ca înainte. Dar Istoria continuă, Națiunea durează, religiile se înmulțesc, conflictele proliferază. Simplu spus, utopiile Progresului și ale Izbăvirii pământestei au dispărut pentru moment.“

După «Magazine littéraire»

Traducere de Vasile Spiridon



# DESPRE ALBINE ȘI DIRIJORI BĂTRÂNI

de ION CREȚU

Nu toate cărțile se recenzează la fel, cronicarii știu acest lucru. Există cărți care îți se dăruie, care te inspiră, după cum există altele care nu-ți spun mare lucru; unele au „charismă” – ca să folosim un termen des uzitat în campania electorală, în vreme ce altele sunt mai terne. Asemenea oamenilor, unele cărți sunt mai „deschise” la fire, altele mai „morocânoase”; mai „vorbărețe” sau mai „taciturne”. Există cărți care te atrag, așa cum te atrag unii oameni, buni causeuri și amatori de șuete; altora trebuie „să le tragi vorba din gură cu cleștele”; unele vin spre tine cu „toată ființa lor” – începând cu titlul și coperta; spre altele trebuie să mergi tu – cu toată ființa ta. Împreună însă – dincolo de această mult simplificatoare psihologie – se odihnesc cu drepturi egale pe rafturile aceleiași biblioteci borgesiene.

Pentru romanul **Los otros dias** (Destino, 1991), Alfredo Conde a primit Premiul Nadal, unul dintre cele mai importante premii literare spaniole. De altfel, Alfredo Conde este un adevărat colecționar de premii, în vitrina lui cu trofee literare – unele dintre acestea puțin sau deloc semnificative pentru cititorul român – numărându-se Premiul criticii literare spaniole, Premiul Chiton, Premiul Icaro, Premiul Blanco Amor, Premiul Grinzane Cavour (pentru cel mai bun roman străin publicat în Italia, în 1990) etc. Născut în 1945, existența lui Alfredo Conde poate fi ușor rezumată la cărțile scrise. Coperta romanului reproduce un fragment din tabloul lui Matisse, **Muzica**.

**Los otros dias** (**Celelalte zile**) este romanul senectuții. Joaquin, dirijor de orchestră simfonică, septuagenar și bolnav de Parkinson, se retrage în regiunea natală pentru a-și trăi ultimii ani ai vieții. Epica romanului este extrem de firavă, story-ul – simplu, linear și mai mult sugerat. De altfel, accentul nu cade pe latura evenimentială a existenței lui Joaquin cât asupra reflecțiilor sale asupra vieții, asupra propriei vieți, dedicate cu toată pasiunea muzicii clasice. Este important să subliniem că romanul **Celelalte zile** este o operă de ficțiune pură, autorul fiind, ca vârstă, foarte departe de experiențele și, mai ales, de trăirile unui bătrân muzician – chiar dacă o fi avut în apropiere un model. Am spune, folosind o sintagmă din lumea actorilor, că suntem în prezența unui roman de compoziție. Din acest punct de vedere, **Celelalte zile** face pandant cărților despre copii scrise de bătrâni trecuți de mult de vârsta pensionării (Hugo, France etc).

Alfredo Conde a pus în fruntea romanului său un citat extras din **Viața albinelor** de Maurice Maeterlinck îl reproducem în întregime, într-o traducere proprie: „În stup, individul nu înseamnă nimic, el are doar o existență condiționată, este numai un moment indiferent, un organ înaripat al speciei. Toată viața sa este un sacrificiu total ființei nenumărate și perpetue din care face parte. Este interesant de observat că nu a fost todeauna astfel”. Alfredo Conde nu pune doar în fruntea cărții un citat din Maeterlinck, ci în fruntea fiecăruia dintre cele zece capitole ale sale, astfel că romanul poate fi citit ca un comentariu voit subtil pe marginea cunoscutului eseu al lui Maeterlinck. Dacă Maeterlinck meditează la viața albinelor

trăgând tot timpul cu ochiul la societatea umană, atunci Conde, la rândul lui, meditează la destinul omului trăgând tot timpul cu ochiul la Maeterlinck care meditează la albine etc. etc. Să spunem, mai mult ca o curiozitate, că Maurice Maeterlinck, „delicat poet simbolist”, născut la 1866, laureat al premiului Nobel în 1911, supraviețuiește, mai ales, grație muzicii, Debussy luând piesa sa **Pelléas et Mélisande** ca punct de plecare pentru compunerea operi cu același nume. (**Pasărea albastră** este jucată foarte puțin; cât despre **Viața albinelor**, aceasta rămâne poate singurul titlu „în viață” de pe urma acestui autor de treabă dar cam moralist, **Comoara celor umili** și **Înțelepciunea și destinul** înscriindu-se printre titlurile care-i mai atrag doar pe amatorii de curiozități bibliografice).

