

# Luceafărul

Revista săptămânală de literatură. Nr. 45 (296), serie nouă. Miercuri 4 decembrie 1996. Preț: 600 lei

în  
bucureștii



unui timp  
fecund



cu eva

behring  
despre

literatura exilului românesc

gamal

el-  
ghitani



extaz



# MĂRÂITUL MEDIOCRILOR

Râni multe descoperă, după luptă, cei învinși. Unii, în loc să și le trateze, să simuleze măcar că au trecut cu bărbăție peste o astfel de încheștare, să strângă din dinți și, eventual, să-și evalueze exact șansele supraviețuirii, aruncă pisici moarte în ograda învingătorilor, doar-doar vor altera (iarăși!) mediul acestora. Ca ei, aureolații, să părăsească spațiile democrației și să facă loc celor certați cu morala și onestitatea. ● Te agață pe la colțuri și rânjesc, iar dacă le cazii în plasă, neputând să muște, mârâie. În fel și chip. Te provoacă, te compătimesc. „Omul s-a lăudat că are pregătite peste 15.000 de cadre care pot face schimbările de adâncime, unde-s fraților? Ce tot o întindeți cu guvernul ăla, nu se observă că tot ciolanarii pun piedici? Jalnic, copiii, jalnic!“. ● Cum revista noastră își respectă programul, adică are în vedere doar domeniul cultural, nu vom face excepție nici de data asta (deși s-ar conveni!) și încercăm să punem degetul pe rană. Pe rana lor, care supurează acum mai rău ca oricând. Cum adică, nu-s destule personalități în structurile celor care au câștigat alegerile? Păi, măi dragă, (scuzați contaminarea ex-prezidențială!), ce nume de scriitori avem noi în Parlament? Unul și unul: Al. Paleologu, Dan Amedeo Lăzărescu, George Pruteanu, Varujan Vosganian, Radu F. Alexandru, Laurențiu Ulici. Care, sperăm, nu vor moțâi în fotolii și vor promova multe legi ce vor răspunde necesităților culturale, legi asemănătoare cu acelea din marile țări civilizate. ● Și, dacă tot am fost provocați, ce au făcut mai ieri condeieri ca Ovidiu Genaru, Lazăr Lădariu, Dan Lazăr, Adrian Păunescu, Petre Sălcudeanu, Cornel Brașș? Fie au scris cu sânge la „Vocea României“, fie au stimulat gazetarii să vină la ei, pentru a-i primi în posturi indecente, fie și-au purtat anonimatul cu grație. De atâția neutri lași ne-am săturat. Nu numai noi ci și electoratul care nu i-a mai votat. Nu este acesta un semn că intrușii trebuie să fie dați în lături? ● Venim din nou și zicem: unde a fost eficiența condeierilor pedeseriști și din arcul guvernamental? Ce vrăji și scamatorii s-au făcut pe la Ministerul Culturii? Nu cumva acolo, cum am mai demonstrat și cu alte ocazii, s-au tocat banii statului pentru a fi umplute buzunarele unor slugi de curte, aceleași care și-au oferit serviciile și înainte de '89? Dacă s-ar face o investigație serioasă (noi abia așteptăm să se declanșeze!), mulți ar trebui popiiți. Onorariile unor scriitori au fost păpate de funcționarii lui Mărgineanu, iar Zanc și ceilalți s-au complăcut în bălăceală, maculatura a ieșit iarăși la rampă, dar nu pentru a lua drumul librăriilor, ci al beciurilor și subteranelor, căci cine o putea cumpăra? Relațiile dubioase au funcționat ca în vremurile de derută socială, nepotismul și spiritul de gașcă au ieșit la iveală, mediocrii și-au dat mâna, iar cultura autentică a fost lăsată de izbeliște. ● Așadar, domnilor mârâitori de profesie (o categorie similară revoluționarilor de același fel!), tot mai aveți curajul să vă solicitați în van corzile vocale? Încetșor, încetșor, dacă țineți neapărat să aflați adevărul, s-ar putea ca unii parteneri ai dumneavoastră să audă în preajmă-le scuturându-li-se lanțurile. La cerere, pot fi și folosite!

# DIN NOU DESPRE CÂINI

de NICOLAE PRELIPCEANU

De fapt, „din nou“-ul din titlu nu are legături, decât îndepărtate, cu cele ce am însălat la această rubrică, săptămânile trecute. Chiar dacă n-am scris, însă, despre ei, în fiecare zi i-am întâlnit, și peste tot. Sunt orașe, civilizate, de unde ei au dispărut. Pe-acolo vezi numai ființe în două picioare. Te simți străin și rătăcit acolo. La noi nu, aici poți privi în ochi un câine sărman, te poți pierde în privirile lui inteligente, umane. Și nu poți regreta, în aceeași clipă, că nu ești bogat ca ei, miliardarii, să umbli cu cămași în buzunare, cu oase de găină, cu bucăți de carne greu consumabile de către om, ca să răspunzi acelor priviri care, de fapt, se mulțumesc și cu mai puțin, cu privirea ta adică. Uncori întâlnești și oameni, mulți și la fel de nefericiți, însă nu te privesc în față. Lor la poți da o sută, două, dar știi că asta-i o picătură de apă dulce într-un ocean de apă amară ca fierea.

În recent apăruta la HUMANITAS *Istorie a nebuniei în epoca clasică* a lui Foucault, anexele vorbesc despre înființarea, la Paris, în sec. XVII, a unui fel de Spital-închisoare pentru săraci, un prim azil. Asta e și azi primul gând care-ți vine la vederea săracilor (oameni, câini), uitând că și ei, cei lipsiți, dreptul la o existență independentă, personală. O altă voce, noi, din alții, spune că dacă singuri nu și-au putut organiza o existență individuală, atunci noi avem dreptul să le oferim o salvare mai modestă, colectivă. Dar salvare a insului să fie asta? Însă iar mă întorc și observ că, în ultimele clipe, oricine, câine, om, apelează la ceilalți, printr-un țipăt, printr-un cuvânt, fiind – poate – dispus să-și abandoneze, în schimbul salvării de la durere, chiar ceea ce are mai scump, individualitatea. Dar e târziu, nu se mai poate, astfel încât strigătul acela rămâne o abstracțiune, un semn. Cum ne făcea nouă, oamenilor care treceam nepăsători spre slujbe pe lângă suferința sa ultimă, câinele care murea singur, sub un gard viu de la Casa Presei, vineri, 23 noiembrie, anul acesta.

Pe vremuri, vreun poet „angajat“ putea să scrie, pentru a face pe plac partidului unic, ipocriziei acestuia, un volum intitulat „Mă uit în ochii copiilor“. Fără să vreau să impresionez vreun partid de azi, dimpotrivă, aș scrie și eu, dar nu o carte, „mă uit în ochii câinilor“, unde mă văd exact așa cum sunt, ori poate chiar mai reușit. Încercați, nu vă fie frică.

acolade

## Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

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

## Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

## Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

## Tipar: INTERGRAPH

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

# REGIZAREA BRAMBURELII

de MARIUS TUPAN

Culturnicii noștri, cu ascendență, în perioada avântului revoluționar, au descoperit acum (ca și atunci!) binefacerile centralismului democratic, drept pentru care și-au lăsat amprenta pe unde le-a fost permis, să vadă tot omul că trecerea lor trebuie marcată într-un fel. Cum anume, asta e o altă poveste! La sfârșit de mandat (și, sperăm, de ev aprins!) și-au dat chiar și arama pe față, pentru a ilustra zicala ce și-e scris în frunte-i pus. Sintagma **pământ pârjolit**, revenită mereu în apelurile unor politicieni, nu-i doar o figură de stil, ci o realitate alarmantă. Având în cap un roi de aburi, dintr-un lichid numit **Săniuța**, și-n priviri doar imagini din încheșările fotbalistice, Văcăroiu n-a smuls un miliard și ceva de lei pentru a sponsoriza vreo activitate culturală, ci a oferit banii (parcă ar fi fost din buzunarul său) unei echipe de fotbal, să-și plătească locul veșniciei la tribuna oficială. Dacă atât înțelege din viață ce i-a fost dăruit, de ce să-l trezim noi! Și, vorba aceea, cum e turcul, și pistolul. Adunătura lui se compoartă (cât va mai fi tolerată!) în maniera șefului. Gestionează brambureala, ba chiar o regizează, fiindcă numai așa își păstrează faima.

Ediția a IX-a a zilelor Bibliotecii Județene „Lucian Blaga“, din Alba Iulia era anunțată de mai multă vreme. Dar (cum au acționat mereu) activiștii de la Ministerul Culturii s-au deplasat în altă parte, la Sibiu, fiindcă acolo aveau alte interese. Să constăți și să te crucești! Alba Iulia, loc de rezonanță în istorie, avea să fie lăsat pe planul doi, căci mărunții și ușureii căpătaseră

ceață în lentile și vată în urechi. Sigur, absența acestora a sporit parcă interesul manifestării, fiindcă personalitățile culturale n-au nevoie de orientări ministeriale pentru a omagia un spațiu și pe fiii acestuia, dar manevrele și amnezia (!) funcționarilor de la Presa Liberă trebuie consemnate ca atare.

Pierderea alegerilor de către pedeseriști nu înseamnă și pierderea unor năravuri. Dimpotrivă. Un oarecare Ioan Maier, parlamentar până mai ieri, trage tot felul de sfori și se alege peste noapte șef la Inspectoratul de Cultură al județului Alba, sfidând, cu complicitatea Văcăroilor, orice norme morale. El și ei își închipuie că șiretlicurile vor fi tolerate la infinit, în anunțata concordie națională. În plus, în cadrul manifestării de care vorbeam, nu se mulțumește cu anonimatul ce-l avantajează și individualizează, trage concluziile, stufoase și prolixе, dar mai ales suficiente, dă note altora, fără să fi ținut el însuși o lecție deschisă, minimalizând munca onora care n-au nevoie de verbaje sfidătoare. Agățat cu ghearele de ultimul tren, nu simte că-i fuge pământul de sub picioare. Chiar nu bănuiește răceala acestuia într-un sezon atât de friguros pentru demagogi. Situații similare întâlnim și prin alte părți și nu vom întârzia să le dezvăluim. Gustul puterii nu se pierde, îndeosebi la cei care n-au altă șansă de a ieși în față prin altceva.

Cât despre a IX-a ediție a Zilelor Bibliotecii Județene „Lucian Blaga“ din Alba Iulia, numai cuvinte de laudă.



# OMUL DE TINICHEA» I «GIGANTUL CHINEZ»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Filozofia conștiinței umane, ceea ce am putea numi epistemologia psihologică, aplicarea corectă a teoriei cunoașterii la egerea determinismului psiho-intelectual, zează o serie de modele idealizate, mai mult imaginare – metafore îndrăznețe, astice sau cinice pentru ceea ce am fi putut te bine să fim și nu știm dacă nu cumva chiar em. Între aceste propuneri – sau proiecte – om, figurează două, extrem de interesante, usiv pentru faptul că permit translații de teniu în analiza umanului: aceea între prioritate și interioritate, precum și cea dintre al și intim. Este vorba de ceea ce numim ul de tinichea” și „gigantul chinez”. În fond, lemele care se pun sunt, în primul caz, raționalism sau substanță, iar în cel de al ea caz, substanță sau sistem. În contextul ii noastre sociale – sau publice – de astăzi ebarea capătă un conținut mai precis și, dată, mai provocator. Societatea (care nu are i fi o substanță) poate depăși prin ceva vidul – nu prin drept (căci acesta depinde de nentaritatea conștiinței sau, mai exact, a sibilității – vezi, de exemplu, drepturile malelor sau, în chip, foarte sigur, ale duselor de concepție, inclusiv în stadiul rionar) ci prin competență, capacitate, văr, dreptate (evident, diferită de drept). vidul, definit prin capacitatea sa, coerentă, onștiență, poate fi o substanță sau o ivergență de funcții. Dacă societatea, însă, va apabilă să se comporte ca o conștiință, atunci e posibil ca și persoana umană să rezulte

dintr-o asamblare statistică.

În modelul omului de tinichea, întrebarea care se pune este dacă poate sau nu poate fi deosebit de omul obișnuit. Să presupunem că el este ireproșabil realizat, că este dotat cu un sistem computerizat perfect, apt să reproducă toate funcțiile psihice umane; discutând, de exemplu, cu el, urmărindu-l prin „viață”, analizându-i actele, vom putea totuși afla, prin indiferent ce descifrare de semnale, că avem în față „omul de tinichea”? Mai mult decât atât: va ști oare el însuși că este om de tinichea? Desigur, un „zombi” este o ființă fizică locuită de un spirit străin: „omul de tinichea”, însă, ar putea fi foarte bine „el însuși”. „Gigantul chinez” pune problema umană dintr-un alt unghi: în discursul și dezvoltarea sa interioară, în schimbările, bulversările și revoluțiile interioare, ceea ce se manifestă este agitația umană, suflet unic – la limita interpretării, unică substanță – sau este vorba de cvasi-infinitele de subsansamble care interacționează, așa precum imensa populație a Chinei, schimbând mesaje, cărți poștale, telegrame, dischetele sau faxuri? Conștiința este un produs statistic sau o unică forță? „Marele individ social” al lui Sigmund Freud există realmente ca individ?

Experiența umană directă, în fabuloasa ei amploare cotidiană și istorică, materială și cognitivă, rațională sau pragmatică nu rezolvă poate, nici una din dilemele modelelor amintite aici, dar oferă, în chip remarcabil, sugestii pentru înțelegerea lor autentică.

Să rămânem o clipă în compania „gigantului

chinez” – el nu trebuie să fie neapărat chinez, populația unei țări, precum România, este suficientă pentru a alimenta modelul; subiecții schimbă între ei cartele magnetice, totul merge așa cum merge – uneori foarte bine, uneori foarte prost, aproape niciodată suficient de bine. Ce transmit oamenii? Oferte și acceptări (sau neacceptări). Ce conțin ofertele? Merite personale și lipsă de merit, valori, nonvalori și antivalori, opinii și aversiuni, iubire și anxietate, spaime și îndrăzneți, vanități și umilințe – deci micul bagaj, aproape imposibil de privit fix în orbitoarea sa insignifiantă, al personalității umane făcută după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, adică după emblema măreției singurătății, opusă decăderii sau suferinței în exterioritatea comunicării – singura prin care totuși existăm. Oferta este confuzia, greșeala, și păcatul persoanei. Pe ce se bazează acceptările și respingerile? Pe toată confuzia căreia i se adaugă agresivitatea față de cel care oferă – sau se oferă –, plus vanitatea, sau epuizarea. Totul pare să fie un infinit al vectorilor haotic orientați și, brusc, într-un simplu act de mediere statistică, din acești vectori se naște o rezultantă al cărei nume este istorie – precum, de exemplu, într-un proces electoral, care nu naște valoare sau nonvaloare, bine sau rău, adevăr sau neadevăr, ci viitor, deci evoluție și eliberare a umanului. Iată deci că „gigantul” social există ca ființă.

Immanuel Kant vorbea de sentimentul de finalitate care stă la baza trăirii estetice și care, trebuie să adăugăm, stă de asemenea la baza trăirii istorice. Conștiința nu este, poate, decât introjectarea în noi înșine a acestei finalități, născută spre a deveni umanitate individuală. Dacă „gigantul chinez” capătă un suflet care se numește istorie, de ce nu ar căpăta suflet și „omul de tinichea”?

Desigur, toți ne naștem ca oameni de tinichea – învățăm, apoi, umanitatea și dezumanizarea; omul de tinichea poate însă deveni om sau instrument antiuman. Sufletul îl dobândește atunci când află că este iubit și că el însuși poate iubi, dar nu printr-o disperată excepție, ci în interiorul marelui suflet al istoriei. Parafrazând: atunci când istoria și iubirea se întâlnesc.

normalitatea lui. Sau, mă rog dacă nu chiar fiecare, dacă nu tocmai câți români, atâtea normalități, totuși, cu siguranță, nu sunt deloc puține acum (ca de altfel oricând) normalitățile românilor. Iar că nu sunt puține n-ar fi nimic, dar la fel de sigur este că normalitatea unora nu se împacă deloc, ori doar foarte *chinit*, cu normalitățile altora. Bunăoară, spus așa, mai pe *scurtătură*, nici vorbă că în România toată lumea vrea să trăiască... normal, atâtea doar că peste 5 (cinci) milioane de români (cetățeni români) la 17 noiembrie l-au votat pe Ion Iliescu. Fără a mai pune la socoteală că unii dintre acești români, care cu siguranță vor să trăiască... normal, l-au votat înainte pe C.V. Tudor, sau pe C. Mudava, sau pe A. Păunescu ș.a.m.d.

Totuși, în pofida tuturor celor spuse înainte, și eu cred că, într-adevăr, **nevoia de/si aspirația către normalitate** este definitorie acum pentru mulți dintre români. Pentru câți, este mai greu de stabilit, însă procentul înregistrat de președintele Emil Constantinescu (îndeosebi la primul tur de scrutin) poate fi considerat ca o *cifră* indicativă. După care, imediat, se cuvine, cred, făcută precizarea că, de fapt, relevant pentru ce gândesc și simt și doresc acum românii este **refuzul și/sau imposibilitatea acceptării anormalității**, nu numai că ajunsă în ultimii șapte ani strigătoare la cer, ci, poate mai cu seamă, fiindcă este mascată cu cinism, pretinzându-se de Putere (de fosta Putere) a fi normalitate. Ori, cum s-ar zice pe de-a dreptul, **prea ne prosteau în față!** De unde și o indicație în ceea ce privește calea către normalitate care, **cu orice costuri, nu mai poate ocoli/dismula adevărul**. Cât despre ce-nseamnă sau arată... normalitatea? Va fi de văzut, așa zice.

minimax

# NORMALITATEA

de ȘERBAN LANESCU

Printre așteptările și speranțele proprii societății românești (barem atât cât și așa cum sunt ele surprinse și reflectate mass media) există acum una ce ar putea fi numită cu o stea de primă mărime: **rălucitoare de-ți ia ochii**, astfel încât **autenticitatea-i și consistența** nu îi mai sunt loc puse în chestiune, subînțelegându-se deci atare, *pe nemestecate*. Fie că este vorba de urite variante ale discursului politic, fie de alize „tehnocrate” (care, bine’nțele, își arogă totdeauna sfânta obiectivitate/ neutralitate înțifică), fie de așa-zise puncte de vedere ale rsonalităților *en vogue* etc., deci mai toată *nea* (lumea bună!) atunci când își *dă cu presu-* **sul** despre ce-ar trebui să fie făcut mai cu amă în România, întotdeauna aproape fără **ceptie** menționează/ indică/reclamă stituirea/intaurarea(!) **normalității**. Fără a fi **gurul**, totuși, prin frecvența și fervoarea invovrii sale, la fel ca și prin autoritatea (morală-și-ofesională) in(dubi/contes)tabilă a celor care îi stin, **idealul normalității** este, s-ar spune, **ul privilegiat al tuturor românilor, în orice ivință**. (Dacă *minimax*-ul ar beneficia de mai ult spațiu editorial n-ar fi deloc greu de probat **astă** constatare printr-un eșantion de citate, **ulte** din ele *blindate cu blazon*). Normalitate,

normalitate... De bună seamă și prea bine! Iar ca mai toate *marile adevăruri* și acesta este, nu-i așa, cât se poate de simplu. Când îl află parcă descoperi brusc cât ai putut să fii de prost că nu te-ai gândit și tu, când doar, vorba ceea, era la mîntea cocoșului. Dacă cumva, însă, un *drăcușor pragmatic* îți *susură în/la ureche* **întrebarea «Dar, ce înseamnă aia, normalitate, acum, în România?»**, imediat gândul se neliniștește. După care, o eventuală discuție iscată de/din pomenita întrebare poate foarte bine/ușor să se dovedească – preluând o metaforă a lui Heidegger – un *holtz wege* ce duce oriunde-și-nicăieri. Căci iată. Presupunând că, fiindcă tot se poartă, presupunând dară că în chestionarul unui sondaj de opinie ar fi inclusă o întrebare de genul «Dvs., personal, doriți (din toată inima!) ca în România să se trăiască normal?», este neîndoios că răspunsul afirmativ ar indica unanimitatea. (Unanimitate întotdeauna suspectă și psihologic și epistemologic. *Uniți în cuget și simțiri...*!) Dacă, însă – și cred că este lesne de bănuit ce voi a spune în continuare –, chestionarul va întreba apoi «Ce înțelegeți dvs. prin a trăi normal?», atunci, cu aceeași certitudine, se poate anticipa că interpretarea răspunsurilor nu va fi deloc comodă. Fiecare cu



## Cezar Baltag, *OCHII TĂCERII*

Antologie de autor, cuprinzând piesele de rezistență din principalele volume ale poetului: *Răsfrângerii*, *Odihnă în tipăt*, *Șah orb*, *Madona din dud*, *Unicorn în oglindă*, *Dialog la mal*, *Euridice și umbra*, *Chemarea numelui*, volume apărute între anii 1966 și 1995. Antologia vine să confirme încă o dată ceea ce critica literară a remarcat a fi trăsăturile esențiale ale creației unui poet pentru care „poezia, arta, în general, este efectul de tăcere lăsat de această prezență-absență a divinului în lume”: regimul solar al unei poetici a oglinzirii, intelectualismul grefat pe un fond sentimental de adâncă factură, rafinamentul discursului (rostirii poetice rezervându-i-se o anume autonomie), tensiunea spirituală (cu accente din ce în ce mai apăsate pe lăuntric, în detrimentul tangențului imediat), neliniștea existențială, forța vizionară, capacitatea de a extrage din folclor sămburi de gândire filozofică (ludicul limitându-se la decorativ), căutarea febrilă a libertății spirituale într-un spațiu increat...

Lipsită de salturi riscant-spectaculoase pe traseul evoluției sale, poezia lui Cezar Baltag este o poezie a temeiniciei, a unității, a dulcelui-amar chin al gândirii. (Ed. Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”)

## Demostene Andronescu, *PEISAJ LĂUNTRIC*

Poezia acestui reprezentant al elitei crucificate a tineretului român (singurul eșalon social care a reușit – acum ne dăm seama! – să mai spele rușinea unor decenii de acceptare a compromisului, de pactizare cu diavolul ș.a.m.d.), bestializat prin temnițele comuniste de la Jilava, Gherla și Aiud, bestializat, dar nu înecovoiat, nu învins!, poezia domnului Demostene Andronescu (n. 3 dec. 1927), deci, se așează ferm în sfera autenticității, mărturisind despre un omenesc ultragiāt, despre noblețea „nebuniei” lui Don Quijote contrapusă „cumințeniei” căldicelului Sancho Panza („Unde-s nebunii, unde ni-s nebunii?/ E, Doamne, lumea plină de cumiņții/ O, Doamne, Doamne, unde-s Don Quijotii?/ E lumea plină de-alde Sancho Panza...”). Confruntat în permanență cu „teroarea” istoriei (de unde și un sentiment dureros de neîmplinire: „De-un meșter mare început cândva./ Am fost lăsat la jumătate baltă./ O, de-aș avea în mâini ciocan și daltă/ Din piatră singur m-aș descătușa”), eul liric evoluează între suferință și credință, această din urmă trăire văzută ca unic liman salvator („Credința mea, sportită strop cu strop./ O-nscriu ca pe-un inel de foc pe zare./ Iar taina ca pe-o umbră mi-o îngrop/ La temelia lumii viitoare”). Clipele de îndoială („Destul!... Oprește, Doamne, căderea! Sau poate degeaba mă rog, că lumea/ Ți-a scăpat din mâini/ Și-aștepti ca și mine să se-implinească minunea!/ La început ai spus să se facă lumină, și s-a făcut./ Azi lumina rătăcește prin beznă/ Și-așteaptă de la Tine lumină./ Și lumina nu vine”) nu sunt semnul abdicării de la credință, ci dovedesc tresăririle unei firei uman, slăbiciunea pasageră (dar incertă) a unui suflet tensionat. Aici, omenescul înobilează!

Stilistic, poezia d-lui Demostene Andronescu aparține prozodiei tradiționale, unele influențe din Blaga, Arghezi, Voiculescu sau, mai ales, din Radu Gyr derivă nu atât dintr-un atașament la formă, cât la idee. Acest remarcabil debut editorial târziu certifică un talen real și o conștiință remarcabilă. (Ed. Puncte cardinale, Sibiu; p.n.)

## Mihail Bulgakov, *IMOBILUL NR. 13*

Patru capodopere ale prozei scurte bulgakoviene, cu nimic inferioare celebrului roman *Maestrul și Margareta*. *Inimă de câine* (scrisă în doar trei luni de zile, din ianuarie până în martie 1925, publicată însă abia peste șase decenii) ar putea fi încadrată în sfera literaturii fantastice. Pomind de la o descoperire științifică abia înmugurită – ingineria genetică –, Bulgakov realizează o satiră suculentă și grotescă îndreptată împotriva egalitarismului, veștejind tendința unor conștiințe primitive de a vulgariza filozofia socială; apar, în nuvelă, unele motive care vor putea fi ușor recunoscute în proza și dramaturgia bulgakoviană de mai târziu. *Imobilul nr. 13*, amintind de narațiunile timpurii ale lui Zoșcenko, este o mini-farsă socială, o contrapunere a două lumi (prin forța istoriei antagonice), în care ignoranța, precaritatea culturală a învingătorului va nimici tot ceea ce a fost bun în lumea învinsului. Incendiul purificator – magistrală reușită stilistică! – prefigurează imaginea dantescă a incendiului din *Maestrul și Margareta*. *Isprăvile lui Cicikov*, scriere ieșită direct din *Suflete moarte*, este o utopie satirică, semn al dezgustului față de lumea parveniților din perioada NEP-ului.

Ceea ce caracterizează filozofia civică (dacă se poate spune așa!) a lui Bulgakov s-ar putea numi „iluminism”, cum bine remarcă Izolda Vârsta (traducătoarea – alături de Serghei Vârsta – și prefațatoarea volumului): „Nici servilismul, ca, de altfel, nici antisovietismul plat nu-l caracterizau deloc. Scriitorii ca Bulgakov pot fi caracterizați mai degrabă prin termenul de *iluminism*. În Rusia, unde viața de zi cu zi s-a întrepătruns întotdeauna cu puterea, viața celor care își propuneau să «lumineze» calea spre înțelegere a ciitorului a fost întotdeauna deosebit de dificilă și de importantă. Caracterul «iluminist» nu implică, în mod inevitabil, confruntarea sășișă, ci dimpotrivă, implică o împăcare cu situația de fapt, deoarece Bulgakov înțelege că instaurarea, la începutul anilor '30, a cultului personalității conducătorului reprezintă, în esență, «o voință colectivă acut exprimată». Fără comentarii!

Pentru prima oară apar în limba română și fragmente din jurnalul lui Bulgakov, *Sub călcâi* (recuperat din arhivele KGB-ului), precum și scrisori de adâncă disperare omenească adresate Guvernului URSS, lui Gorki și lui Stalin. Tragism împletit cu o demnitate ireproșabilă! (Ed. Mașina de scris; 8.000 lei)

## Viorel Marineasa, Daniel Vinghi, Valentin Sămânță, *DEPORTAREA ÎN BĂRĂGAN*

Despre ce vrea să însemne acest volum – subintitulat *Destine – documente – reportaje*, Continuare cumva a cărții *Rusalii '51 – fragmente din deportarea în Bărăgan* – ne spun înșiși autorii: „Ce este volumul de față? Nu neapărat demers științific, ci radiografie a memoriei, a evenimentelor, înșilor și grupurilor. Nu o carte de mărturie pur și simplu, nici una de ficțiune, dar nici o reconstituire făcută cu aeribie, ci pariu postmodern: adierea prozei în uscăciunea unor dosare bătrâne. Cartea este structurată în jurul câtorva existențe recuperate prin acte, dar și prin jocul perspectivelor oferite de amintire. Un alt reper l-a constituit Bărăganul la zi, cu două ilustrări extreme: Rubla – o relicvă, și Dâlga – o așezare înfloritoare. Dar, nu-i așa, trebuie ascultată și cealaltă parte: astfel se explică incursiunea noastră în laboratoarele etajate ierarhic ale activului de la Regionala PMR Banat. Greșelile gramaticale, ca și marile abdicări etice, aparțin partidului unic. Le-am consemnat pentru savoarea lor și pentru a vedea cine ținea hăturile”.

Aparținând mai mult literaturii de frontieră, *Deportarea în Bărăgan* înseamnă (și) un document necesar elaborării unei apel epocii a deceniilor hâde. (Ed. Miron, Timișoara; p.n.)

## ANTICARIAT

### G. Ibrăileanu, *STUDII LITERARE*, București, Cartea Românească, 1931

Scrisa Paul Zarifopol, în *Viața Românească*: „(...) Este în spiritul domnului I. o minunată combinație de răbdare cu vioiciune. Argumentarea lui e clară și subtilă; concluziile sunt, nu știu cum, atât de frumos răsperate fără a fi vreodată prea simple. Maniera lui este un didacticism superior rafinat; e în el o capacitate surprinzătoare de a prevedea și a dezvolta toate punctele unui subiect, fără a-l întinca și fără a obosi interesul cetitorului. Să fii absolut clar, fără a fi prolix, este taina d-lui I.

Această putere de a cerceta liniștit, de a desface cu răbdare și a generaliza fără prevenire, se dovedește eclatantă chiar prin diversitatea aproape paradoxală a exemplelor cercetate unul lângă altul (...) Este obiectivitatea în plin, sau, cu un cuvânt mai potrivit în materie: e un amestec fericit de generozitate cu dreptate. Mie, cel puțin, îmi pare indispensabilă o generozitate nesecată, pentru a prepara un așa de substanțial exemplu, cum face d. I. cu perechea Iriu. – Litvinov a lui Turgheniev. (...)

Dacă Taine a zis vreodată textual, în formulă atât de simplu populară, că „de la tragedia greci n-a mai existat scriitor ca Tirgheniev”, nu rămâne decât să notăm această memorabilă ciudățenie. De altfel, îmi pare că istoria literaturii ruse a casat demult formula indistinctă pe care o repetam aproape toți acum patruzeci de ani: Turgheniev – Tolstoi – Dostoievski. (...)

Memoriul acesta introductiv al d-lui I. nu e de cetit, ci de studiat. În el e dezvoltat unul din cele mai fundamentale capitole din teoria artei literare; este, în definitiv, un magistral tratat de metodă”

Volumul poate fi achiziționat de la Anticariatul Scala, la prețul de 6.800 lei.

## top 5

### Librăria Humanitas

- Mihail Bulgakov, *Imobilul nr. 13*
- Piotr Wierzbicki, *Structura minciunii* (Nemira; 10.000 lei)
- Mircea Zăciu, *Jurnal*, vol. 3 (Albatros; 8874)

### Librăria Sadoveanu

- Cezar Baltag, *Ochii tăcerii*
- Mihail Bulgakov, *Imobilul nr. 13*
- E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, vol. 2 (Minerva; 6.000)

### Librăria Eminescu

- Ferdinando Camon, *Super-Baby* (Univers; p.n.)
- Piotr Wierzbicki, *Structura minciunii*
- Cezar Baltag, *Ochii tăcerii*

### Librăria Alfa

- Anne Cain, *Psihodrama-Balint* (Trei; p.n.)
- E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, vol. 2
- Mihail Bulgakov, *Imobilul nr. 13*

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

- Ferdinando Camon, *Super-Baby*
- Mihail Bulgakov, *Imobilul nr. 13*
- Viorel Marineasa, Daniel Vinghi, Valentin Sămânță, *Deportarea în Bărăgan*

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

Pagină realizată de Alexandru Spânu



# EFLEXO-REVERII TRUȚOCĂMILEȘTI

de ROMUL MUNTEANU

Textele biblice ne lasă să înțelegem ce a făcut Dumnezeu în ziua a șaptea, și, în schimb, ne dau arareori știri despre întrebuițarea timpului în zilele inicale. Nu știm dacă leneveau, se jucau cu mingea sau cu cuvintele, visau în de veghe sau călătoreau printre cărți, de-a lungul și de-a latul lumii.

Ioan Flora nu se sfiște să „povestească” despre „nălucile” lui din ziua de odihnă a Domnului, când eul său se dedublează arginea unei sintagme argheziene: **primejdia caut și o isc.** Ioan Flora nu este însă un poet care „face texte” citind scrisorile

lucelul verbal străin, odată fixat în memorie dilată și se răsucește, intră în alianță cu cuvintele, devine un alt text, făcut să poarte statura autorului. **Scrisoarea sau ziua a opta** configurează la un mic raport oniric despre e sale în curs de dedublare și realipire. stă zile când trupul meu se plimbă de unul/iar prin odaie./ iar privirea mi-e atinsă de un/și îmi pare că zăresc într-o oglindă/ un/ cu craniul plat și limba violetă”.

Poetul se comportă ca un reporter al conștiințelor despicate în două, proiectată într-o lume unde se nălucesc și alte vedenii. Dar totul despre scenele în căutarea primejdiei tovește repede. Autorul își strânge reveriile un tot distrugându-și imaginea răsfrântă un obiect lucitor: „... am reintrat triumfător în carul propriei mele vieți și... am făcut, în șit, (zândări oglinda./ cu creatura ei cu tot...” **isoarea sau ziua a șaptea**)

**Primejdia iscată** de jocul luminilor oglinzii însăși coborârea lentă, regresivă, în stadiul final, când el este altul, după care întoarcerea în lumea cuvintelor încătușate”, adică în unitatea tă, s-a săvârșit.

Am ales acest exemplu din cele douăzeci și unu de poeme din **Discurs asupra Struțocămilei** (Ed. Cartea Românească, 1995) pentru că uminează un anume gen livresc de creație poetică, adoptat în mod deliberat de Ioan Flora în această carte. Încă de pe vremea când cultiva o artă cosmică în **Fișe poetice** (1981) sau **Cartea de fapt** (1986), scriitorul originar din Iași sârbesc era obsedat de „cămașa lucrului”, ca și de „seninul limbii române”.

Dar în **Discursul asupra Struțocămilei** auto-apasă pe alte moduri de gestație a poeziei, de la e a cuvintelor declanșate de alte cuvinte, ca le convertirea „povestirii” în idei sau sentimente.

În recentul său volum de poeme, autorul se gândește în mod programatic sub cupola ideatică și cală a **Istoriei ieroglifice**, celebra operă zotică alegorică și satirică a lui Dimitrie Cantemir. În jurul personajului struțocămilesesc, Ioan Flora construiește cadre de poveste, caută noi surse alegoricești, divaghează, dincolo de limite, despre viață și moarte, privește lumea din perspectiva de vis, ca și de trecere a timpului, cu ochii chiși spre marginea existenței.

De fapt, Ioan Flora cultivă un gen de postmodernism târziu, alcătuit după un rețetar personal, fundamentat pe impactul dintre cărți, cuvinte, imagini, prelungite toate într-o altă cutie de rezonanță, reprezentată de spiritul unei alte epoci. Autorul stă în **Discursul asupra struțocămilei** nu are



obsesia poeziei alegorice a cuvântului, deși nu o evită, nu se retrage într-un limbaj aparent perimat, pentru a da culoare unei alte modernități, așa cum procedează M. Cărtărescu în **Levantul** (1990), pornind de la pretextul **Țiganiadei**. Dar alegoriile ieroglifice ale scriitorului

Ioan Flora au o bătaie lungă, într-o postmodernitate românească târzie. Ele sunt ficțiuni asupra imposibilului, reflecții despre putere, meditații privitoare la devenirea omului din copilărie spre moarte, gânduri despre adevăr și toleranță, machete ale poeziei în curs de a se face, sofisme elocvente despre sensurile dreptății în lume etc.

Transformat într-un eu narativ, domnul Struțocămil se comportă ca un tub sonor, menit să transmită impresii din starea de vis, coșmaruri spăimoase, ce-i tulbură liniștea zilei, venite din noapte. Un adevărat sentiment de castrare se degajă din textul, transformat într-un scenariu epic, compus din mai multe secvențe ale devenirii: „Era un aer dens și lipicios, un fel de aluat/ străveziu prin care pluteau vulturi și cerbi/ și șopârle și simțeam cum Cineva/ îmi crestează cu briciul călcâiul, simțeam doar/ fără să văd Cine, fără să simt acea căldură moleșitoare a sângelui izgonit din matcă.” (**Visul**)

Spaimele personajului struțocămilesesc se dilată, stările lui de siestă sunt tulburate. Se gândește la forțele sociale, la semnificația sa mărunță într-un spațiu deșertic de nisip, fabulează pe tema sinuciderii. Apoi deodată este copleșit de dorința puterii totale, de pulsuniile distrugerii celorlalți.

Acest gând sadic capătă amploare: „Dați-mi un tun, un tanc, o mitralieră, să calc în picioare/ să deconspir imaginea propriilor mei supuși./ Să-i oblig să mănânce ca un vierme, ca o omidă./ Să-i fac să se revolte împotriva propriului lor statut social.”

Dar visul nu se ostioiește prin dorința de distrugere.

El trece printr-un proces de gigantizare supremă (**am visat că sunt însuși Domnul Dumnezeu nostru**), după care este întrerupt și personajul revine în actualitate (**De ce visezi, mă, în pragul liftului?**). Sensul acestei fabule alegorice s-a limpezit deplin. Domnul Struțocămil s-a mutat din cartea lui D. Cantemir în zilele noastre.

Pe măsură ce înaintăm în lectura volumului de versuri scris de Ioan Flora, sentimentul că trăim în epoca de aur, visată de Eminescu, când lumea gândea în basme și vorbea în poezii, capătă o consistență tot mai mare. Deosebirea rezultă din faptul că autorul **Discursului asupra Struțocămilei** nu coboară în timp. El urcă fabula în zilele noastre, când nevoia de-a vorbi oamenilor în pilde devine din ce în ce mai acută.

Fabule despre adevăr și minciună am întâlnit și la Esop, La Fontaine și alții. Și în vreme ce Lessing și Voltaire făceau apologia toleranței într-un teatru de factură parabolică, Ioan Flora o aduce în poezie. Apologul este încorporat în text. El bate în actualitate. „Mergeau așa pe stradă, trecând unul pe lângă celălalt, fără să clipească, fără bună ziua./ Și totuși, de fiecare dată când se aflau unul în dreptul/ celuiilalt, din ochiul albastru al adevărului, dar și din/ ochiul cel negru al minciunii picurau câte trei lacrimi./ ca niște șuvoaie apoase de foc, picurau câte trei perechi/ de lacrimi/ și pe partea înșorită a adevărului începea să plouă./ iar pe partea minciunii începea să ningă.” (**Elogiul toleranței**).

Dar experimentul cel mai ingenios realizat de Ioan Flora are în vedere transferul de imagini dintr-un cadru în altul, dintr-un text în altul sau dintr-o operă străină în una proprie. S-ar putea spune că, de când tehnicile intertextualității au fost explicate și puse în valoare, asistăm doar la efectuarea unor repetiții. Afirmarea nu e valabilă decât în parte, fiindcă arta combinatorie, declanșată de intertextualitate, nu are limite evidente. Așa cum, în experiențele sale misterioase, se spune că Einstein transmuta materia dintr-un spațiu în altul, la fel poate proceda și scriitorul, materia lui fiind cuvintele și sensurile. În poemul în proză **Quod erat demonstrandum**, cititorul participă la un asemenea experiment, grefat pe un mic nucleu verbal, extras din Matei Caragiale. Reproducem poemul în întregime și subliniem anumite sintagme-nucleu, care sunt permutate în interiorul macrotextului, asemenea unor metafore obsedante. „**Curtea năpădită de bălării și nalbă**, grădina înaintând/ în vale, spre pășu, **conștiința memoriei obligatorii**, materia/ inertă, vânătoare de prepelițe, conceptul de **ființă/ organizată**, belșugul orgiastic de forme și făpturi:/ **grădina cu meri domnești și peri pergamuți** scufundându-se/ în vale, fascinația necuprinsului, regina albinelor/ omorându-și surorile în leagăn, privirea atinsă de/ febră, **conștiința memoriei obligatorii**, fecioria ei/ veșnică, fascinația necuprinsului./ **raportul cantitativ dintre plumb și uraniu, zii fără o biografie imaginară**,/ este necesar ca ea să-și întâlnească mirele în primele trei săptămâni de la naștere./ privirea atinsă de febră, materia inertă, regina/ omorându-și cu învoiere supuselor./ surorile în leagăn, belșugul orgiastic de forme și făpturi/ nu exactitate ci adevăr./ timpul devorator./ **Curtea năpădită de bălării și nalbă**, grădina cu meri domnești și peri pergamuți./ flori vorace, insecte verzi, fascinația necuprinsului și/ conceptul de materie inertă/ **raportul cantitativ dintre plumb și uraniu**/ dacă dintr-o cauză oarecare ea nu-și întâlnește (totuși)/ în timp util iubitul-fericirea/ ei rămâne veșnică;/ vânătoare de prepelițe sau materia inertă, **zeii fără o biografie precisă**, dispariția/ ultimelor lucrătoare istovite și ruina definitivă a/ coloniei, **curtea năpădită/ de bălării și nalbă**, grădini cu peri pergamuți, conștiința/ memoriei obligatorii:/ **curtea năpădită de bălării și nalbă**, nu exactitate, nu adevăr”. (**Quod erat demonstrandum**)

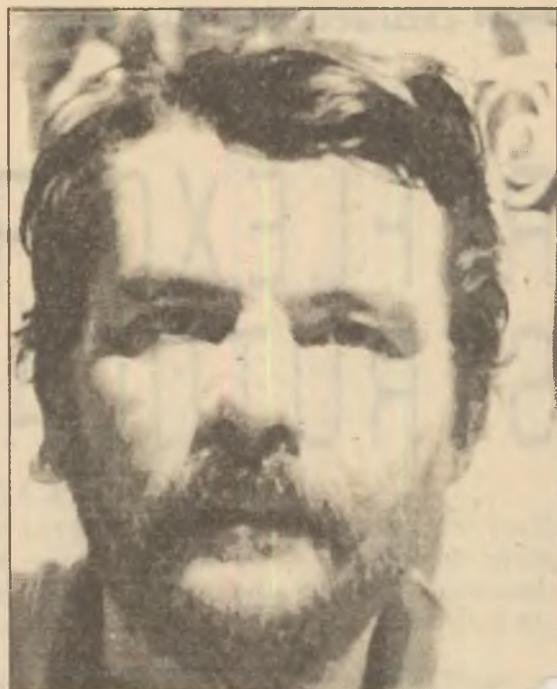
Observăm cum nucleele verbale se mișcă la fel ca atomii, în căutarea unor mariaje fertile, dătătoare de sens. Nu există o atracție universală a cuvintelor, ele se aliază pe ecranul conștiinței memoriei obligatorii, după legile acesteia. Ioan Flora nu experimentează asocierea liberă a cuvintelor, în maniera arătată de Freud și Jung, pusă în aplicare de suprarealiști. Artă sa combinatorie vizează nucleu ideatic mintale sau mariaje dintre curente vechi și noi.

Ioan Flora este un poet vital, stăpân pe mai multe registre de limbaj. De aceea, poezia lui, privită ca artă combinatorie, rămâne deschisă nu atât unor repetiții, cât unor experimente noi.



# ion stratan

## CIMITIRUL DE MAȘINI NOI



### *Cimitirul de mașini noi unu*

Autoturismul Ford se desfăcea, întâi o ușă, apoi cealaltă, apoi capota motorului, apoi capacul port-bagajului. Pe ușa din față urca șoferul, pe cealaltă ușă prietenul lui, apoi prin spate soția și fratele lui. Sub capota motorului putea să stea un motor de 50, 100 sau 200 cai-putere, iar în port-bagaj intrau ușor 3, 4 genți.

### *Cimitirul de mașini noi doi*

Mașina era susținută de doi mecanici, pentru a nu cădea de pe podul metalic de verificare, cei doi erau susținuți de doi prieteni și așa mai departe. Motorul era susținut de un cadru metalic, ridicându-l puțin, port-bagajul era ținut în mai multe nituri, iar mașina era pe suspensii care o făceau să pară foarte înaltă.