Referirile la stupul de albine nu sunt rare pe parcursul romanului. Cel mai adesea, Conde se întreabă în ce constă „spiritul stupului de albine”, „cine posedă spiritul de stup de albine”, „O fi Dumnezeu spiritul stupului?” „Maurice Maeterlinck? Suntem toți Maurice Maeterlinck?” etc. În general, interogările lui Conde rămân fără răspuns, pledoaria sa în favoarea colectivității, a „spiritului de stup”, este suficient de explicită.

Pentru Conde, nimic nu seamănă mai mult cu un stup de albine decât o orchestră simfonică și cu o matcă decât dirijorul. Numai că dirijorul nostru este bătrân și bolnav. Măinile lui – poate fi ceva mai important pentru un dirijor decât mâinile? – nu mai sunt bune la nimic: „A dirija este ca și cum ai respira. Uneori respiri cu stomacul; alteori cușca pieptului se mișcă în sus și în jos, ritmic, pentru a umple cu aer organismul; și todeauna va exista un flux și un reflux oceanic în cei care respiră. La fel stau lucrurile și cu o orchestră: acest flux și reflux, prin mâinile tale, poate numai prin una dintre ele, este indus în mișcarea ei. Și acest lucru este posibil fiindcă imensa maree, care este muzica, vine de unde s-a dus și se întoarce de unde a venit și tot așa în mod veșnic. Iar dacă o mână se oprește, cealaltă promovează acest adevăr, care invadează conștiința și o transportă”. Boala, neputința, atentând la matcă, atentează la însuși spiritul stupului de albine. Pasajul anterior m-a trimis cu gândul cu mulți ani în urmă când am avut fericirea să-l văd pe Ionel Perlea, dirijând la Ateneul Român. Maestrul era bătrân și bolnav. Curând după aceea a murit. A dirijat cu o singură mână stând pe un scaun. Cu acea mână validă

Alfredo  
Conde:  
Los otros  
días

Premio Nadal 1991



destinolibro  
344

făcea să se miște într-un flux și reflux continuu această imensă maree care este muzica.

Nemaiputând să facă muzică, Joaquin face instrumente muzicale. „Construcția unui instrument muzical, spune personajul principal al romanului, îmi permitea să imaginez muzica, să intuiesc tensiunea vibratoare a lemnului, când îl mângâiam cu degetele sau când îl șlefuiam cu pila căutând formele cele mai dulci pentru placa armonică; îmi permitea să-i imaginez sunetul...” „Construi es crear” – a construi înseamnă a crea. Iată una dintre numeroasele fraze care populează romanul **Celelalte zile** și a căror lectură te pune pe gânduri. Nu pentru că ar fi falsă, ci pentru că este un truism dintre cele mai banale ridicat de Conde la rangul de adevăr de ultimă oră. De altfel, cum spuneam, asemenea gen de panseuri nu este singular. Frazele, corect construite din punct de vedere gramatical, sunt fie extrem de pretențioase, cum sunt cele deja citate, fie de o banalitate ucigătoare cum ar fi: „Restul este tăcere”, „Mi-e dor de Dumnezeu, dar îmi lipsește credința”, „Voința omului este puternică”, „Am simțit-o pe Xana mișcându-se prin cameră și m-am ridicat fericit că puteam s-o fac în apropierea ei. Un taxi ne duse la Barajas și un avion al companiei Iberia ne depuse pe aeroportul din Linate, lângă Milano...” sau „Ne-am întors pe Via Carlo Alberto (Torino, n.n.), am cotit la dreapta pe Via Principe Amedeo, apoi la stânga pe Via Roma etc.” în același mod lipsit de har literar, nesemnificativ pentru story și de interes turistic zero. Poate că nimic nu este mai definitoriu pentru stilul lui Alfredo Conde decât acest paragraf: „Cu siguranță aceasta este viața; să exagerezi importanța unui poet care a scris o singură carte, și aceea mediocră, cu patruzeci de ani în urmă și să-l transformi într-un mit fiindcă în el se exemplifică posibilitatea ca toți mediocrii, cei care se află în postura de a scrie poeme într-o cantitate și calitate asemănătoare, să poată fi exaltați pe altarele cultului și aceasta să se facă în mod deliberat fiindcă toți au dreptul la rai și el este suficient de încăpător pentru toți.” O afirmație, aceasta cu raiul foarte încăpător, greu de contrazis.

P.S. Mulțumim și pe această cale Institutului Cervantes pentru sollicitudinea cu care sprijină această rubrică prin cărți oferite pentru recenzare.



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Dimitrie Stelaru dă foc „Melancoliei” de la o țigară.

2) Mircea Nedelciu sau prozatorul care e înconjurat de admirația și dragostea noastră.

3) Culmi ale literaturii române actuale: Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Augustin Buzura și Mircea Dinescu.

4) Și Valeriu Cristea s-a bucurat de atenția breslei noastre. Îi strângea mâna George Macovescu. Repede mai uită unii...

5) Tripleta clasicilor: Alexandru Philippide, Alexandru Ivasiuc și Eugen Jebeleanu