### *Cimitirul de mașini noi trei*

Dacia avea rezervorul cumpărat din vânzarea motorului nou și cumpărarea unuia vechi și a rezervorului, ușilor noi și cumpărarea parbrizului și a ușilor, capota din vânzarea capotei noi și cumpărarea unei capote vechi și a port-bagajului.

### *Cimitirul de mașini noi patru*

Ninsese mult și rugina cuprinsese întreg corpul FORD-ului Escort. Spre sfârșitul iernii, rugina devenise argie datorită nesfârșitelor căderi de zăpadă, iar zăpada însăși devenise aerodinamică, plină de steluțe albe și verzi.

### *Cimitirul de mașini noi cinci*

Venise primăvara și OPEL-ul înflori, întâi volanul în culori violete apoi pare-brise-ul în nuanțe albe, apoi oglinda într-un ton albastru și la urmă luneta de la spatele cabinei în noi jerbe galbene și siclamen.

### *Cimitirul de mașini noi șase*

Atunci nemuritorul Volkswagen Polo negru se ridică la cer, în timp ce trei zile îl așteptară mironosițele în valea plângerii. Iar la venirea lui, ieșiră din mașina NISSAN și se închină AD MAJOREM DEI GLORIAM.



# DESPRE FRICĂ, SPAIMĂ, TEROARE...

de LIVIU GRĂSOIU

*În pofida numărului lor, jurnalele continuă să intereseze, mai ales când e referă la perioada celei mai aspre dictaturi și poartă semnătura unor oameni onești, a unor artiști apreciați\*.*

Mărturisesc din capul locului că această carte masivă, de aproape 400 de pagini m-a surprins. M-a surprins pentru că autorul îmi era cunoscut – legi fiind în Radiodifuziune – pentru literatura estinată mai ales celor mici, versurile din „Numărătoare” (1969) și „La umbra cailor albatrici” (1984) ca și romanul „Vacanță cu le-ădă” (1985) situându-se oarecum în umbra celor opt cărți pentru copii, ori a pieselor montate la Teatrul radiofonic. Și am mai fost surprins de alitatea estetică superioară la care se situează „Jurnalul” dlui Titel Constantinescu. El nu a ieșit din cauza modei, a plăcerii și dorinței publicului larg de a afla ce gândea, ce simțea, ce a pățit un autor sau altul. El nu a fost scris din memorie, pentru a-i conferi scriitorului statut de fizident într-un climat în care află cu teribilă tristete că, de fapt, mulți dintre apropiații dictatorului, mulți dintre cei specializați în osanale erau de fapt opoziționi sinceri și patrioți înflăcărați. Dar asta face parte din absurdul caracteristic acestor ani, absurd unde un artist cinstit, un om curat precum dl. Titel Constantinescu nu se înscrie. Avem de a face cu un jurnal adevărat și nu inventat, scris pentru sertar și pentru sine, din dorința eliberării de spaime, prin așezarea lor între filele unor caiete atent ascunse de-a lungul anilor. Este o mărturie a suferințelor noastre ce atinseseră dimensiuni uriașe. Iată starea de spirit în care se făcea redactarea: „Scriu rar. Jurnalul îmi devine din ce în ce mai străin. Aproximarea de paginile lui mă-nfricoșează. Totul e atât de urât pe lume și atât de fără speranță, și nu mai pot suporta să scriu aici numai și numai despre tristețe și moarte. Mă agăț cu disperare de câte un zbor de lună, de câte o nostalgie, închid ochii ori de câte ori nu mai aflu nici un prieten căruia să-i spun ceva și el să-mi răspundă sau nu. Scriu totuși. Câteodată din nevoia de a mă sprijini de ceva, să cred că mai exist, alături din plictiseală, din nervi sau din prostie. Și tot ce scriu mă duce exact acolo unde nu va accepta nici o redacție să-mi publice. Deznădejde și disperare”. Aceste cuvinte, deznădejde și disperare, nu sintetizează, cum poate ar fi cineva tentat să creadă, problematica intimă a scriitorului și regizorului Titel Constantinescu, ci atmosfera generală, caracteristică psihologiei milioanele de români înainte de decembrie '89. Jurnalul oferit spre lectură are o tentă aproape exclusiv politică, autorul lui nenotându-și tribulațiile sentimentale, necazurile intime sau procesul de elaborare regizorală când aborda un text nou ori compunea un alt scenariu pentru radio. Există, desigur, trimiteri la evenimente ale vieții artistice, la relațiile cu diverși intelectuali, observații asupra comportamentului sau caracterului unora dintre cei ce se înghesuiau în primul rând, spre a promova politica defunctului partid comunist. Dar nota generală este aceea

anticomunistă și anticeaușistă, realizată cu o sinceritate și o spontaneitate a expresiei remarcabile, într-un stil simplu, alert, unde notația grăbită alternează cu fraza bine articulată, elegantă. Respingând nedeclarat literaturizarea, dl. Titel Constantinescu reușește literatură de bună calitate. Sunt pagini memorabile datorate unui intelectual ce se respectă pe sine și pe cititor, preferând și în caietele scrise doar pentru el să rămână demn, să nu se coboare în trivialitate, să nu plătească polițe așa cum am citit adesea. Există pretutindeni o noblete spirituală ce se ridică deasupra mizeriilor înfățișate, deasupra realităților devenite coșmaruști, care ar fi putut genera ură.

Tabloul anilor 1978 - 1989, când a fost redactat jurgalul, se întrecește treptat, iar procedeele sunt cât se poate de diverse: de la proză scurtă, perfect încheată, la descripții nervoase ale peisajului citadin, ale vieții surprinse în degradarea ei continuă, la scurte amintiri – narațiuni de sine stătătoare –, la dialoguri, notații grăbite sau scurte poeme în proză. Lirismul alternează cu observația detașată, cu fixarea în fraze seci a câte unei întâmplări sau reacții psihologice. Iată un fragment din descrierea unei ședințe de partid, elocvent pentru capacitatea autorului de a reproduce o scenă grotescă: „Azi, ședința de partid. Urlăm, ridicăm în slavă, ne copleșim cu emoții și trepidăm în fața discursului de ieri, ca de obicei, genial, al celui mai genial, ultimul discurs de politică externă al lui Ceaușescu. Vorbitorul este torturat, acum cred că e în faza finală, e prototipul, superprototipul insului înnebunit de frică, e palid, începe să debiteze prostii, laudă, laudă totul, într-o diaree verbală naivă, un fel de montaj liric, doar muzica mai lipsește, încurcă, descurcă fraze, băjbăie cuvinte, împarte, desparte în silabe, e palid, palid, mi-e milă, mai mult silă, îi tremură buzele, se oprește, privește peste noi, să mai spună ceva, să nu mai spună... gata, a găsit cuvântul care să exprime un gând răvășit, adus cu disperare înapoi pe buze, îl spune și noi îl prindem și el se chinuie mai departe. (...) E și asta un fel de fericire. Încercăm să părem atenți. Minunată ședință! Gata! Gata! Laudăm, laudăm, laudăm! Geniu! Supremul! Marele! Asudăm, ne udăm, asudăm”.

Personajul a bătuit conștiințele, a alungat somnul, a apărut în visele unor nevinovați: „Trebuie să se-nțâmple ceva! Neapărat! Mama l-a visat pe Ceau cu vânăta, cu obrazul ciuntit, curgea sânge, era speriat. Sunt sigur că se-ntâmplă ceva! O să vezi. Visele mamei întotdeauna se adevăresc”. Îi spune un coleg autorului.

Iată și câteva rânduri despre cum se prezenta Nicolae Ceaușescu la Moscova, cu puțin înainte de căderea sa: „Cum s-o fi simțind? Nu i-o fi rușine? Sau frică? Singur cu marxism-lenin-

nismul! M-am uitat la el: avea o privire de cretin, de tâmp, se tot uita în stânga lui, la Dăscălescu, părea un școlar idiot, care nu știa dacă l-a chemat pe el la tablă sau nu! Și nu știa cum să-nceapă lecția, de sus în jos sau de jos în sus”.

Sarcasmul mușcător lucrează în egală măsură când sunt prezentate câteva dintre slugile ceaușiste. Reproduc rândurile despre una mărunță, trimisă să conducă emisiunile culturale ale Radioteleviziunii: „L-am cunoscut și eu mai bine pe Florea Nedelcu, șeful secției de literatură-teatru al Radioteleviziunii! La o ședință de partid. A vorbit ca un mârlan. Doar că nu ne-a scuipat. Dobitoc și țeapăn, infatuat și tovarăș, ne-a închis gura cu citate din discursurile lui Ceaușescu – și-n mod grosolan, adresându-se ca unei turme de oi – ne-a făcut să înțelegem că „teatru” la noi este numai ceea ce trebuie să placă lui Ceaușescu, că suntem oamenii partidului și, deci, tot ce suflăm și respirăm «estetic» să fie numai în slujba partidului”. Reacția celui ce consemnează se cuvine a fi transmisă pentru că a fost trăită de mulți dintre noi: „Ce frică am avut deodată! Pentru o clipă am crezut că mor, dar oricum, mi-am dat seama că, într-adevăr, nimic nu se mai poate face pentru salvarea culturii românești. Suntem robii unor legi politice grosolane și demagogice și doar moartea individului să ne poată trezi din diabolica letargie la care ne-a adus clica cizmarului analfabet”.

Valoare de document își păstrează și rândurile despre cum arăta o campanie electorală în timpul totalitarismului, în iarna lui 1980: „Urlă ziarele, radioul, televiziunea, scenele țării bubuie sub pașii fericiților dansatori, strigă cerul de balade, behăie peste tot miorițele. Adr. P. este în elementul lui, gâfâie și se bate cu pumnii în piept pe scena «Cântării României» și obligă sălile cu mii de spectatori să aplaude când vrea el. (...) Această ultimă strofă despre «comandantul suprem», cea scrisă de el, a fost însoțită de aplauze furtunoase, dirijorul a repetat strofa de patru-cinci ori, îmbătat și el de succes. Apoi, stupoare, A.P. cu ochii roșii, violet-verzi, înfoiat ca un Neron, a surâs înlăcrimat și a spus: «Să mai cântăm o dată acest cântec!» Și dirijorul a reluat, iar ultima strofă s-a cântat într-un fel de delir, dirijat și urmărit secundă cu secundă de A.P., repetându-se cu toți spectatorii de vreo șase ori, nu se mai termina. Și acesta a fost marele final al serbării, prezentat de A.P.” Mărturie despre ani cumpliți, de teroare în redacții, în teatre, pe stradă, în orice instituție. Mizeria întrecuse orice limite, la fel îndobitocirea tinerelor generații, obligate să citească nesfârșitele elogii cuprinse chiar și în cărțile dedicate școlariilor din anii mici. Într-o zi obișnuită, din mai 1981, autorul nota: „Continuăm cura de slăbire. Un mai trist, cu ploii și frig, pomii înfloresc și se trec pe neștiute. Literatură tot mai proastă, serbările galante tot mai devastatoare și nerușinate. Și noi continuăm să facem cură de slăbire. Suntem avizi, înnebuniți după meniuri fără carne, fără brânză, fără unt, fără zahăr, fără cafea, fără pește, fără vin, fără ulei, fără fructe, da, da, o rețetă unicat, ca-ntotdeauna, și-n privința curei de slăbire, noi suntem cei mai multilateral dezvoltați în idei, noroc că plouă și ploaia ne udă și noi o să creștem oricum, forțați de umezeală și anotimpuri. Noroc pe noi, românii, că avem umor”.

„Frica și alte spaime”, remarcabila scriere a dlui Titel Constantinescu, din care s-ar putea cita infinit mai multe fragmente decât am făcut-o eu, ilustrează la cote artistice superioare ceea ce s-a numit „moda jurnalelor”.

\* Titel Constantinescu: „Frica și alte spaime”. Jurnal 1978-1989. (Editura Victor Frunză – București 1996)



# CINE L-A UCIS PE MARX

## text pentru teatru, fragment

**Persoanele:** Străinul (apoi Domnul Țării ca pretins fiu al lui Vodă)

Boierul (apoi Mitropolit)

Vodă (ulterior Fantoma lui Vodă)

Doamna (soția lui Vodă, apoi a Străinului)

Boier Brebea (fiul lui Vodă și pretendent la tron)

**Locul și timpul:** în secolele XV sau XVI, poate XVII, în Moldavia sau Valachia.

*Piesa nu este terminată, numele personajelor și replicile lor nu sunt definitive. Sunt stabilite doar funcțiile lor teatrale, titlul piesei, schema acțiunii precum și replicile finale:*

– Și totuși, cine l-a ucis pe Marx?

– Practica, dom'le! Practica!

Străinul sosește la curtea lui Vodă pentru a deveni domnitor în locul lui. Reușește în această acțiune ajutat de Boier și de Doamna Țării care îi devine ulterior soție. El pretinde că este fiu natural al voievodului. Boierul, duplicitar, vizând și postul de mitropolit, sprijină și partida adversă, a unui alt fiu natural al fostului domn. După mai multe schimbări succesive de domnie se pune problema aducerii unui domn străin, dar Boierul are altă idee. El va pripăși la curte un ideolog neamț, pe nume Marx, care pretinde că are o doctrină miraculoasă pentru salvarea țării. Din păcate boierii pământeni îl confundă cu stăpânul său și-lucid. În fața acestui eșec, politicienii înțeleg că nu există condiții istorice pentru depășirea feudalismului și vor să închine țara turcilor. Aceștia refuză categoric să-și ia pe cap o asemenea belea. Totul va continua ca în trecut.

*La curtea lui Vodă, în Valahia sau Moldova, prin secolul XV, XVI, XVII*

(Un străin deghizat stângaci în negustor intră în grabă)

STRĂINUL: Măria Sa este?

BOIERUL: Este... (dă să intre, este oprit).

Dar a zis, dacă-l caută cineva, să spuie c-a plecat.

STRĂINUL: Dumneata spune-i c-am venit eu.

BOIERUL: Cine ești dumneata?

STRĂINUL: (insinuat) Mă cunoaște Jumnealui. (foarte insinuant) Suntem prieteni.

BOIERUL: Nu poci.

STRĂINUL: De ce, omule?

BOIERUL: De ce, de nece..., nu poci... mă-l deranjez pe Măria Sa.

STRĂINUL: (scoate o pungă) O să se bucure că mă vede... Crede-mă...

BOIERUL: Cred eu... da' nu poci intra.

STRĂINUL: Cum, boierule...? N-auzi scutură punga) c-o să se bucure?

BOIERUL: Nu. Nu risc eu să paț vreun onflikt cu Măria Sa pentru atâta lucru.

STRĂINUL: Da' ce? Este cu vreo muiere?

BOIERUL: Nu știi. Poate.

STRĂINUL: Sau cu vreun bărbat?

BOIERUL: Poate. După căderea Constan-nopolelui... influența turcească...

STRĂINUL: Păi cum nu știi precis. Dumneata de ce ești aici?

BOIERUL: Ca să apăr iatacul Măriei Sale. I ia punga, o deschide) Sunt falși.

STRĂINUL: Ei, asta-i! După ce se vede?!)

BOIERUL: După fața dumitale. Dacă aveai âția galbeni autentici nu băteai drumul. Dădeai depeșă și venea Măria Sa singur să te vadă.

STRĂINUL: M-am gândit, dar nu știi cum erge poșta...? Hai, anunță-mă la Vodă.

BOIERUL: Imposibil! (bagă punga în izunar)

STRĂINUL: Atunci dă punga. Mai ales dacă ci că-s falși...

BOIERUL: Mulți vede, puțini cunoaște. Eu, că nu eram atent, nu mă păcăleai?

STRĂINUL: Ei! Văd eu că aveau dreptate i care m-au trimis. Aici la porțile Orientului e norocire

BOIERUL: Apropo! Cine te-a trimis?

STRĂINUL: Secret. Dar vrei să afli?

BOIERUL: Cum să nu. Misiunea mea este culeg informații. Așa că... Spune.

STRĂINUL: Dă punga și-ți spun.

BOIERUL: Da dacă fac eu un raport și din



## horia gârbea

cornu-mi sun să te ridice pentru uz de fals în pragul iatacului domnesc? Ajungi în seria „proverbe ilustrate”.

STRĂINUL: Cum adică...

BOIERUL: Adică la răspântie, să exemplifici zicala: „cine sare garduri multe, tot îi intr-o țepă-n cur”. Sau nu știi la curtea cui te afli.

STRĂINUL: Pe Alah! Voi n-ați abolit încă pedeapsa cu moartea?

BOIERUL: Ba da. Dar trasul în țepă nu se consideră pedeapsă ci contribuție la întărirea tradiției. Și de ce ai zis „Pe Alah!”?

STRĂINUL: Așa am zis? Am greșit. Voiam să zic „Dumnezeule!”

BOIERUL: Tac! că te-am citit. Norocul tău că suntem în relații bune cu mahomedanii.

STRĂINUL: Bravos. Vă felicitiez pentru diplomație. Și-acum lasă-mă să intru. Ce zici?

BOIERUL: Mă mai gândesc. Dar acolo ce ai? Da, da... acolo!

STRĂINUL: Termină. Mă gâdili!

BOIERUL: Nu se intră la Măria Sa nescotoțit. Ce-i asta? Hai?

STRĂINUL: Matala nu vezi? O grenadă defensivă.

BOIERUL: Și ce cauți cu ea în veacul ăsta? Și ce cauți cu ea în iatac la Vodă?

STRĂINUL: Nimic. N-auzi că-i defensivă? Mă apăr. Domnul vostru e iute la mână. Și lesne vărsător de sânge nevinovat.

BOIERUL: Bârfeli! Și p-omă, ce? Tu ești nevinovat? Din ăștia ca tine își face Măria Sa surle și tobe, din oase, respectiv din piele. Ce-o să mai doinesc din peroneul tău!

STRĂINUL: Dă-mi defensiva.

BOIERUL: Se confiscă. Și eu trebuie să mă apăr. Aici viața e grea. Dacă nu-ți aperi sărăcia și nevoile îți fură și calul de sub tine, ca să nu mai vorbim de nevastă. Apropo de nevastă, dacă vrei, își aranjez o audiență la Măria Sa Doamna.

STRĂINUL: La ce bun? Eu aveam treabă cu Măria Sa Domnul.

BOIERUL: Ei și? Ce pierzi? Nu știi ce drăguță e doamna! Rumenă, suavă ca o garofiță!

STRĂINUL: E influentă pe lângă voievod?

BOIERUL: Nu prea e, săraca. E puțin șocată. Știi, de când a tăiat Vodă vreo 40 de boieri și-a făcut o piramidă...

STRĂINUL: Cum piramidă?

BOIERUL: (îi șoptește ceva la ureche)... dar versiunea oficială e că piramida era din capete. Pentru posteritate, înțelegi... Vodă (ține la imaginea sa istorică. Gem temnițele de cronicari.

STRĂINUL: Bine, bre, dar asta este o curte de nebuni? Ce să înțeleg? Măcar Vodă ăsta al vostru e teafăr?

BOIERUL: Nu-i, săracul. E bătrân și bolnav. Adică n-ar fi el chiar așa de bolnav... Un pic piciorul, un pic răsufllarea... Dar cu medicina asta înapoiată, cred că se duce. Ehei! Dacă s-ar fi inventat antibioticele, ar fi putut scăpa. Da' așa? Are și un doctor slab de tot. Unu' șmil care o tot ține că „vindecă Dumnezeu unde nu putem noi”. Un tâmpit, ce mai!

STRĂINUL: Dar la minte? E lucid cât de cât?

BOIERUL: Cât de cât... Acum cu bătrânețea...

STRĂINUL: Oricum, se pare că a fost strălucit ca strateg... în bătlăii.

BOIERUL: Ei, așa și-așa. L-au mai ajutat, râul, ramul, relieful, clima... El personal nu are o concepție clară de luptă, merge mai mult la noroc. În schimb joacă oină formidabil, poate-ai aflat.

STRĂINUL: Am aflat, dar nu știi ce-i aia.

BOIERUL: Oina? E jocul nostru național. Ceva între poarca și base-ball. Dar mă rog, ca să revenim, ce treabă aveai cu Slăvitul?

STRĂINUL: Știi... succesiunea. Acum, ce mai... îți spun. Fac din Domnia-Ta aliatul și confidentul meu. N-o să-ți pară rău.

BOIERUL: Nici matala, fii sigur. Vrei să afli adică cine-ar fi să vină dacă, Doamne apără, Soarele nostru se duce...? Asta-i greu! Sunt vreo șase-zece pretendenți. A fost harnic la urmași, bătu-l-ar sănătatea.

STRĂINUL: Și cum sunt succesorii?

BOIERUL: Bogdaprostea, buni. Unu-i chior, unu-i dement...

STRĂINUL: Bine-bine... ăștia se exclud.

BOIERUL: Aiurea! Pe ăștia-i vrea poporul.



## «... tânăr țipar alunecând prin iezererele morții»

**A**m aflat cu vinovată întârziere de moartea unui prieten loial, dar incomod pentru cei mai mulți în dragostea lui răvășitoare pentru literatură: **Octavian Stoica**. Sfârșitul s-a petrecut în primăvara anului trecut – iar evenimentul s-a prelins aproape neștiut pe fața incandescentelor ziare. Târziul acestui text e un prohod pentru încă unul dintre noi pierit pe drumul literelor – un talen revelat și mărturisit cu prisosință prin tot ceea ce a apucat să publice – dar risipit într-o boemă pulverizatoare.

Octavian Stoica făcea parte din rasa insurgenților, nealiniați și turbulenți, din tagma păguboșilor pentru care boema era alimentul cel mai adecvat exprimării totale: literatura vinului și a visului, literatura viului și a exploziei grădinilor publice, a conjuncției infailibile dintre litere și adversitatea lor alcoolică. Octavian Stoica a atacat literatura ca pe-o cetate: din toate părțile și cu toate mijloacele. Era un om neimblânzit și lacom în ardoarea lui de a atinge expresia ultimă și sublimată, sub observația clasicilor îndreptători. Scria dinlăuntru și exact, cu claritate de lanternă aplicată literelor înseși, ca un scrib posedat de ideea propriei identități.

Va surprinde pre mulți plusul acestor afirmații, dar când textul cărții lui literare – și nu neapărat al celei bucătărești („De-ale gurii, din bătrâni”, Editura, Sport-turism, 1978) – se va instala sub lupa criticilor onești, vom dovedi un scriitor atent cu sine și riguros, amănat **sine die** pentru o percepție viitoare și salubră. Fiindcă există, rătăcită pe undeva, o carte-legendă a lui Octavian Stoica, cu un titlu inflexibil: „**Pentru eroi, ziua a șaptea**”, din interiorul căreia autorul a publicat, premonitoriu, cu o parcimonie strictă, doar câteva secvențe în revista „Amfiteatru” – în prima serie regală a acestui periodic.

„Violența” lui (de fapt un infantil complex



al singurătății) era o disperată poză a căutării sinelui. Octavian Stoica avea în biografia sa adâncimi întunecoase, dar și vulturi solare de o limpezime totală. Ultima oară l-am întâlnit tot în „saltarele de ceremonial” ale casei scriitorilor, supra-zise Marghiloman, unde părea încă un

tânăr țipar alunecând prin iezererele morții. Era un luptător cu vocație, lup sfios numai pe culoarele cu zei literari.

Odată m-a purtat pe meridianele lui erotice, arătându-mi case, budoare, iubite, dar și târfe cu ora, ori ființe fictive. Începuse, în ultima vreme, a se purifica: făcuse fixație sinceră în îngemănarea cu o artistă nobilă, precum și cu atmosfera atelierului ei plastic și inspirat – un univers germinativ între culorile căruia se regăsea fericit. Dar vasul s-a spart și aici.

Am gândul de a nu ieși din toamna acestui an – Tavi avea violența furtunilor tomatice –, fără a-i reîmprospăta numele într-o atmosferă literară lărmuitoare, atât de pândită și vinovată – de care ne este mereu (de ce, oare) atâta dor...

Oricum, pe craterul acestor toamne totdeauna va adăsta un pahar cu vin neînceput ori niciodată terminat...

**Gheorghe Istrate**

simpatice.

STRĂINUL: Dacă-i așa, lasă-mă la Vodă.

BOIERUL: Pentru că mi-ai devenit drag, îți spun un secret. Măria Sa nici nu-i în iatac.

STRĂINUL: Nu te cred.

BOIERUL: (deschide ușa) Poftim! Convinge-te! Rolul meu e să nu las pe nimeni ca să se creadă că este... Dar nu-i!

STRĂINUL: Și unde e?

BOIERUL: Dar cine știe... Odată apare... Și-atunci trăznește ca din senin... Dacă vine, te previn, nu sta mult pe-aici că nu răspund de capul tău. Și avem un călău cam neghiob. Nu reușește niciodată din prima.

STRĂINUL: Pfuuu! Ce porcărie!

BOIERUL: Am vrut să-l schimbăm, da' e ceva rudă cu paharnicul Sulea. Are pile puternice. Păi știi cât câștigă un călău aici? Fantastic! Cât un boier de rangul doi plus primele.

STRĂINUL: Ia ascultă! Ziceai că pedeapsa s-a desființat.

BOIERUL: Pedeapsa – da. Postul de călău, nu. De așa e și atât de bine plătit.

STRĂINUL: Cât tine deci.

BOIERUL: Eu sunt boier de rangul întâi. Nimic nu mișcă fără mine.

STRĂINUL: Atunci îți propun o afacere. Am impresia că ești inteligent.

BOIERUL: Inteligent? Nu-s doi ca mine! Unde mai pui că știu și carte.

STRĂINUL: Perfect. Eu am o misiune. De asta am venit. Trebuie să ajung domn. Aici.

BOIERUL: Doamne! Asta-i imposibil.

STRĂINUL: De ce?

BOIERUL: Nu ești o domnesc.

STRĂINUL: Parcă bastarzii lui Vodă sunt sigur ai lui? De ce n-aș fi și eu un copil din flori?

BOIERUL: Da, dar ești un străin. Nu ești nici măcar boier. N-o să ne respecti drepturile.

STRĂINUL: Vodă le respecta?

BOIERUL: Deh... a fost bun... cu țara... Pe noi ne-a cam scurtat.

STRĂINUL: Păi vezi?? Dacă ajung domn te fac... ce vrei tu...

BOIERUL: Și dacă nu vreau?

STRĂINUL: Trebuie să vrei!

BOIERUL: Și dacă nu pot?

STRĂINUL: Trebuie să poți. Nu mă combate, susține-mă și când ajung pe tron te fac ce vrei tu.

BOIERUL: Mitropolit!?

STRĂINUL: Mitropolit! Și mai găsește câțiva aliați.

BOIERUL: Asta-i greu... Toți pretendenții au lobby-ul lor... E greu... numai cu promisiuni...

STRĂINUL: Vedem noi ce le dăm. Te învoiești?

BOIERUL: Mde... N-aș zice nu... Dar ce facem cu Vodă?

STRĂINUL: Așteptăm inevitabilul. E pe ducă.

BOIERUL: Aiurea! Mai mult se face. Auzi! El e! Păzea! Vine!

it mai aproape de sufletul lui nealterat. Ar fi reu să te prefere pe matale sau pe mine. Prea tili. Și boierii vor un domn blând, sărac cu ul și bogat cu banii.

STRĂINUL: Înseamnă că e treabă ușoară. a vrem și noi. În fine, acum, că ne-am prietenit, lasă-mă să intru nițel la Măria Sa omir.

BOIERUL: Ce? Tiho... cum?

STRĂINUL: Ce? Nu știi cum îl cheamă pe pânul tău?

BOIERUL: Ba tocmai că știu. Da' nu-l amă... cum ziseși dumneata.

STRĂINUL: Extraordinar! Țsta nu-i toriul fostei Dacia?

BOIERUL: Ba da.

STRĂINUL: Ș-atunci? Ce te mai ascunzi că deget?

BOIERUL: Nu m-ascund deloc, parol. Asta Dar poate căutați alt secol.

STRĂINUL: Pe naiba. Ce, eu am iarba relor să merg în timp de capul meu? Țsta e colul.

BOIERUL: Nu e, boierule... Măria Sa aia de e ziseși a murit săracul demult, dacă te referi ăla pe care-l știam eu, de prin cronici.

STRĂINUL: Cum, domnul? Nu e stăpânul ăla cu țepele?

BOIERUL: Relativ. Toți domnitorii sunt mai ilt sau mai puțin cu țepele.

STRĂINUL: Nu-i ăla care i-a bătut pe leși și tătari?

BOIERUL: Toți i-au bătut pe leși și tătari. ai dă-mi un indiciu.

STRĂINUL: Nu-i el cel care-a zis „Sunt ea ce sunt și voi fi ceea ce voi fi“?

BOIERUL: Eh, câte nu zice omul la un pahar vin... Îți spun eu că nu-i așa.

STRĂINUL: Formidabil! Ce oameni! Bat aurile până la răsăritul estului, până, vorba a, la marea cea mare, ca să afli că ei nu știu act care-i situația. Adevărul e că fișele noastre spre zona asta sunt foarte prost actualizate.

BOIERUL: Așa este! Nici nu le pasă de irile Române!

STRĂINUL: Țările Române? Sunt mai ulte??

BOIERUL: Evident!

STRĂINUL: Of, of, of... Pe harta mea, știam, e numai o pată roz cu marginile mai lăuze și scrie pe ea Dacia. Două milioane de cuitori. Capitala la Rovine. Forma de ivernământ – despotism. Bogății naturale – re, vin, femei. Moneda – galbenul.

BOIERUL: D-aia erau banii dumitale atât de osolan falsificați. Uite ici cum arată un ologan fals autentic. Nici nu se cunoaște. Este?

STRĂINUL: Este. Și cine-i călpuiește atât de bine?

BOIERUL: Vistieria. Când e câte o chestie ai gravă, mai aruncă bani pe piață.

STRĂINUL: Și nu crește inflațiunea? ărăcia?

BOIERUL: Ba crește. Da' când crește prea ure, mai taie Vodă niște boieri și averile se redistribuie.

STRĂINUL: Vrei să spui că-i concediază?

BOIERUL: Aș, li taie la propriu.

STRĂINUL: Vai de mine! Oribil! Și nu ție-icică?

BOIERUL: Eh, orice meserie e riscantă. Și-poi nu apucă să-i taie chiar pe toți. Mai avem și oi metodele noastre: otravă, pumnale, iatagane. Din punctul ăsta de vedere cred că suntem cel puțin egali cu orice curte europeană spectacabilă.

STRĂINUL: Tot ce-mi spui e foarte interesant.

BOIERUL: Chiar nu știi? Văd că vorbești bine limba noastră.

STRĂINUL: Ah, asta-i altă poveste... Deși urc de origine, am crescut la Veneția, într-un bordel. Măculița-mi fu româncă. Acolo se vorbeau toate limbile și le-am deprins neșteșugul. Dar, firește, biata mama nu se interesea de geografia politică. Nu mi-a putut explica niciodată exact pe unde este țara ei de paștină.

BOIERUL: În cazul ăsta mi-ești chiar



# PROZA DE ARTĂ CU VIRTUȚI SAPIENȚIALE

de GEO VASILE

Regretând că n-am apucat încă să citim romanul-biografie dedicat de poetul clujean Adrian Popescu Sfântului Francisc d'Assisi („Tânărul Francisc”, Ed. Dacia, 1992), ne bucurăm că ne-a căzut în mână această recentă long-short story\* despre călătoria celor trei magi la locul sfânt al Nașterii Mântuitorului, călăuziți de dumnezeiasca lumină siderală. Cartea pare izvorâtă dintr-un imperativ de morală creștină, ceea ce nu exclude excepționala puritate stilistică a relatării. O dată acceptată convenția transferului temporal și parțial al povestitorului, devenit Adri, umilul serv al magului Balthasar, cititorul n-are cum să nu se lase captivat de virtuțile inițiatice și sapiențiale ale unui text ce are harul să ne teleporteze în lumea și timpul de frontieră dintre ere, acum 2000 de ani. O povestire densă, calmă, aproape ritualică, ce se ține departe de ispita restituirii arheologice a culorii locale. Cititorul este când și când adus înapoi, în actualitate, prin comentariile și aluziile povestitorului-personaj, ce se complăce în dubla postură de pelerin și narator, de scriitor creștin dornic să se reîntoarcă în veșmântul umilei devoțiuni la izvoarele credinței și revelației. Adri are ceva din febrila curiozitate a novicelui din „Numele trandafirului”, și deci o fire și o biografie atașantă. Ca de altfel toate personajele cărții. Povestirea înaintază subtil, prin acumulări succesive ce pregătesc marele tablou de final: primirea regilor magi în încăperea unde se săvârșise miracolul ce va să schimbe destinul omenirii. Călătoria, chiar dacă aventuroasă, are o predestinare sacră, ca și cum, în numele unor străvechi profeții, s-ar oficia un mister, un sacerdoțiu. Nu însă al venirii lui Mesia, cel atât de intens așteptat de evreime, și anunțat în Thora, ci misterul nașterii Fiului lui Dumnezeu. Adrian Popescu își îngăduie superbe inserturi poetice, voluptăți plastice și muzicale ce se aștern somptuos în matca evocării, printre vise și parabole, laudații și elanuri imnice în fața marelui Creator și a mesagerilor săi. Jocul planurilor temporale și spațiale nu este întrecut decât de darul cărturarului-narator de a zugrăvi din câteva tușe portretele celor trei magi. De pildă, Melchior „seamănă cu Da Vinci bătrân și bănuiesc o înrudire temperamentală între cei doi bărbați, deși e limpede că știința iluminatului Melchior depășește în amploare și adâncime descoperirile oricât de uluitoare, invențiile și calculele din Codex Atlanticus. Ochii febrili, strălucind în barba colilie, numai inele, altă asemănare”.

În schimb, Gaspar era „expert în legile subtile ale sufletului, deși nici vorbă să le rupă de influența benefică, sau malefică, a mișcării astrelor. Omul își hotărâște singur destinul, spune el adesea, și constelațiile îi conferă numai o anumită înclinare, fără să determine dinainte întâmplările prin care va trece și în care sufletul se va alege, din încercări, nobil sau ignobil”. Întrăurit de cărțile Sfinților Părinți, Adrian Popescu formulează o veritabilă definiție sapiențială a artelor („Jocul e o cale de a-l cunoaște pe cel Nepătruns”).

„Cortegiul magilor” este o carte de reculegere și desfătare inițiativă, concepută „cu ochii inimii”. O carte de adorație a Izvorului

Divin, dar care nu ocolește efectele spectaculoase ale levitației în rugăciune sau ale descărnării și reîncarnării „la vedere”, demonstrații ale unor puteri paranormale legate de misterul și sacrალიattea morții. Îngerii, ce pe-atunci încă populau lumea, aveau chipul unor



Corneliu Baba

„vârtelnițe – oameni – păsări – picături de apă orbitoare”.

Cu profitabilă încântare se citește paginile dedicate de povestitor cetății Ierusalimului și curții lui Irod, prilej cu care este evocat destinul Templului ce nu-l primise pe Iisus, populat de felurite ierarhii de preoți și cărturari, dar și de zarafi și cămătari. Relația dintre tirania lui Irod și supușii acestuia, cărturarii, se va perpetua de-a lungul istoriei, cam în aceeași termeni, gândul ducându-ne la recenta „epocă de aur” a României cu întregul ei cortegi de lașități și justificări, „abuzuri, legi peste legi, proiecte făcute pe termene lungi, ca și cum puternicii zilei nu ar fi supuși Judecății și morții, care nu iartă pe nimeni”. Cei trei magi ajung la Bethleem unde Sacra Familie primise adăpost la casa păstorului Fineas. Ei sunt primiți cu respectul cuvenit, darurile lor pentru Mântuitor simbolizând fiecare o parte a Destinului Unic: „Aur am adus Pruncului, dar aurul nu va mai avea de acum același preț pentru om. O altă comoară s-a născut azi și Ea e Odraslă Celui Prea Înalț” – „Tămâie Ți-am adus, Ție ce ești preot al oamenilor câți vor veni. Tu ai sosit și slujba noastră se încheie de-acum. Tu Arhiereul Arhiereilor”. – „Smirnă Ți-am adus, Doamne, să ai în ceasul morții mirodenia îmbălsămării”. Întâlnirea magilor la hotarul dintre pustiu Vechimii și boarea Mediteranei va vesti lumii întregi Vestea cea Mare, din Galileea până în ținuturile hiperboreene. Iscusit interpret al semnelor, coincidențelor ce corespund unei întrezărite ordini interioare, Adrian Popescu trece cu succes și cu franciscană devoțiune o probă ce nu i-a reușit decât poate lui Mircea Eliade: narațiunea cu reverberații sacre, corespondențele între planul divin și planul uman, inspirate povestitorului spre a-i îndemna pe cei mulți și chiar pe cei învățați să slujească și să se bucure de Frumusețea Lumii și de profunzimile sufletului sădit în ei de Salvatorul Lumii.

\* Popescu Adrian, *Cortegiul magilor*, Ed. Dacia, 1996

## UN SPECTACOL TRUCAT

Din cele câteva date biografice oferite la pag. 108 a cărții\*, aflăm că Peter Sragher are 36 de ani, s-a născut la București și este absolvent al Liceului german și al Facultății de limbă și literatură germană. Traducătorul și eseistul debutează acum ca poet. Ca ziarist, colaborează la Radioul German și Retoroman din Elveția; a fost angajatul ziarului „Adevărul” între 1991 și 1995. Un om serios ce-și tipărește poeziile din prima tinerețe, căci la ele se și referă Ioan Alexandru într-un cald text critic din 1987, pe când poetul era student: „Atent cum este cu simțirea și gândirea, își va găsi cu timpul și avântul în cuvântul spre inima celui alt întru înfrățirea și afirmarea tainei frumuseților vieții, în pragul Logosului”. Cu alte cuvinte, mai puțin protocolare, poezia lui Peter Sragher nu reușește să-și găsească forța de a trece rampa spre cititor. E o chestiune de limbaj poetic, în fond de comunicare. Rar ne-a fost dat să constatăm o mai imperfectă suprapunere între dorința autentică de exprimare și nefericirea mijloacelor de vehiculare a acesteia. Începând chiar cu imposibilul titlu al cărții, „De ce m-ai făcut sărutul urii”, poetul se complică într-o barochistă gesticulație romanțioasă, heinizând retroactiv pe urmele cavalerialui Marino. Unele versuri reușite din „Doar zborul”, „Trupul primăverii”, „Rostirea”, „De ce m-ai făcut”, „Odă New-Yorkului”, „Clovnul”, „Trupul meu e cenușă” nu reușesc să spulbere senzația de a asista la un spectacol trucat, cu efect emoțional minim. Sinceritatea nu se poate substitui ideii poetice firave, emisiei de locuri comune, de

naivități sau enunțuri prozaice, gen „Cât de efemer e omul”. Poetul girează un dialog cu instanța supremă a cerului, ce nu se susține, tocmai din pricina foarte scăzutului nivel stilistic înecat în retorice invocații, ispite și uimiri existențiale, gen: „o Doamne/ răspunde-mi/ cu o singură privire/ de ce sunt” – (...) „cum se ține/ Doamne/ pe picioare/ și calcă spațiul/ și rupe din timp/ își prinde brațele de trup/ pieptul de coaste/ și cuvântul cum/ îi șiroiește pe buze” (...) „nu mai văd nimic/ Doamne/ de ce nu pot/ vedea totul” ș.a.m.d. Nevoia poetului de a explica, de a repeta, de a adjectiva, de a face felurite cascade printre noțiuni și concepte ce nu dobândesc vocație poetică prin simpla lor invocare, coboară demersul artistic la nivelul unui jurnal sentimental din care totuși unele poezii se salvează parțial, desigur: „era să-mi pierd/ sufletul pe buzele/ tale/ să pier/ înecat de culoare/ în ochii tăi”. Versuri ce decad brusc prin versul următor: „îmbătăt de proștețime”.

Compoziții cu o strategie naivă și nemișcătoare, poeziile lui Sragher supralicitează cuvinte ca „suflet”, „inimă”, afectând un dramatism existent doar la nivelul intențiilor și senzorialului, și care nu se realizează, nu se comunică în planul expresiei. Ce pot însemna aceste versuri decât un plat enunț gerundiv: „îndrăznind să-ntreprindă o călătorie/ încercând să biruie stihiiile naturii/ străduindu-se să dea viață/ înțelepciunii și iubirii”. O traducere albă a unui text conceput în limba germană pare a fi și „Să binecuvânteți liniștea”. Poetul are în mare măsură sentimentul naturii, al comuniunii cu



sta și circumstanțele ei fertil-simbolice, a dea în acest sens ciclul obositor al poeziei cu Dorind să fie un romantic în contrastul lui, Peter Sragher ne arată doar fața sa mental-romanțioasă: petrarchizând plicat, declarativ și explicativ. Unele oprietăți de exprimare nu exclud fericite parații pe spații scurte: „Ești frumoasă/ ca o mă de bucurie/ pe care n-aș plânge-o/ de să n-o frâng”.

Peter Sragher a riscat asumându-și aceste „cate” ale tinereții, ieșite de mult din rtoriu al poeziei contemporanilor săi. Cele reușite texte ale cărții rămân versetele ce tă titlul „Treptele poeziei”, ce par scrise la o vârstă poetică. În spiritul acestora poetul te continua cu mare succes.

Sragher Peter, *De ce m-ai făcut sărutul urii*, Ed. DU, 1995



Comeliu Baba

oniromania, așa cum disprețuiește și „poemul oficial” ori „cuvântul îmbrăcat în volănașe și-n beteală”, aflându-se în căutarea tremurătoare a vorbirii homerice care are drept consecință versul egal imaginii zeilor. Printre optzeciști, Gellu Dorian – caz rar, într-un fel – disprețuiește chiar textualismul, recuperând ființa din text și reinstaurând poemul în existența cotidiană. Acesta e, de fapt, morala pentru care pledează, fără a fi arid, ocolind cu rafinement, uscăciunea sterilă a dogmelor, Gellu Dorian. „Privit cu ochelari și descompus în semne/ după teoriile lui Roland Barthes”, poetul șlefuieste „trupul de zeiță al Poesiei” sperând să izbutească „instituirea poemului/ în viața de zi cu zi” (**Sub miracolul cărților**). Poate de aceea modelul de existență pe care îl propune Gellu Dorian este al scrierii care înseamnă transpunerea în hieroglifă a universului propriu. Poate de aceea, într-o firavă ironie, ni se spune că „de le Trismegist toți scriu/ și din ce în ce mai puțini citesc”. Teza fundamentală a lui Gellu Dorian este, oricum, că „nimic, absolut nimic/ nu poate exista în afara limbajului” (**Ochiul de hârtie**). Tot ce se întâmplă este în realitatea atotcuprinzătoare a cuvântului. Realul care determină ființa nu este altul decât realul poeziei și al emoției. De aceea, dacă refuză textualismul optzeciștilor, Gellu Dorian refuză și biografismul lor, de unde se vede că nu există deloc un model unitar al lirismului acestei generații deja mature. „Nu știu să fi trăit – declară Gellu Dorian – decât în interiorul gramaticii/ ca popoarele în interiorul istoriei, pe când/ toate se alcătuiau în fraze hiperbatice, reci seci/ fără strop de poezie în ele” (**Copilăria mea**). Altădată ni se spune: „Din ploaia de-afară nu pot extrage versul care s-o exprime./ (...) ploaia de-afară nu poate fi decât o simplă realitate” (**Ploaia**), ori, în sens invers: „Tropii în care-ți așezi poemele: lucitoare livezi pline de/ omizi; pe cer norii, hârtia ta plină de îngeri –/ acești mânji frumoși ai poemelor” (**Acești mânji frumoși ai poemelor**).

Realul concret și relul poetic interferează în speranța locuirii totale în cuvânt, a unei identificări absolute cu poemul („cânt în speranța că la primăvară/ pe pielea mea se va vedea tatuat poemul acesta” sau „în depărtare cerul e gri. iar în poesie roșu”), o identificare așezată mereu sub semnul îndoielii. Pericolul ruperii de real este pericolul îndepărtării de poezie, iar Gellu Dorian coboară în materia cuvântului poetic știind că „poesia va învinge tot ceea ce pe tine/ te-a învins!” (**Către poezii tinere**). Mai mult decât atât, el știe că aceasta este singura salvare pe care poemul o poate oferi și de aceea immurile sale închinare existenței ca trăire poetică nu sfârșesc niciodată: „Ca un fulger scrisul s-a așezat fulger în norii mesei de lucru/ și-apoi au început ploile, – iarba verde, florile, copilul/ alergând prin câmpia plină de vânători./ Și așa poate că/ moartea nu va învinge niciodată – sus cerul/ și în ochii mei cerul” (**Istovirea**).

În fine poetul știe că lirismul a cărui nostalgie o are poate fi recuperat prin devotament și penitență. El vede cum, „ștergândcuvintele de mușegai/ așezându-le în etajere”, totul se naște din nou, și astfel își zice: „poesia n-a murit, rostul nostru în lume/ încă există/ și-n aburii ceaiului/ (poetul, n.n.) reia totul de la Homer până la el” (**Poetul la lucru**).

Azi, după ce volumele optzeciștilor par să fi epuizat această temă, a căutării poemului, ideatica emoțională a lui Gellu Dorian nu este vetustă. Trebuie spus însă că volumul fusese predat editurii „Junimea” în 1986, adică acum zece ani, primise peste doi ani bunul de tipar, dar din motive diverse n-a mai apărut, poetul retrăgându-și-l în 1994. Prima pagină reproduce în facsimil toate dovezile, plus precizarea că motivul retragerii a fost semnarea „unui protest împotriva restaurației comunismului”. Spunem toate acestea ca să se știe că, chiar dacă nu vor răsturna fața lumii, cărți de sertar există, iar istoria literară nu poate să le ignore dacă nu vrea să piardă traiecul interior al unui scriitor și specificul nefast al unei (... unor) epoci literare.

# TRATATUL DE EST-ETICĂ

de MIRCEA A. DIACONU

«**P**entru că tristețea macină în mine cu pietre de moară,/ bucuria scrie cu un mănunchi de cuvinte și țiri», declară într-unul din poemele sale, precum oximoronic, Gellu Dorian. Dar **În utarea poemului pierdut** (Ed. „Axa”, 1996) este volumul care instituie o creație, într-un mod aproape proustian, o fel de convertire a faptelor existenței în sururi poetice, mântuitoare. Permanent, dincolo de nedumeriri și interogații, dincolo de fiorul livresc, poetul are știința cultivată a unei curii mistice a metamorfozelor sacre, a ritității christice. În așa fel încât versurile todefinirii, versuri fără îndoială narcisiace, se tâlnesc la tot pasul. În **Calea robilor** Gellu Dorian mărturisește: „Credeam că voi trăi liniștit singur,/ dar între zile/ și nopți sunt ca bobul deâu între pietre”. Altădată, într-un fel de blândă gie, una a gândului retras în peșteră și nu a mțurilor dezlănțuite, aflăm acest îndemn: „Țiți măcar un singur vers ca și cum v-ați împăra carne și pâine./ bucurați-vă că aveți inimă și în inimă inimă,/ că de prea multă istețe/ aveți parte clipă de clipă!” (**Bucurați-vă**).

La Gellu Dorian „iluzia” rămâne constantă, redința se cucerește continuu, chiar și atunci când sceptic și dezamăgit poetul vede că, în fața lebrei întrebări dacă poezia poate vindeca mea, propria inconsistență este fragmentul nei lumi pe care nici Homer, des invocat, n-a reușit s-o corecteze. „Nu-mi fac iluzii/ că, trăind în poezie, mă voi putea îndrepta sau că/ voi nvăța pe altul să se îndrepte: – dacă n-a reușit/ ici Homer până acum să alunge răul, eu nici tât , –/ însă un bob de iluzie mai rămâne ntotdeauna/ și, ca într-un principiu al lominoului/ tot rânduiesc greșelile lumii, eu nsumi/ greșit și posac” (**Principiul lominoului**). Tocmai de aceea Gellu Dorian crie un **Mic discurs în apărarea Poesiei** în care pune față în față timpul când „Poesia știa să nșele frumos”, când „toți credeau în minuni și le era de ajuns versul desuet” și un prezent în care, cu toată agresiunea venită din discreditarea unei asemenea imagini, poezia e însăși existența recută prin experiența învierii: „Gândul meu caută și nu găsește decât Poesia;/ la ferestre, pe străzi/ femeile o țin în brațe ca pe o floare; cei mai timizi dintre/ poeți o descriu și fac din asta

viața lor, mor/ și vor învia a treia zi, dintre scripturi...”. În așa fel încât poezia mântuie – aceasta este convingerea lui Gellu Dorian – și ființa poetului, și lumea.

Dar toate convingerile intime ale lui Gellu Dorian tind spre un gnomism de uz personal, original nu atât în expresie cât în tonalitate. Poemele lui sunt o continuă confesiune – care are însă ca obiect mai mult sinele poetic decât propria biografie, și lucrul acesta dezvăluie identificarea, dorită, căutată, împlinită între poet și poezie –, o confesiune acutizată de pasaje descriptiv-poematice (care nu fac însă niciodată din Gellu Dorian un imagist gratuit), de câteva parabole despre viața poemului, dar mai ales de îndemnuri adresate sieși sau celorlalți, de grave sentințe și de teze dintr-un, nedeclarat, tratat al existenței poetice. Un tratat de est-etică.

Introvertit, preocupat de făruierea propriei conduite poetice, a propriei existențe „mereu în declin”, Gellu Dorian își asociază, de fapt, cu orgoliu și cu egoism, declinul, criza, tristețea. El contemplă cu narcisism, cum spuneam, „biografia” poeziei și interoghează permanent identitatea ei. Căci se ezită continuu, o ezitare pur retorică al cărei sens este ridicarea imnurilor de slăvire a poeziei, între convingerea optimistă că în cuvânt se adăpostește însăși existența lumii („Pot răscoli cu o frază o lume întreagă” se spune într-un loc) și constatarea dramatică a fragilității ontologice a unei astfel de credințe. Poemul ce începe cu versul tocmai citat (**Conventus. I. Un gând al lui Swann**), de fapt primul poem al volumului, sfârșește cu oglindirea acestei „puteri” în geneza originară: „Ți zic: nimic, nimic n-ai făcut, dacă într-un răstimp scurt,/ de o viață, n-ai creat cuvinte, e ca și cum ai fi trăit mut,/ bușean tras la gateră, ca dicționarele subțiate de cenzori”.

Poate din cauza unei astfel de înțelegeri scrierea poemului e înlocuită de Gellu Dorian prin contemplarea realului. Dar realul avut în vedere se manifestă exclusiv în interiorul cuvântului, iar claritatea homerice spre care poetul tinde în poezia sa este suprafața senină sub care ard viziunile: „Gândesc distanțele unui cuvânt în interiorul căruia/ mistuie sururi ce încă n-au fosat gândite: biblioteca/ pare un templu incendiat,/ fumul pe cer, sub mișcarea ochiului,/ pune în zbor cuvântul” (**Linii**). Dar Gellu Dorian refuză experimentul suprealist,



# Cu Eva Behring despre

# LITERATURA EXILULUI ROMÂNESC

– Dragă doamnă Eva Behring, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (oare de ce ne sună atât de familiar acest titlu?), ați consacrat ultimul capitol literaturii exilului, producând astfel prima istorie literară care pune această de fierbinte problemă a contemporaneității noastre critice. Dacă în România lumea ar mai citi istorii literare, cele câteva pagini consacrate de dumneavoastră scriitorilor din exil ar stârni destule discuții contradictorii. Permiteți-mi să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră „exil“?

– Pentru a ajunge la niște analize corecte și pentru a constitui o bază pentru definirea altor categorii și noțiuni derivate din noțiunea de exil, aș prefera o delimitare clară între „exil”, „emigrație”, și „diasporă”, care, îmi dau seama, încă se mai folosesc în mod sinonim.

În spațiul germanic, unde s-a lucrat îndeosebi asupra exilului antifascist de după 1933, s-a ajuns la un anumit consens asupra noțiunii de exil: exilul este determinat de motive politice și/sau politico-culturale, în vreme ce celelalte forme de expatriere pot avea o mulțime de alte motivații – situația materială, impulsuri personale, spiritul de aventură, detestarea situației culturale din țară (ca în cazul multor avangardiști români, pe care nu-i consider exilați).

Exilatul deci, pentru mine, trăiește cu conștiința acută că se află ca străin în țara-gazdă, ca om expulzat din cauza unor circumstanțe politice, care i-ar putea amenința viața și, în cazul artiștilor, al scriitorilor, care le-ar putea amenința opera, care le-ar pune în primejdie puterea creatoare.

Exilatul nu renunță la întoarcerea lui acasă, rămâne mental și intelectual întors spre țara sa, legat de tradițiile ei culturale și de limba sa. Aceste determinante pot rămâne valabile, după mine, și atunci când se produce într-un grad înalt o aculturație în țara de exil. Ca să evoc un exemplu al exilului românesc de după 1945, care ne interesează în mod deosebit: Mircea Eliade toată viața s-a declarat român, a colaborat ca atare la multe reviste din exil, chiar când devenise un „Weltbürger” în adevăratul sens al cuvântului, și după mine pe drept a fost și este socotit astăzi un exponent strălucit al exilului românesc.

– Credeți că situația de (auto)exilat și literatura exilului se află în raport de determinare reciprocă?

– M-aș feri să stabilesc un raport direct, poate în afara unui singur domeniu: exilul ca temă literară este bineînțeles determinat nemijlocit de experiența exilului. În genere însă, aș căuta influența situației de exilat asupra producerii și produselor literare în niște mecanisme mai discrete, care însă acționează în mod dur asupra autorului. Scriitorul exilat se vede constrâns, într-o trecere bruscă, să adopte alte strategii de scris decât cele de până acum, dacă vrea să găsească un editor și un public în noul său mediu. În comparație cu scriitorii de alte naționalități, după 1945, scriitorii români exilați (mai ales cei din deceniul trecut) s-au găsit, după aprecierea mea, într-o situație deosebit de grea: codul literar, dezvoltat în dialogul lor cu un public expus, la fel ca și autorii, unei îndoctrinări și unei presiuni puternice din partea sistemului, deodată își pierduse semnificația. Publicul căruia i se adresa n-avea mai înțelegerea și se mai înfierbânta pentru



Dr. Eva Behring, șef de proiect la Centrul de Cercetare Culturală pentru Istoria și Cultura din Estul Europei Centrale (Geisteswissenschaftliches Zentrum – Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e.V.), de la Leipzig este o foarte cunoscută cercetătoare a istoriei literaturii române. După numeroase studii parțiale consacrate tuturilor epocilor literare, începând cu Eminescu și terminând cu avangarda (antologia *Texte der Rumänischen Avantgarde 1907 – 1947*, Verlag Philipp Reclam, 1988, Leipzig, a reprezentat un eveniment atât pentru literatura română, cât și pentru cea germană), dr. Eva Behring a publicat în din puținele istorii complete ale literaturii române apărute în străinătate, *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Universitätsverlag Konstanz, 1994, lucrare de referință. Preocupată, în ultimii ani, de problemele literaturii produse de exilul românesc, dr. Eva Behring pregătește un colochiu internațional pe această temă, colochiu ce va avea loc în 1997. Principalele teme ce vor fi discutate la acest colochiu sunt legate de trăsăturile politice și culturale ale exilului între 1945 - 1989, de definirea identității în exil, de problemele utilizării limbii materne, de aculturație, de felul în care se definesc și se promovează valorile în exil, de integrarea literaturii exilului în literatura națională.

descrierile directe, să zicem, ale unui Paul Goma, în *Gherla. Le tremblement des hommes* sau *Les chiens des morts*, dar îi erau mai greu accesibile alegoriile și metaforele cifrate ale unui Norman Manea, într-un roman ca *Plicul negru*. Se știe despre încercările unor scriitori în exil – nu numai români – de a rescrie texte apărute sau păstrate în sertar, pentru acest public nou. Ceea ce nu au reușit întotdeauna - o experiență desigur dureroasă!

La această problemă se mai adaugă una, cardinală: schimbarea limbii. Majoritatea scriitorilor exilați scriu în limba lor maternă și depind de o traducere străină; dacă este vorba de un exil îndelungat, unii reușesc să sară bariera. D. Țepeneag ne-a dat o descriere impresionantă și originală a acestui proces – chinuitor de obicei – în romanul lui, *Cuvântul nisiparniță*.

O consecință inevitabilă și naturală mi se pare preferința pentru anumite genuri literare la acei autori care încep să se manifeste în limba țării-gazdă; povestirea scurtă, eseu și publicistica îi ajută să capete siguranță și expresivitate stilistică.

Un al doilea mare complex, care ar merita cercetat atunci când e vorba de o determinare indirectă între situația de exilat și literatura exilului, este experiența unei alte culturi, a unor alte coordonate culturale în țara-gazdă. Un exemplu semnificativ și de înalt nivel mi se pare felul cum a asimilat o parte a scriitorilor români din primul val de după 1945 atmosfera și esența culturală a apusului după venirea, respectiv stabilirea lor în Occident. Mircea Eliade, Emil Cioran, dar și Vintilă Horia, Horia Stamatu sau George Uscătescu au intrat într-un adevărat dialog cu ideile filosofice și culturale care se vehiculau în anii '50 și din acest spirit de dezbateri au ieșit eseuri ca *Europa absentă* (1953, George Uscătescu), *Destinul culturii românești* (1953, Mircea Eliade), *La tentation d'exister și Histoire et utopie* (1956 și 1960, Emil Cioran), sau *Impasul utopiilor și Declinul teoriei* (1956 și 1957, Horia Stamatu) și *Ernst*

*Jünger și esența nihilismului* (1960, George Uscătescu). Desigur, ei toți veniseră formați deja într-un anumit spirit – foarte critic față de Occident – din țara lor, unde aparțineau unei tinere elite intelectuale.

Ca să închei acest punct cu un ultim aspect: scriitorul în exil era nevoit să adopte alte valori noi față de cele valabile până atunci. Aceste valori erau determinate de situația de izolare față de țară, de nevoia de a se pune în raport cu valorile culturale, sociale și etice din mediul nou și – bineînțeles și nu în ultimul rând – aceste valori erau determinate și de poziția nouă față de o Românie care se declara socialistă.

– Cum se vede dintr-o perspectivă exterioară, globală, mai completă decât orice perspectivă din interior, configurația exilului românesc?

– Nu știu dacă o perspectivă din exterior dă neapărat și imaginea mai completă asupra unui fenomen; în orice caz ea promite să fie altfel.

Dacă mă refer la niște aspecte exterioare, exilul românesc pare să fie mai numeros decât alte exiluri naționale – probabil datorită valului puternic din anii '80. El este împrăștiat în foarte multe țări, centrele fiind Franța, Germania, Statele Unite, iar pentru primii exilați din anii '44 - '45 – Spania; și s-a desfășurat – mai ales în ultimii zece ani – aproape total rupt de originea culturală. Exilul românesc, ca și celelalte exiluri din țările din est, n-a avut o activitate politică organizată, de succes, dar el a făcut niște eforturi ieșite din comun de a crea posibilități pentru o activitate culturală, literară, științifică pe care – mai ales primii exilanți de după 1944 – o înțelegea foarte bine ca singurul factor integrativ.

La sfârșitul anilor '40, dar mai ales în anii '50, când – după evenimentele din Ungaria – era evident că exilul nu se va termina curând, se nașteau o serie de instituții: Institutul Român (la inițiativa lui Ion Mihăilescu) în orașul Freiburg, unde, în zece de ani după aceea, s-a format cea



mare bibliotecă a periodicelor exilului românesc; Cercul de studii și cercetări științifice omânilor din Germania, Centre roumain de recherches la Paris și, cu timpul, multe altele în toată lumea. Printre acestea unele cercuri, cum cel de la Neuilly, cultivau într-adevăr creația literară, estetică. Revistele („Destin“, „Zonturi“, „Caiete de dor“, „Revista scriitorilor români“, „Ființa românească“, „Luceafărul“, „Ethos“, „Apoziția“, „Luceafărul“, „Dialog“, „Cahiers de l'Est“ etc. erau în mod generos loc oricărei manifestări literare (beletristică, dezbateri critice, recenzii). Un lucru rar în peisajul exilului din est european: Ion Caraion, în revistele „Luceafărul“ la Lausanne – „Correspondances“, „Luceafărul“ și „Don Quichotte“ făcea încercarea de a reuni poeți din exil de toate națiunile, ca să-i scrie – desigur după modelul revistei „Luceafărul“ din 1947 – în cinci limbi.

La reviste se adaugă – după cum se știe bine din seria de edituri și editori (Ioan Cușa, Ion Caraion), care cu mare devotament și un efort imens, dar care nu rar mergea până la ruina financiară au publicat aceste reviste și o mulțime de artiști care reprezintă astăzi o parte importantă a patrimoniului literar al exilului.

Colegii mei de institut care se ocupă de studiul literar polonez, maghiar, ceh sau slovac mă asigură din perspectiva lor anvergură și dintr-o bună prezență a exilului românesc, atât la nivel mondial ca Radio Free Europe, cât și în general în viața literară. Personalități ca Mircea Eliade și Emil Cioran se găsesc evocate în scrierile exilaților polonezi sau maghiari. Mai sunt și pe lângă Eugène Ionesco sau Constantin Brâncuși, pe care nu-i considerăm artiști – au creat o imagine despre cultura românească în lume.

**Cum credeți că se pune, în câteva cazuri, problema raportului dintre opera scrisă în țară și cea scrisă în exil?**

– Înclin spre părerea că nu s-au produs niște opere spectaculoase în opera celor care au continuat să scrie în exil. Firește că această problemă este și speculativă, fiindcă se referă la o creație pentru un autor care a plecat târziu, dar deja în calitate de creator.

– Mi se pare că este cazul lui Ion Caraion, care în 1956, la Lausanne a scris o poezie care este scrisă perfect în propria tradiție, de dinaintea exilului. Ce s-a adăugat a fost tematizarea exilului, o anumită sublimare a viziunilor artistice, aspecte noi, remarcate și de critica literară din țară. Volumul *Apa de apoi*, care

cuprinde opera lui din exil și o parte din operele postume, ne relevă aceeași atitudine poetică, aceeași putere sumbră a cuvântului, aceeași exasperare ca și în poeziile dinaintea. Greu de decis dacă trecerea lui Caraion la un registru mai universal, mai sublimat se datorește situației de exilat sau vârstei, senzației morții apropiate!

Speculativă ar fi și aserțiunea că un autor, datorită exilului, și-a schimbat fundamental viziunea sau stilul, dacă acesta, ca în cazul lui Eliade, și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în exil. Faptul că acesta a început să scrie un alt fel de proză fantastică, de exemplu, este incontestabil; numai printr-o analiză concretă și detaliată s-ar putea trage – cu mare precauție – concluzia că n-ar fi ajuns oricum aici.

Deci înclin să dau factorilor exteriori o pondere mai mică în formarea unui profil artistic decât structurii.

Un al treilea exemplu, care, din partea lui, demonstrează totuși cât de marcate pot deveni circumstanțele de exil l-ar putea constitui Norman Manea. Plecat de zece ani în Statele Unite, deschiderea unor orizonturi noi a dat eseisticii lui o anvergură globală și modernă. Pe teme legate de exil, de esența dictaturii în timpurile de astăzi, de conceptul de modernitate, acest autor a reușit să pătrundă în discursul actual care se desfășoară în lumea noastră intelectuală și în care aduce **perspectiva omului din est** – un lucru extrem de important după părerea mea, așa cum arată și contribuțiile unor Kundera, Milosz, Kohut, Soljenitșin sau Kepeljew.

**– Cum vi se pare că a evoluat literatura exilului în raport cu literatura contemporană, din țară?**

– Amândouă părți ale literaturii naționale fiind, literatura din țară și cea din exil au evoluat sub alte imperative. Statutul de bază al literaturii din țară a fost unul de permanentă resurrecție, de împotrivire, dar și de căutare a unui posibil consens față de o dictatură mai mult sau – în anumite perioade – mai puțin dură. Etapele parcurse au fost întotdeauna dramatice: despărțirea curajoasă și în același timp precaută de concepția proleicultistă în anii '50; speranța de a „regăsi o adevărată literatură“, o literatură scrisă în libertate, din anii '60 și, începând din anii '70, dureroasa constrângere, penibila supraveghere și insuportabila coperire sub un regim atroce. Ce a ieșit din acești patruzeci și cinci de ani este, după mine, o literatură cu un puternic specific, cu o clară amprentă a acestor

circumstanțe extreme în comparație cu celelalte țări din est. Lucrul acesta este vizibil până și în structurile literare profunde – în alegerea imaginilor, în codificarea extremă, în preferința pentru anume genuri literare, chiar în crearea anumitor subgenuri. Discuțiile din țară – în ce măsură această literatură se află la nivelul literaturilor dezvoltate din lume – mi se par inutile și de nereprodus, fiindcă aici intervin alte probleme, probleme cunoscute deja din trecut: cea a limbii, a traducerii, a traducătorilor, cea a receptivității în lumea de azi. (O mică notă: n-am reușit în spațiul germanic să găsesc o editură, acum, după 1990, care să publice o selecție gata aranjată, bine tradusă, din poezia lui Șt.A. Doinaș, aceasta fiind considerată foarte intelectuală și accesibilă numai unui public restrâns, ceea ce reprezintă pentru mine o manifestare evidentă de sărăcie a receptivității.)

În schimb, literatura din exil și-a găsit un puternic îndemn în orgoliul, unanim împărtășit, de a manifesta o putere creatoare și în condiții neprielnice, uneori chiar dușmănoase; în nevoia puternic resimțită mai ales de prima generație a exilului, de a menține și continua niște tradiții abandonate în țară, dar și într-un impuls categoric de a pune un contrapunct literaturii actuale din țară.

Pe de o parte se poate constata o idealizare și o idilizare a istoriei României, a locurilor și peisajelor natale: în romanele lui Vintilă Horia, în evocarea locurilor inițiatice în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade, în numeroase poezii și în literatura memorialistică. Pe de altă parte se naștea o „Abrechnungsliteratur“, o literatură care cerea socoteală regimului actual și societății – romanele lui Paul Goma reprezintă cel mai bun exemplu în acest sens; literatura eseistică a lui Cioran, cu disprețul ei metafizic față de orice aderență patriotică, mi se pare expresia cea mai generalizată pentru acest tip de literatură.

Și, à propos de valori: pentru scriitorii din exil se pune pentru orice manifestare literară – deci și pentru critica literară – problema de a găsi un raport acceptabil între criteriul etic și cel estetic. Monica Lovinescu a semnalat acest lucru, atrăgând atenția de mai multe ori că primul nu se poate substitui celui de al doilea.

**– Puteți schița o istorie a literaturii din exil (perioade, grupări) și o istorie a receptării ei în România?**

– Bineînțeles, nu pot schița o imagine exhaustivă a exilului românesc, manifestat în atâtea locuri din lume de-a lungul a 45 de ani. Ceea ce mi se prezintă însă ca un proces ideatic remarcabil în interiorul exilului românesc este felul cum și-au înțeles scriitorii, criticii, oamenii de știință misiunea lor specifică, cum s-a definit ceea ce se numește în germană „kulturelles Selbstverständnis“.

La începutul anilor '50 un ton pesimist, sentimentul unei dezintegrări paralizante domina publicistica primilor exilați. Într-un „Cuvânt înainte“ din primul număr al revistei „Destin“, semnat de redacție, se vorbește despre exil ca despre „un proces istoric și spiritual de dezintegrare“, în care „elitele intelectuale“ reprezintă „un soi de monade ale vieții și culturii românești“, neputându-se garanta în condițiile de exil „procesul indispensabil al continuității culturale“. Misiunea intelectualității române era să reprezinte cultura românească în afara țării și să „analizeze curajos și fără menajamente realitatea de astăzi, ca și cea a poporului nostru“. („Destin“, 1/1951, Cuvânt înainte). O expresie literară a acestei misiuni de conservare a tradiției a reprezentat-o și o serie de antologii din literatura română, antologii care au apărut în mai multe țări, cea mai cunoscută fiind, presupun, cea a lui Ștefan Baciu.

Atmosfera se schimba după 1956 când, în vederea unui exil mai îndelungat, se trecea la un alt program din partea aceluiași cercuri: tot în „Destin“ apare în nr. 10/1956 un articol al lui



Vasile Kazari



George Uscătescu, care anunța „Un nou itinerar”. El își îndeamnă compatrioții să treacă de la conservare la creativitate: „din ucenici am devenit și noi maestri, capabili să creăm o lume românească în domeniul spiritului”. Parafrazându-l pe Blaga, el vorbește de realizarea ființei românești într-o dimensiune temporală care ar dispune de resurse infinite – deci o interesantă transpunere a spațiului mioritic pe axa temporală, reprezentată pentru el prin exil.

Nu trebuie să mai amintesc aici că, începând cam din 1960, pe lângă Mircea Eliade, a început să se publice în mod masiv o literatură de exil.

Încă o dată s-a produs o schimbare de paradigmă după „revoluția culturală” din 1971. Revista „Ethos”, de sub conducerea lui Ioan Cușu și a lui Virgil Ierunca, indica în primul ei număr din 1973 noua direcție: „Astăzi începe deci al doilea exil – se spune acolo – care cere o etică severă împotriva minciunii, ipocriziei și lașității”. Tocmai în sensul acesta, încă o dată, în 1984, revista „Limite: denunța „albanizarea culturii românești”.

Exilul din acești ani își înțelegea misiunea și ca pe muncă de dezvăluire a realităților politice, sociale, culturale din țară, față de iluziile și toate stereotipiile despre România care încă dominau în Occident și încerca să determine o atitudine de solidarizare cu protestele românilor, din partea oficialităților din țările-gazdă.

Ca să trec la cel de al doilea punct al întrebării:

Procesul receptării literaturii de exil în România din 1990 până astăzi mi se pare un fenomen fascinant. În primul rând pentru că este vorba de un eveniment în desfășurare, viu. De la început, din 1990, au apărut o mulțime de cărți din exil și nici acum șuvoiul de publicații nu a încetat, dacă ne gândim la activitatea neobosită a editurii Humanitas, dar și la alte edituri. Dacă am pune un semn de egalitate între publicare și receptare, cred că n-ar mai rămâne nimic de dorit. Dar mi se pare că până astăzi există anumite tabuuri și inhibiții în ceea ce privește integrarea, adică subsumarea unor anumite atitudini, concepte, viziuni asupra spiritualității și culturii naționale. Mă gândesc la fenomenul „tinerei generații a trăirismului” organizate în jurul lui Nae Ionescu, care în exil a avut o oarecare continuitate, până la sfârșitul anilor '50 cel puțin; mă gândesc la Emil Cioran și la furiile lui împotriva patriei și a lui Dumnezeu, cu care continuându-și, în *Précis de décomposition*, publicațiile din țară, chiar a intrat în orizontul public al exilului; mă gândesc la omisiunile pe care le-a operat Cioran în primele ediții publicate în țară.

În cultura germană, până în ziua de azi, avem de-a face cu sensibilități similare: Încercarea unui tânăr istoric american de a da o nouă interpretare fascismului german în cartea *Executanții plini de bună voință ai lui Hitler* (Hitlers willige Vollstrecker de Jonah Daniel Goldhagen) a dus la o nouă și extraordinară de violentă dezbateră a fenomenului, atât în cercurile academice, cât și în rândurile unui public foarte larg.

Mi se pare însă că și în această privință exilul însuși ca și cei dinăuntru țării fac în continuare pași spre o integrare adevărată a literaturii de exil în literatura română, ca și spre o reintegrare a scriitorilor și a oamenilor de știință, o reintegrare care – ce e drept – se produce deocamdată mai puțin prin întoarcerea definitivă a exilaților decât printr-o colaborare, o activitate temporară în țară, fenomen care și în alte țări din est se manifestă la fel.

Un interviu din seria  
„Cultura română și Europa”,  
realizat de  
Roxana Sorescu



## minerva chira

### Gândacul

Gândacul se întoarce  
dintr-un conflict  
în care n-a putut aplica  
nici o tactică  
Are aripa zdrobită  
Îl îngrop în nisipul plajei  
Nu se dă bătut  
Pe cei din jur îi ignoră  
Mă caută iarăși  
Nu e atât de simplu  
să pornești în expediții malefice  
E din nou acoperit  
lese la suprafață  
Are ceva din hotărârea grațiilor  
Admir curajul sinuciderii

### Basmul

Strivește-mă în palme  
ca și pe o floare  
pentru a-mi simți mireasma!

Strivește-mă în dinți  
ca și pe un fruct  
pentru a-mi afla aroma!

Strivește-mă cu buzele  
ca și pe o flacără  
pentru a descoperi  
că sunt basmul din care  
nu vrei să mai pleci!

### Legile uitării

După ce au isprăvit în groapă  
viermii se îmbulzeau spre casă  
Traversau valuri în apă, în iarbă  
Deviza – pocnetul oaselor  
Nici peria, nici năframa  
aruncate deodată  
nu i-ar fi putut opri  
Sfidând legile uitării  
se scurgeau de-a valma  
pe lucruri  
Nu le venea să creadă  
că nu mai rămăsese nimic  
Candela atinsă  
plânse noroiul ce-i potoli

### Cutia de rezonanță

Mi-ai turnat asfalt călduț pe șolduri  
precizând că e un fel de-a mângâia  
Năruirea dorințelor  
Aveai ceva din desfătărele zeului

când mă răsfoia angoasa  
Văitori se subțiau și se îngroșau  
după vrerea ta  
Solzii șarpelui lipiți pe coapse  
plesneau ca-ntr-o cruciadă  
a veștilor irosite de schilozi  
Ar trebui scos din interior tot  
să rămână cutia de rezonanță

### După tainele haosului

Muștele au invadat casa  
Nu atacă  
Trupul mi-e pedepsit de râme  
pentru seceta ce o trimit  
Nu știu pe unde au intrat  
Se izbesc înnebunite de obiecte  
ca și cum le-ar întâmpina o mare  
primejdie

Vor să plece  
dar nu înainte de a-mi aminti  
că între mine și mine  
e o lucrătură după tainele haosului  
necesară coacerii  
în iad

### Doi fluturi

Doi fluturi albi duc mesaj soarelui  
O ia înainte unul  
Cel rămas în urmă  
se străduiește să-l prindă  
Îl ajunge, se îmbrățișează  
Jocul continuă  
Nu simt povara drumului  
Mi-i răpește depărtarea  
Podoabele peștilor ce i-au urmărit  
s-au desprins  
Cozile au înflorit  
Năruiri de harfe  
ondulau flăcările cu care  
păpădiile au uns asfințitul  
Niciodată n-am putut fi atinsă  
ca și cum aș fi plâsmuirea din apă  
Vă rog, nu-mi legați mâinile la spate  
să pot culege polenul scuturat  
din grădinile ce le străbat

### Încercuiri

Nu mai râvnesc  
la nici un senin  
Întârzieri într-o poveste  
rămasă neîncheiată  
Auzea galbenul în codri  
Din nemargine –  
în crăpăturile din pereți  
Încercuiri de cineva  
În destrămare  
Nu îi pria  
nici umbră,  
nici soare

### Nu știu

Nu știu  
dacă se va instala  
sau nu  
acea dimineață îngândurată  
în care seninul respirat  
prin tine  
ar trimite triburi  
pe linia domoală  
a pulpei  
Nu știu  
nici dacă urmărirea stolului  
închipuit peste umărul tău  
s-ar mai întoarce  
Precum nu știu  
dacă soarele  
derutat de trandafiri  
ar înțelege râul



# EXPERIMENTE LIRICE

de IULIAN BOLDEA

În prefața la volumul de debut **Anticulinare** (Editura Arhipelag 1996), Al. Cistelean observă că „Grigore Șoitu, fără îndoială, un regizor al scandalului de registre, al abruptelor discursive și al simulației comunicative. Sentimentul său creativ e unui iatologic, amestecând pastișa și invenția până la indistinție. Sensibilitatea sa postmodernă efilează cu nonșalanță printre structuri recuperate și reabilite, ca și printre structuri aricate sau ingenuizate. E un poet de vervă deconstructivă și demetatorică în care anxietatea die printre fragilități juxtapuse cu abilitate spectaculară. În două vorbe – e un poet.”

Ingenuitatea, pe care nu o putem trece cu vederea în textele lui Grigore Șoitu, se manifestă, paradoxal, sub specia înscenării parodice efectuate de o fire lirică disponibilă în rezerve la experiment și deconstrucție, în așa fel încât spațiul poemului pare populat concomitent de reflexele realului și de invenția poetică, de conceptul liric și de imaginea nudă a scrierilor. Această ingenuitate mimată compune figura bântuită de neliniști încifrate

în jocuri lingvistice a unui poet ce transformă cu fiecare vers al său poezia într-un exercițiu al viețuirii convertite în ficțiune, al faptei transmutate în cuvânt. Nedepășind adesea stadiul jocului livresc, eșuând pe alocuri în construcții sonore hazardate, Grigore Șoitu are alura unui avangardist aprês la lettre, ce denunță convențiile limbajului poetic, într-o vreme când acestea și-au pierdut de mult prestigiul sau morgia. Ceea ce surprinde în textele lui Grigore Șoitu e asimilarea perfect proporționată a unor forme de discurs poetic diferite, distribuite cu instinct parodic sigur în spațiul poemului și relevante prin ingeniozitate lexicală și ironie autoreflexivă: „(nu ș'ce tot face iepurele)/ poezia consumată în/ în prima zi mirosul de/hârtie velină tușul/sorbit cu ostentație/obiceiuri canine de autor/odihnit bancheta ergonomică/din fibră de sticlă/deasupra o bară lucește/in-cuarta/(nu ș'ce face/el cu dinții ciuliți/rânjiți nu ș'ce/tot face de iepure/face//buzunarul în care clasezi/umezeala cuvintele deseori/somate cu apelativul: 'n-am/batistă monogramată'nimeni/nu-ți cere să te

urmuzești/moda este drama severității/te legi de bucuria asta/textualitară braconierule/boschită imaginație (carolin/iacob în deceniul opt) poet sunt/ca o cumpănă restrictivă (...).”

În „epica” minoră a poemelor lui Grigore Șoitu secvențele lirice se succed în ritmul aleatoriu al unor figurări onirice, poetul accentuând asupra raporturilor insolite dintre lucruri, ocolind metaforele „tocite” dar, în același timp, apelând la ostentația unei „feerii” a banalului, a prozaicului lipsit de prestanță semantică („da se simte receptorul/comestibil/furca post-modernă adică/bine fac toate legăturile/lor de rudenie-i fuga/poetului/jurul sfericului re-fusaț/fîrul ca un maș plin cu fân/ramificat în zona aerisită”).

Caricatural pe alocuri, suav și de o gravitate calofilă alteori, Grigore Șoitu e un poet cu o enormă apetență pentru artificial și pentru farsele limbajului, un poet ce cultivă cu egală disponibilitate relația intertextuală și jocul livresc trecându-și senzațiile și deopotrivă „mistia” realității și mitologia reductivă a textului, Grigore Șoitu procedează, oarecum, la o primenire a sensibilității poetice, fie prin juxtapunerea aleatorie a „obiectelor”, fie prin epicizarea discursului liric („azi douăzeci/și unu martie/una mie nouă sute nouăzeci/și cinci am/pornit pe/drumul ce duce/la universitate/am pornit/să caut camere/mobilate/le caut/și le inventariez/îmi place mult/ambientarea/la fereastră/apar stropite cu rouă/câteva formațiuni/ikebana”).

Atunci când nu eșuează în jocul de cuvinte mai mult sau mai puțin rafinat ori când nu supralicitează exercițiul parodic și ironic, Grigore Șoitu exprimă o gamă poetică autentică, alcătuită deopotrivă din spontaneitate ludică și experiment postmodern.

## migrația cuvintelor

# ANGLICISME SAU GALICISME?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Folosite la început în limbajele de specialitate (în acest sens turismul și instituțiile bancare, situându-se pe primele locuri) numeroase cuvinte trec, după un timp, în limbajul curent. Deși nu în aceeași măsură, procedeul era cunoscut și în perioade anterioare celei actuale. Pentru cine mai este istăzi o noutate lexicală cuvinte ca **microbuz**, **autostradă**, **charter**, **cros**, **business**, **telefax**, etc.? Recente și în parte cunoscute, uneori numai de specialiști, par a fi termeni ca **leasing**, **manager**, **management**, **background**, **mailing**, **interface**, **on-line**, **cross-country**, etc. La prima vedere, toate par a fi cuvinte englezești.

Verificând o listă întocmită la întâmplare din publicațiile de specialitate din domeniul turismului și al sistemului bancar, cu termeni noi, ortografați corect ca aparținând limbii engleze, am constata că din 100 de cuvinte de acest fel 41 există și în limba franceză, în calitate de împrumuturi pe care această limbă le-a făcut din engleză. O parte din acești termeni aparțin deja lexicului comun al francezei, fiind înregistrați în dicționare, alții mai recenți datează din a doua jumătate a secolului nostru. O parte din împrumuturile englezești ale limbii franceze sunt menționate doar în **Dictionnaire des Anglicismes**, Paris, Le Robert, 1980; între acestea există unele care au pătruns în limbă în secolul al XIX-lea fără să fi trecut totuși în lexicul comun sau, cum spun specialiștii din această țară, „fără să se fi banalizat”, cazul cuvintelor: **chairman**, **lady**, **open**, **pullman**,

etc. etc.

Studiul atent al cuvintelor românești permite să afirmăm că în unele cazuri anglicismele din limba noastră provin din franceză (sau și din franceză), fiind de fapt pentru limba română galicisme, deoarece au semnificații pe care termenii englezești nu le cunosc în schimb sunt foarte apropiate, dacă nu identice, de cele ale termenilor francezi de origine engleză.

Câteva dintre aceste împrumuturi – chiar dacă nu de dată foarte recentă – prezintă istorii interesante.

Să luăm de pildă, cazul cuvântului **speaker** care are în engleză înțelesul de „vorbitor, orator”, „președintele Camerei Comunelor în Anglia sau al Camerei Reprezentanților în America”. În limba română ca și în alte limbi române, cuvântul **spicher**, cu varianta **șpicher**, ortografiat deci după regulile limbii noastre și înregistrat în **Dicționarul explicativ al limbii române** mai are înțelesul de „cel care anunță rezultatele sportive” și „persoana care prezintă emisiunile la radio și televiziune”, sensuri total necunoscute sau periferice cuvântului englezesc dar identice cu cele din franceză. Recent termenul este întâlnit în publicațiile din domeniul turismului românesc cu înțelesul de „cel care vorbește în public, însoțește grupuri de turiști, dându-le explicații”, sens întâlnit și în limba franceză.

**Mailing**, cuvânt recent apărut și în vocabularul turismului românesc, desemnează „natura anumitor practici comerciale și publicitare”, sens care în engleză, în special în

engleza din America se exprimă prin alt termen. Etichetat ca americanism, dicționarele franceze dovedesc însă că **mailing** este un cuvânt format în interiorul limbii franceze din engleza **mail** și sufixul francez **-ing**.

Un caz interesant îl prezintă cuvântul **cross**, intrat mai de mult în limba română și ortografiat **cros** „cursă sportivă de alergare”; recent a apărut expresia **pantofi cross-country** „un anumit tip de pantofi de alergare” în care **cross-country** apare cu valoare adjectivală din engl. **cross-country-running**; în această limbă **cross-country** există cu valoare adjectivală. În limba română cuvântul **cros**, înregistrat cu această formă în toate dicționarele explicative ale limbii, este o abreviere a expresiei **cross-country** dar cu valoare nominală, care circulă în franceză sub această formă sau sub forma abreviată **cross**. Se evidențiază aici modul specific de construcție morfosintactică existentă în limbile romanice și diferită de cea din limbile germanice. Conformă acestui mod în limbile romanice există tendința de a suprima cel de-al doilea element al unui cuvânt compus, acel care în limbile germanice poartă semnificația specifică și cea mai puțin redundantă, **running**. Cuvântul compus a pierdut astfel sensul de „alergare”; într-o fază ulterioară a pierdut și cel de al doilea element, **country**, rămânând să desemneze întreaga semnificație a compusului doar cuvântul **cross** care singur are înțelesul de „transversal”. Caracterul convențional s-a substituit motivației semnificației și formei sale ceea ce își găsește explicația în actul vorbirii, actualizând astfel relația significant – referent.

**Leasing**, un alt cuvânt la modă, de dată aceasta în sistemul bancar, pare să li pătruns și el prin franceză. Inițial, cuvântul, provenind din engl. **lease** „închiriere”, „arendă” a fost un neologism în America la mijlocul secolului al XX-lea dar nu a supraviețuit aici, păstrându-se doar în franceză, înregistrat în **Dictionnaire Larousse** cu specificarea „anglicism, preferabil a nu fi folosit” și explicat prin **crédit-bail** „contract de arendă sau închiriere”.



În căutarea poeziei (XXXIX)

# VASILE PETRE FATI - ELEGIILE PREMONITORII

de DAN-SILVIU BOERESCU



De la Cristian Popescu încoace, nici un alt poet nu și-a mai pregătit intrarea în neființă, dintr-o perspectivă atât de explicită, prin intermediul unei cărți. Întâmplarea (sau nu) a făcut să-l întâlnesc pe Vasile Petre Fati prima oară chiar la lansarea teribilei cărți **Arta Popescu**. De asemenea, să-i telefoniez ultima oară chiar în ultima sa seară pentru a-l anunța că poate să-și ridice exemplarele de autor din volumul **Fotografie cu un câine lup**, apărut în cadrul colecției „Poetii Orașului București” (coeditată de Asociația Scriitorilor din București și Editura Cartea Românească). Cu câteva săptămâni înainte, îl rugasem – la sugestia lui Dan Stanciu, graficianul colecției – pe autor să-și aleagă pentru coperta IV un fragment de text care credea el că-l reprezintă cel mai bine. Vasile Petre Fati a ales versurile următoare:

„Când totul se terminase de spus despre mine  
M-am gândit că pot să mor. Moartea e bună  
pentru soldați.

O mie de ani mi-am dorit să trăiesc pe  
această lume,

La gurile de canalizare ale orașului. Ca  
poet” (subl. mele)

Pe 19 noiembrie, pe la miezul nopții, când Bogdan Ghiu m-a sunat să-mi spună că poetul nu mai e, primul gest pe care l-am făcut a fost acela de a căuta cartea și de a citi textul de pe coperta IV. Cuvintele lui Fati m-au izbit dureros, încât câteva zile nu am mai putut să-i iau cartea în mână. Știam deja ce va conține. Câteva zile

înainte de predarea manuscrisului în tipografie, autorul își modificase structura volumului, introducând multe poeme care nu figurau în versiunea inițială, cea premiată la concursul de selecție. Nu apucasem să revăd cartea în noua sa formă, dar acum știam cum sună noile texte. Nici nu trebuia să le mai citesc. Poetul fusese deja înștiințat, înaintea noastră, de inflexiunea tragică a destinului său și se grăbise să ne comunice asta în felul în care el se pricepea cel mai bine. Prin vers. Ritualul începuse cu un șir de elegii premonitorii, în care prezența implacabilului era lipsită de echivoc:

„Bufnița vine în casa mea,  
Cu noi toți la masă, vine bufnița,  
Vine și se joacă de una singură,  
Și valsează și valsează în toată casa”  
(Bufnița)

sau  
„Am vorbit cu Cleo doamna de sus,  
Am vorbit despre moarte,  
Cât trebuie să plătim” (Doamna de sus)

Socotelile cu existența mundană erau deja încheiate, thanaticul fiind de pe-acum o certitudine statistică, iar birocrăția morții funcționând cu acte în regulă:

„Culegerea de date din buletinul oficial se  
dovedește un act de caritate

Pentru care vă fac semne cu mâna. Nu sunt  
acolo de găsit.

Și nici acasă. Păcatul l-am ținut ascuns  
Ca pe un plic din Sainte-Hélène. Acum îl

desfac,

Să vedeți că totul e în regulă: mama, tata  
moartea (timbru fiscal)” (Act de caritate).

Între viață și moarte, textul este cea de pe urmă fatalitate, înfruntată cu o nepăsare studiată, dar sub care se ascunde tragismul marilor rituri ale ființei asumate fără patetism:

„Aflu că Eugen Suciu e din ce în ce mai plin  
de viață,

Și-a recăpătat sila de scris.  
Și-a pus în funcțiune o mașinuță mică, mică,  
Să roadă începuturile de poem  
Și chiar unele bune maniere de a scrie.  
(...) Cizmarul se joacă cu fetițele lui pe  
asfalt,

Le bate până la sânge.  
Dar e cald și Eugen Suciu se gândește la  
moarte

Cam așa: cât costă porcăria asta?” (Vești).

Prețul este însăși literatura. Să-ți plătești moartea cu poezie poate părea desuet, chiar melodramatic, dar reprezintă un moment de sinceritate căruia poetul nu i se sustrage. N-  
face fiindcă preferă să-și joace rolul până la capăt, cu demnitate. Pozei eroice a luptei cu îngerul întors pe dos, el îi opune imaginea simplă a unei împăcări ca-și-mioritice cu destinul, acceptat însă cu o fină ironie amară:

„Viermii vor veni la mine ca la un abate, ca  
la un fermier care mai vrea să mai bea o  
jumătate de sticlă,

Eu vreau să cred că viermii sunt viermi și că  
eu sunt micul lor stăpân.

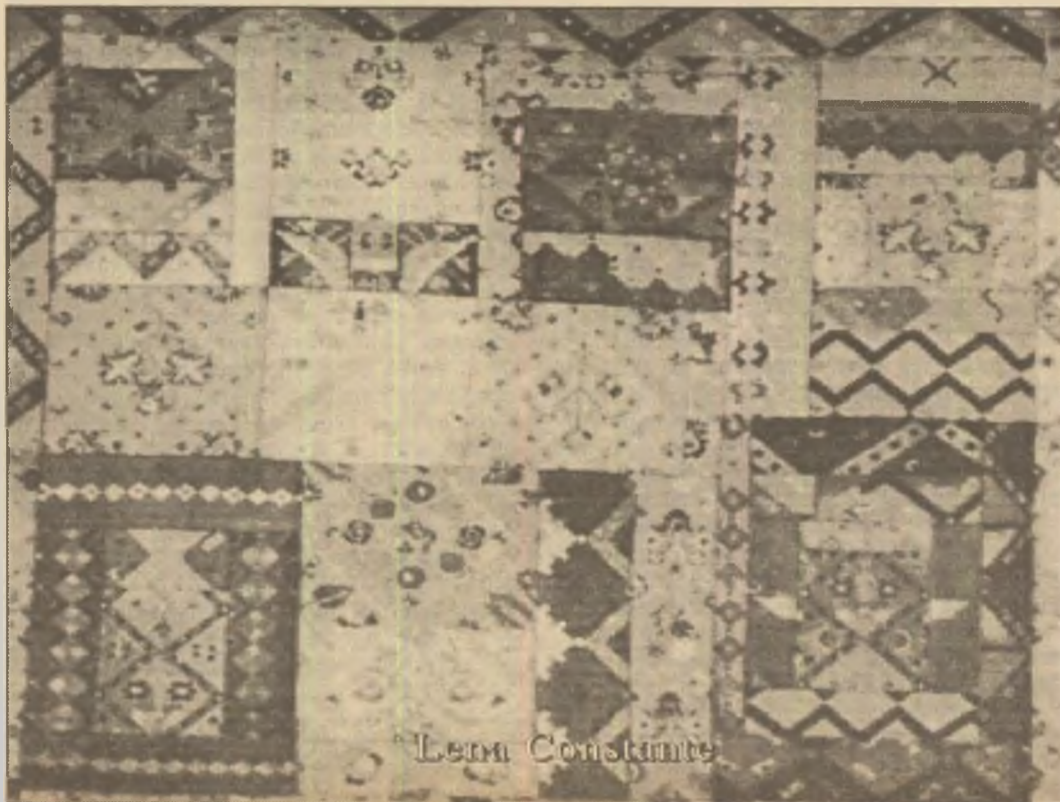
Voi avea curajul să pun laba  
Pe ei. Și pe mama viermilor. Și pe viermele  
care doarme aici, în palma mea” (Viermii)

Chiar dacă îngerul nu e răsturnat în țărână și batjocorit, el rămâne subiectul predilect de polemică al poetului, exasperat de lipsa lui de apetență pentru dimensiunile fundamentale ale ființei. Îngerul lui Vasile Petre Fati este din mucava și el poate fi oricând ignorat. În fața Doamnei de Sus, adevăratul curaj este să te prezinți singur, fără ifose și fără medietăți:

„Era o duminică dimineața,  
Când am simțit că sunt un om simplu  
Care pot să mor.

(...) Domnule înger, du-te acasă,  
Eu am văzut moartea ca pe o surioară  
Care se spală pe dinți.” (Rușinea familiei)

...L-am cunoscut pe Fati în ziua în care Cristi Popescu începuse să-și dresese moartea în public, la cercul unde numărul de succes era cel cu „trei turme de miei și trei ciobăneși”. Când l-am văzut ultima oară pe Fati, în fața la „Muzica”, el mi-ar fi putut spune că „viața e după/ și moartea e după”. Sau, poate, eu ar fi trebuit să aud...



Lena Constante



# BUCUREȘTII NUI TIMP FECUND

de VLAICU BÂRNA

ziție de pictură la Radio ● Duminicile la cina Sburătorul unde Bebs  
vrancea scotea carul din pietre ● Două edituri noi din Transilvania cu  
Neagu editor de poezie

mi amintesc de prima vizită făcută la Radio, prin 1934, în vechea clădire cu etaj de pe strada Berthelot 60, unde se aflau birourile, studioul și cabina de emisiune. Într-un perete, sala de așteptare, cu scaune înșirate pe pereți care dădeau spre stânga într-un fel de culoare, de unde o scară de lemn ducea spre etajul de la etaj. În partea cealaltă, spre stânga, altă scară dădea spre studiouri și cabina de emisiune. Ceea ce m-a impresionat cu adevărat a fost baia de culori care m-a înconjurat aici, pe toți pereții acestor încăperi erau înșirate un mare număr de pânze cu grifele lor celor mai de seamă, tineri și bătrâni, artiști și consacrați, niciodată lipsiți de la expoziții oficiale. Aș închide ochii și aș spune: Teodorescu-Sion, Tonitza, Steriade, Lovinescu, Ghiață, Ștefan Dimitrescu, Brateș Pillat, St. Popescu, Iser, Ionescu-Yor, Michaela Eleutheriade, Marcel Ionescu-Sin, Rodica Maniu, A. Damian, Bogdan, H. Maxy, Al. Ciucurencu și alții. Trebuie să azi dacă vor fi fost lucrări comandate de societate ori poate o expoziție organizată acolo de criticul de artă H. Blazian și un harnic muncitor în domeniul literar și artistic. Oricum, nu se putea găsi nimic mai potrivit pentru a împodobi acel loc, devenit în timp de lansare pentru comorile gândului și al sufletului, decât un asemenea buchet de artiști și sensibilități.

mi amintesc de asemenea, tot de atunci, de o vizită făcută duminică după prânz, la cina Sburătorul, în strada Câmpineanu colț cu strada Ștefan cel Mare. La etajul doi, în spatele unui birou mare, statura masivă a lui E. Lovinescu. În fața lui, pe peretele din fața lui, o canapea enormă, ocupată de câțiva oameni până lângă ușă, fotolii și scaune ocupate de doamne și domni de toate vârstele. În stânga biroului, ferestre mari spre stradă, în dreapta două uși, dând spre sufragerie și în sufragerie. Sufrageria, cu ușa totdeauna deschisă, îi adăpostea pe cei care nu mai aveau loc în odaie. O armonie sobră de forme și linii, mobilă și cărțile, cu desenul a două tablouri florentine de Renaștere pe care le vedeam dintr-o cameră de la început. Atmosfera plăcută, luminoasă, lumina candelabrelor din tavan și lumina de lampa cu abat-jour din fața biroului. Canapeaua era ocupată de câțiva oameni, în mijlocul lor, nelipsită, Bebs Delavrancea cu ochii ei mici, scânteietori de inteligență. Fiica cea mai mică a lui Bebs Delavrancea nu era scriitoare, dar în situațiile de criză, confuze sau nedecise, când trebuia să ia o decizie sau să ia o părere despre un material citit în lume și toată lumea tăcea, opiniile ei aduceau adesea o soluție salvatoare. Ele sesizau un lucru ce le scăpase celorlalți, ori izbuteau să sugereze un punct de reper în jurul căruia se putea discuta cu încredere. În asemenea cazuri, Lovinescu îi se adresa în mod directiv: „Ei, Bebs”. Și delicata făptură se adresa cu bărbăție. Prezența în cenaclul Bebs Delavrancea avea însă și o semnificație secretă, criptică dacă vreți și



Miron Neagu

subînțeleasă, pentru că niciodată nu s-a vorbit de ea. Era legătura de sânge a Sburătorului cu Junimea și Maiorescu, prin Delavrancea și Caragiale, invocând prezența sacră a lui Eminescu.

Cunoștința cu marele critic, câteva relații făcute în ședințele cenaclului mă legaseră de grupul de oameni care-și petreceau după-amiezele și serile de duminică în strada Câmpineanu. Acolo i-am cunoscut pe Anton Holban, Ion Barbu, Virgiliu Monda, I. Valerian, Mihai Moșandrei, Eugen Jebeleanu, I. Peltz, Ticu Arhip și pe alții din generațiile mai tinere. Obişnuiam să trec și în alte zile pe la primitoarea casă unde după orele 17 gazda se afla la dispoziția vizitatorilor.

Eram de un an și jumătate venit în București și înscris la Universitate. Cu orașul Brad de la poalele munților Apuseni, unde îmi făcusem liceul și de unde veneam, mai păstram oarecari legături. Nu mică mi-a fost mirarea auzind din București că la Brad apăruse publicația literară Abecedar, scoasă de poezii Emil Giurgiuca și George Boldea. Până atunci Bradul nu slujise literaturii decât prin scriitorul popular Adam Bolcu, autor al unor povestiri din lumea țărănească, publicate în colecția Asociațiunii Astra, și prin faptul că pe la sfârșitul veacului anterior marele Bogdan Petriceicu Hasdeu trecuse pe aici în drum spre munții Abrudului, locul de obârșie al soției sale care era moață.

Apariția Abecedarului se datora faptului că poetul Emil Giurgiuca fusese numit profesor la liceul Avram Iancu din localitate. Între colaboratorii revistei, croită pe formatul

Biletelor de Papagal figura și inginerul de mine George Minovici, originar din Botoșani, un cărturar poliglot, pasionat de literatură, stabilit la Brad.

Trecând atunci prin Brad, într-o vacanță de Crăciun, l-am întâlnit pe inginerul Minovici care mi-a spus că l-a decis pe un librar de tipografie din localitate să pună bazele unei edituri, profilate pe literatură originală și traduceri. El chiar începuse să lucreze la traducerea unei cărți străine care urma să apară în noua editură Pantheon. Am fost foarte surprins când am aflat că acea carte, la a cărei tălmăcire lucra, nu era alta decât un recent premiu Goncourt și anume **La condition humaine** de André Malraux. M-am oferit să-l pun în legătură cu scriitorii pe care-i cunoșteam la București și inginerul Minovici a și făcut un drum în Capitală în scopul de a contracta lucrări pentru noua editură. L-am prezentat întâi lui Lovinescu și Zaharia Stancu. Primele două achiziții au fost romanul **Ioana** a lui Anton Holban și poemul **Horia** de Aron Cotruș, ale căror manuscrise erau gata și s-au tipărit la finele anului 1934 într-o foarte elegantă înfățișare, poemul lui Cotruș fiind ilustrat cu gravuri de Mac Constantinescu. În primele luni ale anului 1935 și-a făcut apariția la editura Pantheon din Brad și cartea lui Malraux sub titlul **Destine omenesti**, versiunea românească fiind semnată de George Minovici și purtând o prefață de E. Lovinescu. I-am făcut cunoștință editorului de la Brad și cu Gib Mihăescu care a semnat cu el un contract pentru romanul **Vămile Văzduhului** din care predase aproape o sută de pagini de manuscrise cu puțin înainte de fulgerătorul său sfârșit. Material dispărut ulterior din vina tipografului editor.

Editura Pantheon de la Brad n-a mai scos alte cărți, bugetul celor trei apariții fiind pesemne deficitar. Dar, spre sfârșitul aceluiași deceniu al patrulea, în alt oraș din Transilvania, la Sighișoara, ia ființă **Editura Miron Neagu**, numele ei indicându-l pe librarul proprietar de tipografie din localitate. Consilierul noii edituri era tot Emil Giurgiuca, ajuns de astă dată profesor în pitorescul oraș de pe Târnave. Editura din Sighișoara a debutat cu cărți de poezie ale tinerilor: George Boldea, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, pentru a continua cu nume ca Gala Galaction, Dan Botta, Grigore Popa, până la proza lui Rainer Maria Rilke. Acolo mi-a apărut și mie a doua carte de poezie intitulată **Brume**, în 1940.

O idee a lui Miron Neagu a fost ca Sighișoara, aflată între mai apropiatul Cluj și mai depărtatul București, să facă o legătură între cele două mari centre ale țării prin autori care se întâlneau în catalogul editurii sale. Astfel l-a tipărit pe Octavian Tăzlăuanu, comiliton al poetului Octavian Goga la publicațiile de dinainte de Marea Unire, din Transilvania, odată cu tânăra bucureșteană Lucia Demetrius, care-și vedea apărută la Sighișoara a doua carte de nuvele după volumul **Tinerete** cu care debutase cu doi ani înainte. Debutul clujeanului V. Beneș cu nuvelele fantastice din **Hanul Roșu** era însoțit de alt debut în poezie al poetului tânăr Ștefan Popescu din București, care făcuse pe jos drumul până la Sighișoara ca să-și aducă manuscrisul. Și exemplele pot continua.

Este de înțeles că investind capital în poezia tânără și în cărțile de debut ale unor asemenea autori, Miron Neagu nu se putea gândi la vreun profit comercial. Dimpotrivă. Dar gestul lui a fost un act de cultură ce va rămâne consemnat în timp. Îl cunoșcuse și se împrietenise cu Perpessicius, valorosul critic devenindu-i sfătuitor în planurile pe care și le făcuse ca pentru timp de pace. Dar tragedia surpării granițelor țării și anii războiului cu tot ce a urmat au pus capăt nobilei inițiative editoriale de la Sighișoara.



# O OAZĂ A LIBERTĂȚII

de MANUELA CERNAT

În anul 2000, România va aniversa și semi-centenarul școlii ei post-belice de film. Înăugurat în anul când la Bufta se așeza piatra de temelie a Studioului de producție, Institutul de Artă Cinematografică, dirijat de Victor Iliu, s-a transformat în 1953 în Institut de Artă Teatrală și Cinematografică, spre a deveni, din 1990, Academia de Teatru și Film.

IAC, IATC, ATF. Trei sigle magice în devenirea cinematografeii noastre. Trei paveze ale artei autentice, ale creației, ale libertății de exprimare. Chiar și în anii stalinismului, ai dogmatismului estetic, ai apăsătoarelor chingi totalitare, teritoriul filmului studențesc a rămas miraculos o oază neatinsă de „indicații”, o oază a libertății, o zonă ferită de servituți ideologice, un teren închis propagandei. Cu cât în afara zidurilor școlii imperativele politicului deveneau mai aberante, cu atât viitorii regizori și operatori se refugiau febril în lumea poeziei curate, a experimentelor formale, a ecranizărilor după clasici.



În 1956 Mihul Iulian, Manole Marcu și Gheorghe Fischer semnau fulgurantul *La mere*,

teatru

## «DOAMNA THALIA ÎMBRĂCATĂ ÎN HAINE ...HERTZ-IENE»

de MARIA LAIU

Duminică, 24 noiembrie, 1996, orele 10, ne-a fost dat să vedem, la Sala de Concerte „Mihail Jora” o producție hibridă „pe jumătate dedicată d-nei Thalia îmbrăcată în haine hertz-iene” – după cum ne-a mărturisit dl. Viorel Popescu, director al Canalului Actualități și gazdă dezinvoltă a manifestării – cealaltă jumătate „aparținând” fanilor muzicii ușoare („întregul” numindu-se cam pompos „Lumea ca un spectacol”). Mai mult, ascultătorii (în fond publicul fidel și deocamdată, după știința noastră, unic al teatrului radiofonic) puteau să urmărească acest cocktail simpatice în direct. Nu știm dacă inițiativa noii conduceri a Redacției Teatru din Radiodifuziunea Română va avea viață lungă; ne întrebăm, însă, cui folosește. E drept, am putut citi chiar pe coperta invitației-program că vom „descoperi” cu această ocazie și „cum se înregistrează o piesă de teatru”; rămânem totuși ușor descumpăniți pentru că oricâtă imaginație am fi avut, ar fi fost greu să confundăm Sala de Concerte – imensă și neprimitoare – cu un studio de înregistrări sau cu o cabină de fonotecare-montaj-suprapunere. În acest context, spectacolul „văzut” ni s-a părut vitregit tocmai de datele sale specifice; imposibilitatea reluării unor scene până când vocile aveau să exprime clar, aproape de perfecțiune, o stare, lipsa unui decor sonor care să suplinească fericit imaginea, zona limitată a textelor dramatice adecvate unei asemenea încercări au făcut ca totul să pară mai mult o improvizație decât un act artistic finit. Sigur, notabil poate fi faptul că admiratorii Sandei Ladoși sau ai lui Gabriel Dorobanțu, Cătălin Crișan... s-au putut bucura – în prețul

aceluiași bilet (sic!) – și de o însăilare aproape teatrală... Dacă acesta a fost unicul scop al experimentului, atunci cu siguranță că a reușit.

Altfel, însă, putem spune că piesa – nu nouă,



în 1968 Dan Pița și Nicolae Mărgineanu imaginau ironicul *Viața în roz*, în 1972 Mircea Danieliuc ne dăruia tulburătorul *Dus-Întors*. Aproape jumătate de secol, sub privegherea unor maeștri de marcă, hărăziți de Dumnezeu și cu darul pedagogic pe care nu-l pot avea cu adevărat decât sufletele neatinsă de păcatul invidiei, școala de film românească a fost un laborator privilegiat al căutărilor stilistice, al modelării talentelor și personalităților. În arhiva ei s-a acumulat de-a lungul anilor, sesiune după sesiune, un adevărat tezaur, în mare parte rămas necunoscut marelui public. A sosit vremea ca aceste mici dar superbe bijuterii cinematografice să fie redade sălilor și ecranelor de televiziune, să fie incluse, cum ar fi fost normal, în filmografia cineaștilor, în dicționare și enciclopedii.

Tradiția de autonomie spirituală a școlii românești de film a asigurat cinematografeii naționale forța de a învinge prin virtuozitatea expresiei vizuale dificultățile conjuncturale. Întrați în viața culturală a țării în masive valuri succesive, tinerii cineaști au știut să înfrângă inerția, să păcălească cenzorii, să-și cucerească publicul. Mulți dintre absolvenții IAC, IATC și ATF ne reprezintă astăzi cu strălucire pe meridianele lumii, în studiourile de film televiziune din Sidney și Hollywood, din Londra și Madrid, din Toronto și Paris. Din '90 încoace, ploaia de premii internaționale obținute de producțiile ATF au clasat-o printre cele mai eficiente școli de film din Europa. Este o garanție pentru viitor. Chiar dacă prezentul este încă grevat de absurdul tranziției, promoția anului 2000 care se află acum în anul I de studii va fi neîndoiește promoția renașterii filmului și audiovizualului românesc. A mult așteptatei schimbări.

dar ușor „fardată” – „Milionar la minut” de Tudor Popescu (în vechea variantă „Milionarul sărac”) – s-a pretat cu destulă ușurință unui asemenea „gen”, având din belșug și poante cu haz și destule trimiteri la realitatea imediată..., că actorii: Dem Rădulescu (Iordan), Tamara Buciuceanu-Botez (Tița), Cornel Vulpe (Tincu), Virgil Ogășanu (Surdu), Valentin Teodosiu (Dude), Virginia Mirea (Nuța), Mihai Bisericanu (Cornel), Șerban Celea (Radu) – s-au descurcat admirabil în hățușul de vorbe neajutorate de nic. un artificiu scenic, lăsându-se în voia harului lor de mult recunoscut și a unei îndelungate experiențe. S-a răs mult, s-a aplaudat performanța profesională...

Un lucru de mirare ar mai fi totuși „prezența” scenografiei despre a cărei existență aflăm tot din invitația-program (scenografia și grafica, Simona Constantinescu). Apoi, la fața locului, nu mică ne este nedumerirea văzând că, în afara obiectelor necesare momentului: uși, fereastră, draperii, sticle, pahare, hârtii... pe care le mânuiam cu vrednicie (dar cam anapoda în asemenea condiții) regizorii de studio: Janina Dicu și Gheorghe Pufulete – într-adevăr se mai aflau și niște boscheți „admirabili” din plante nenaturale (printre care se perdeau actorii în drum spre microfoane) precum și un pian autentic, dar pe care nu l-a folosit nimeni în nici un fel. Cât despre costume, tindem să credem că interpreții au venit cu ele gata îmbrăcate... de acasă.

Mai rămâne să ne întrebăm cam care putea să fi fost „rolul” cunoscutului regizor Dan Puican în această poveste? E adevărat că după ce a fost invitat pe scenă, domnia sa ne-a citit cât s-a priceput de bine lista realizatorilor apoi pe cea a sponsorilor... Asta să fi fost tot? Nu știm, dar ceva ne face să credem că ideea de a aduce teatrul radiofonic... pe scenă, deși nostimă, se dovedește improprie acestei arte și mai apropiată emisiunilor de varietăți. În plus, această „specie” incomplet definită nu poate face față unui public de-acum obișnuit cu spectacole ca: „Trilogia antică”, „Titus Andronicus”, „Caligula”, „Trei surori”, „Danaiidele”, „Copilul îngropat”, „Orfanul Zhao”... Să lăsăm, dar, radioului ceea ce este al RADIOULUI și scenei ceea ce îi aparține...



# UN DIRIJOR CONVERTIT LA CONTEMPORANEITATE

de GRETE TARTLER

**L**a precedentul festival George Enescu, toată lumea s-a minunat cum de sala pentru extraterestri de la Palatul Poporului a sunat totuși bine când la pupitru s-a aflat Lorin Maazel: bucureștenii au descoperit atunci o vedetă a dirijatului cu mișcări exacte, elegante, un muzician de mare stil. Cronicarii germani afirmă că „bagheta devine sceptor în mâna sa“ și că nu e numai un rege al orchestrei, ci și un Cresus, întrucât dobândește prin munca sa o înstită cel puțin cinci milioane de mărci pe an! E lăudată îndeosebi memoria sa (ține minte pe dinafară chiar și simfoniile lui Mahler) – „un cap ca o bancă de date“ spune Klaus Umbach. Dar Lorin Maazel e și compozitor. În

adolescență compunea zilnic o fugă, la opt ani a scris prima critică muzicală, la cincisprezece dirija și cânta la vioară (dar îl citea și pe Schopenhauer), a scris și un roman, a regizat un film și i-a scris muzica... Peste 4000 de apariții în fruntea a peste 130 de orchestre i-au umplut ultimii 30 de ani de activitate. Se spune că vorbește opt limbi și totuși... „nu nimereste întotdeauna idiomul sunetelor“. Cântesc unii: îi reușește „atomizanta“ Elektra de Strauss, dar nu și o simfonie de Brahms!

La München a fost recent inaugurat, după restaurare, Prinzregententheater, sub bagheta sa – Wagner, Tristan și Isolde în variantă concertantă. Orchestra Radiodifuziunii

Bavareze, pe care a dirijat-o și la București, ar fi trebuit, scriu cronicarii, să arunce în aer emoțiile! Dar nu spusese oare însuși Wagner, „bătrânul vulpoi“, că el are nevoie de interpretări mediocre, altfel ascultătorii și-ar pierde mințile?

Lorin Maazel spune despre el însuși că ar fi un introvertit, sfios; orchestrei îi dă indicații scrise, notează el însuși pe partituri și îi roagă pe „domniile lor instrumentiști“ să studieze cu câteva săptămâni înainte. Una din poreclele sale ar fi „maestrul mimoză“.

A rămas în memoria criticilor muzicali, ca un maraton al dirijatului, performanța sa din 1988 când a prezentat la Londra, într-o singură zi, cu trei orchestre, toate cele nouă simfonii de Beethoven. Totuși, urmașul lui Karajan a fost Abbado.

Tot în 1988 i s-a oferit Grand Prix du Disque – un disc de platină pentru muzica clasică. Discografia lui Maazel cuprinde peste 300 de titluri. Aproape orice, de la Aida la Zarathustra. Mozart, însă, nu. O ciudățenie care demonstrează tot timiditate în fața capodoperei.

Se spune că, după ce va inaugura cu Parsifal noua sală a Operei din Madrid, Maazel își propune un concediu „sălbatic“ pentru 1997. Scrie un concert de vioară. După anul de „reorientare“, în viitor ar vrea să dirijeze numai scrieri ale contemporanilor.

## lumea literară

# RECOMPENSE SPIRITUALE

● A doua ediție a „Coloviilor tomitane“ s-a declanșat. Revista Tomis și filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor intenționează să acorde o serie de premii literare. Sunt luate în discuție cărțile apărute în anul 1996, cu o atenție specială pentru debuturi. Socoteala ar fi cam așa: trei premii I pentru debut, trei premii I pentru consacrați și un premiu pentru întreaga operă. Am fost și noi invitați să facem unele sugestii. Nu vom întârzia. Dar, menționăm și aici, Alexandru George, cel mai în formă critic al momentului, ivit pe piață și cu un roman, nu credem că va avea concurent pentru premiul de excelență. Sperăm să nu ne înșelăm. Iar, dacă da, va fi în defavoarea constănțenilor. ● La Sala de oglinzi a Uniunii Scriitorilor se lansează în forță (cu două cărți – Ceremonia orbirii și Valea Regilor) Aura Christi. Vor vorbi (joi, 5 decembrie, ora 14) Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu și Nicolae Breban. Lansarea va fi botezată în vin. ● Toamna Patriarhului, celebrul roman al lui Gabriel Garcia Marquez, a fost tradus într-o altă versiune: îi aparține profesoarei universitare Tudora Șandru-Mehedinți. Lansarea a avut loc la Casa Americii Latine, loc atât de primitor pentru întruniri culturale de excepție. ● Librăria Luceafărul, situată în apropierea Palatului Parlamentului, a sprijinit lansarea cărților Bizante, aparținând lui Ion Anghel Mănăstire, și Supraviețuind infernului, mărturia unui deținut politic, Marcel Chirițescu, din lagărele comuniste. Au prezentat Mircea Sântimbreanu, Radu Ciuceanu, Ion Rotaru și Mihail Diaconescu. ● Oricine observă că la Asociația Scriitorilor de la București, prin venirea în fruntea acesteia a lui Iosif Naghiu, se petrec multe evenimente importante. S-au ținut unele ședințe (la traduceri și proză), s-au editat unele publicații, fie ele și fără o anumită periodicitate, s-au acordat premii, cu ajutorul sponsorilor,

desigur, și, mai recent, s-a lansat un proiect ce nu va rămâne fără ecou în viața noastră culturală bucureșteană. Primul paragraf al acestuia s-a scris, prin ieșirea în arenă a 12 poeți, promovați după toate tipurile competiției: lecturi și premieri. Valul cel dintâi (că vor mai avea loc și altele, la poezie, dar și la proză) adună nume de creatori din cam toate generațiile. Iată-le: Ion Stratan: «Cântă, Zeiță, mânia...», Aurelian Titu Dumitrescu: Deșertăciunea șterge fața morții, Vasile Petre Fati: Fotografie cu un câine lup, Traian T. Coșovei: Ioana care rupe poeme, Lucian Vasilescu: Sanatoriul de boli discrete, Horia Gârbea: Proba cu martori, Nora Iuga: Dactilografa de noapte, Mihail Gălățanu: Evanghelia lui Barabas, Bogdan Ghiu: Arta consumului, Aura Christi: Ceremonia orbirii, Angela Marinescu: Cocosul s-a ascuns în tăietură, Ioan Es. Pop: Porcec. ● Cu prilejul festivalului ZILELE EMINESCU LA ORAVIȚA, Inspectoratul pentru Cultură al jud. Caraș-Severin și Casa de Cultură „Mihai Eminescu“ din Oravița organizează în 15-16 ianuarie 1997 cea de a VII-a ediție a Concursului național de literatură.

Pot participa cei ce nu au debutat editorial și nu au obținut premii la edițiile anterioare.

Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, după cum urmează: 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depășească 15 pagini și eseu-critică, de asemenea până la 15 pagini. Lucrările vor purta un moto și, separat, un plic pe care se trece moto-ul ales și care va conține în interior numele și prenumele, adresa și, după caz, numărul de telefon. Materialele se pot trimite până la data de 20 decembrie (data poștei) pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu“, Oravița, 1150, jud. Caraș-Severin. Informații suplimentare la tel. 055/591248.



## O VIAȚĂ FRĂNTĂ ABSURD...

S-a stins din viață, luni noaptea, 25 noiembrie 1996, în urma unui stupid accident de circulație, reputatul om de teatru VALENTIN SILVESTRU (născut la 20 octombrie 1924, la Vaslui). Din 1949 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor, publicând peste 50 de cărți ce cuprind cronici de teatru, eseuri, texte dramatice, proză satirică, amintiri...

Președinte al Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor Teatrali, președinte al Asociației Umoriștilor Români – a promovat și a susținut cu fiece prilej dramaturgia originală românească, a organizat și condus nenumărate festivaluri și simpozioane, a făcut parte din jurii naționale și internaționale... Prezența sa inconfundabilă, întotdeauna învăluită într-o discretă ironie, a fost aureolată de o profundă cunoaștere a artei spectacolului... O întreagă viață, trăită cu intensă pasiune în slujba TEATRULUI, a fost frântă absurd și fără putința întoarcerii. Cu el s-a stins o lume; rămâne în urmă o operă pe care nu putem să n-o prețuim...

Maria Laiu



# GAMAL EL-GHITANI: BUCURIA UNEI ÎNTÂMPLĂRI NEÎNTÂMPLĂTOARE

de DANIELA FIRĂNESCU BUBURUZAN

În standul de cărți organizat de către mai multe edituri egiptene în vecinătatea Facultății Dar el-'Ouloum a Universității din Cairo, îmi plimb privirea asupra titlurilor, iau în mână câte o carte, o răsfoiesc... Privirea îmi este atrasă de una cu chenar roșu foarte viu pe copertă. Citesc numele autorului: Gamal el-Ghitani. Pentru moment, realizez numai că acest nume nu-mi este necunoscut. Deschid cartea, o răsfoiesc. Poartă titlul *Min daftar el-'ishq wal-ghurba* (*Din Hronicul iubirii și înstrăinării*). Citesc puțin și nu știu ce anume, poate că stilul ori palpitul vital al autorului, în măsura în care el trece în carte, îmi descătușează memoria: da, este un mare prozator egiptean în viață și am citit un singur text al lui, tradus în revista „Secolul XX” (numărul special dedicat Egiptului, apărut în 1995); se intitulează „Salonul”.

Cumpăr, în afară de altele, și două cărți ale lui Gamal el-Ghitani, singurele aflate la stand: cea pe care am pomenit-o și o culegere de nuvele, *Awraq shabb 'asha mundhu alf 'amm* (*Însemnările unui tânăr care a trăit acum o mie de ani*).

Asta se petrecea la începutul lunii octombrie 1995. Abia sosisem la Cairo și făcusem cunoștință cu Facultatea Dar el-'Ouloum pe care aveam să o frecventez timp de un an universitar, asistând la unele prelegeri și completându-mi materialul pentru întocmirea tezei de doctorat.

Preocupările mele în acel moment erau legate în mod prioritar de lingvistică, de vechii gramatici arabi. Dar, ca întotdeauna, mă interesa literatura, cultura în general.

La standul de ziare și reviste din piața Tahrir, cam la vreo zece zile după sosirea la Cairo, am întârziat cel puțin o oră răsfoind cam toate publicațiile expuse: cotidiene, săptămânale, reviste cu conținut variat, publicații literare. Dintre acestea din urmă, m-am oprit încă de la prima privire la *Akhbār el-'Adab* (*Știrile literare*), apoi la *el-Ibdā'* (*Creația*) care apare periodic sub forma unui volum consistent, de dimensiunile unei cărți serioase ce conține studii literare de mare întindere, dosare literare etc.

M-am întors la cămin cu un teanc de ziare și reviste dintre cele mai variate, din care am citit cât am putut de mult în următoarele zile, din dorința de a-mi face o primă impresie strict personală despre presa egipteană. Ar fi fost simplu să cer părerea unui profesor care eventual să-mi indice ziarele și revistele cele mai importante. Însă ar fi fost exact ceea ce nu doream: aș fi pornit cu idei preconcepționate, pe când eu voiam să descopăr...

Am înțeles singură, ceea ce avea să mi se confirme, că *Știrile literare* este publicația literară cea mai complexă: oferă informații literare de ultimă oră sau chiar anticipează evenimente importante, publică interviuri cu scriitori egipteni și arabi, în general, urmărește întreaga viață culturală egipteană, având și o mare deschidere către lumea arabă, publică creații originale și traduceri din literatura europeană, poartă corespondență cu cititorii din întreaga lume; este o publicație vie, un nucleu ce atrage și promovează valorile literare egiptene actuale.

Descopăr, tot singură, că Gamal el-Ghitani este redactorul-șef al acestei reviste. Și cât de simplu ar fi fost să aflu mai curând, întrebând orice persoană care are tangență cu literatura

despre scriitorul Gamal el-Ghitani!

Timp de câteva săptămâni, citesc revista cu regularitate și mă introduc, treptat, în atmosfera culturală egipteană. Observ că Gamal el-Ghitani scrie o rubrică permanentă, *Punct de trecere* – în care, în funcție de priorități, vorbește despre valorile literaturii arabe clasice, ia atitudine civică față de unele nereguli ale administrării patrimoniului cultural, prezintă punctele principale discutate la o conferință a scriitorilor arabi la care a participat sau pur și simplu exultă de bucurie pentru că încă o carte de valoare dintre cele ce alcătuiesc moștenirea de aur a literaturii arabe a văzut lumina tiparului.

Încep să mă atașez, în săptămânile următoare, de această revistă căreia nu-i scapă nimic din evenimentele literare: întâlniri cu scriitorii, conferințe ale scriitorilor organizate în diverse regiuni ale țării, confruntări de opinii între unii scriitori în viață, seri de poezie, spectacole de teatru, până și colocviile, conferințele și dezbaterile organizate de Universitatea din Cairo (există o rubrică specială care oglindește viața culturală din Universitate), ba chiar și știri – dacă le pot numi așa – care seamănă mai mult a gesturi de omenie: un salut și o urare de însănătoșire grabnică adresate unei orientaliste germane de renume, aflată în trecere prin Cairo și care suferă unele tulburări trecătoare de sănătate! Aflu din „Știrile literare” până și de concertele care se vor ține (ori s-au ținut!) la Universitatea la care mă duc zilnic! După cum aflu despre evenimentele literare importante care au loc în lumea arabă, din Irak până în Maroc, și chiar despre literatura diasporei egiptene și arabe în general.

Devin aproape dependentă de această revistă care îmi deschide mereu câte o porțiță de acces către înțelegerea vieții egiptene. Treptat, devin mai versată în lectură și încep cu rubricile fixe: *Punct de trecere*, a domnului Gamal, *Cu bună cuviință* a lui Izzat el-Qamhawi și rubrica lui Muhammad Mustagab. După ce citesc „reperele”, ca să aflu ce e mai arzător la ordinea zilei, o iau pe îndelete.

Și totuși niciodată nu m-am gândit măcar să vizitez redacția și pe acești oameni. Simplă timiditate sau mentalitate de lector discret și, de ce să n-o spun, neîncrezător în ușile deschise ale redacțiilor?

La sfârșitul lunii noiembrie a aceluiași an 1995, domnul ambasador al Egiptului în România, dr. Khaled el-Komy, a venit la Cairo și, în ciuda scurtei sale șederi, a ținut să viziteze redacția cotidianului *Akhbār el-Yawm* (*Știrile zilei*), în care publică adesea. Mi-a propus să îl însoțesc și am acceptat cu mare bucurie.

Îi sunt recunoscătoare că s-a gândit la mine, căci a fost primul meu contact viu cu oamenii de presă egipteni. Îmi spusese că îl voi cunoaște pe domnul Gamal el-Ghitani în aceeași zi, la redacția revistei *Akhbār el-'Adab* (*Știrile literare*). Surpriza mea a fost foarte mare. M-am întrebat atunci dacă era o pură întâmplare. Astăzi înclin să cred că este un dar prețios pe care domnul ambasador, cu foarte subtila sa intuiție, mi l-a făcut.

De scriitorul Gamal el-Ghitani mă apropiasem prin lectură întra-atât am regretat enorm lipsa de informare, de fapt a *posibilității* de informare care mă făcuse să-l ignor pe unul dintre cei mai mari prozatori ai literaturii arabe contemporane.

La dialogul călduros, lipsit de orice fadă



ceremonie, dintre domnul ambasador și domnul Gamal el-Ghitani, am asistat cu numai jumătate din capacitatea mea de percepție; cealaltă jumătate era paralizată, pe de o parte, de sentimentul de jenă și frustrare fiindcă nu îi cunoscusem opera decât datorită șansei de a călători în Egipt și, pe de altă parte, de surpriza pe care mi-a produs-o prima întâlnire cu omul Gamal el-Ghitani.

Numai o singură dată în viață (iar atunci intuiția mea nu fusese, de prima dată, atât de sigură) mai întâlnisem un astfel de om în preajma căruia mă simțeam ca într-un spațiu sacru, deschis, care începe inițiativ de la cele mai mici gesturi, în care fiecare pătrunde liber și merge după puterile lui; iar dacă ajunge la ac munte semeț din mijloc, nu mai are decât să urce ori să rămână la poale. De aceea nu există opreliști artificiale. De aici și modestia lui de structură, aceea simplitate ultimă a fenomenelor naturale.

– Nu-i nimic, mi-a spus mai târziu, când i-am mărturisit că mă simțisem rușinată. Eu nu știu decât numele a doi mari prozatori români, din care am citit ceva în traducere: Sadoveanu și Panait Istrati; nu cunosc, în schimb, nici măcar numele unui poet român!...

Ședea la biroul său de la redacție când mi-a spus aceste cuvinte simple. Și dintr-o amărăciune am căzut într-alta. Și acum îmi răsună în auz: „nici măcar numele unui poet român...”

„Doamne, câte sunt de făcut și de o parte, și de alta!” mi-am zis. „Ce hidoasă e necunoașterea reciprocă dintre două culturi!”

Am tradus un număr de poeme de Lucian Blaga și un fragment din „Ființa istorică” referitor la istoriografia egipteană publicate ulterior în *Akhbār el-'Adab* și, când i le-am dat să le citească, n-am știut de ce să mă bucur mai întâi: de entuziasmul cu care le-a receptat sau de bucuria frustă, aproape copilărească, de a fi descoperit un confrate spiritual, un poet în care a găsit ecouri ale sufismului și un gânditor în care s-a regăsit pe sine.

Sentimentul de vină față de scriitorul Gamal el-Ghitani nu m-a părăsit. Și nu mă va părăsi, cred (și sper) până ce nu-i voi traduce cel puțin o carte în limba română.

Cât despre sentimentul de vină față de marea noastră literatură română nici numai vorbesc. Trăiesc cu speranța că poate voi reuși să mi-l atenuiez întrucâtva în viitor.



# Jamal el-Ghitani

...asta fiindcă el le vorbise multora, majoritatea lucrători în zonă, paznici, vânzători, ponsabili cu administrarea vestigiilor (dar neni nu știa când și cum se înțelesese cu el să rundă amândoi în piramidă, la răsăritul (reului), multora care, până s-o vadă pe ea, riseră femei venite din toate părțile lumii.

Femei de diferite vârste, cu trăsături felurite și firile lor; numai că apariția acelei fete fu ceva cu totul aparte. Părea străină după ațișare, dar era egipteancă prin spirit, prin ul plăcut de a fi, prin amabilitatea ei, ageritatea minții și un anume gen de cochetărie. Și îi era ceva: deși învățase araba în țara ei, o reba de parcă ar fi fost născută în el-maliyya și și-ar fi trăit viața în Bulaq sau baba!

Venirea ei a fost socotită mai apoi un semn. Ai ales după ce i s-a dus vestea și oamenii au început să vorbească despre ea.

Era de o feminitate plină de semeție; avea trăsături spaniole, pletele de salcie, gura ca o rare somptuoasă și discretă ducând înspre o ne tainică. Călca pământul bucuroasă, ca r-o drumeție. Spunea cui o asculta că pornise r-o călătorie în jurul Pământului și că în cea ai mare parte voia să și-o petreacă cercetând inunile Egiptului și, mai întâi de toate, ramidele. Voia să înceapă cu cea mare, să ntinue cu cea mijlocie, apoi cu cea mică, după re să le vadă și pe cele mai vechi: Abu Sir, ou Numrus, Saqqara, Dahshur, Meidum, El-thun... Nu va pleca înainte să le vadă, să se te atent, să compare și să aștearnă totul pe rtie.

Apăruse de mai multe ori. Zi după zi, mbetul ei se revărsa, frumusețea ei umplea cul, chipul ei devenea o legendă printre menii. Venea din centrul orașului, unde stătea, tr-unul din vechile hoteluri la care trag străinii i nu prea mare dare de mână.

Pe chip avea mereu un zâmbet de bună tâmpinare care nu-l inhiba nicicând pe cel re venea înspre ea. Nicicând nu respinsese pe neva care îi arătase prietenie și se minunase de u... Și nu rostise vreo vorbă nedemnă, căci ea în privire, în glas, în prezența ei, ceva care e iveau într-o clipă și impunea o limită, prindu-l pe oricine era pe cale să întreață iasura.

Fiecare dintre cei care îl văzuseră înaintând între ea, cu puțin înainte de răsăritul soarelui, ispre intrarea în piramidă, își dorise să fi fost i locul lui, să meargă înspre ea, și înaintea ei, a elei pline de viață, care se revărsa, grădină cu otunjimi clocotitoare, cea care anula orice preență în afară de a ei, care inunda totul.

El era imaginea desăvârșirii. Din stirpea elor cu har în toate. Neîntrecut în artele marțiale japoneze. La zece ani, avusese centura eagră. Era prieten cu toți cei care lucrau la iramide. Omul cu cel mai mare renume.

Frumos, strălucitor, cu chipul parcă desenat, ărea abia coborât dintr-o frescă ale cărei culori i contururi rămăseseră neatinsse de vreme.

Era binecunoscută castitatea lui, hotărârea u care ocolise toate străinele care doreau o egătură cu bărbați din partea locului. Nu era un ecret șirul de ademeniri la care fusese supus – le la unele abia insinuate, la altele declarate și a oferte de lucru ispititoare în ținuturi străine. Multe femei îi propuseseră contracte de lucru

## EXTAZ

adevărate. O canadiancă de origine arabă rezidentă în Canada, proprietară de terenuri, stații de benzină, a unei vile pe malul unui lac și a unui yacht ancorat undeva, în Golful arab, i-a cerut să-i spună doar câți bani vrea, numai ca să plece cu ea și să-i fie aproape. Dar el a refuzat.

Prietenii l-au muștrat; și-au dorit să fi fost în locul lui și să fi avut parte de o asemenea propunere, să le suradă soarta cum i se întâmpla lui. Unii au spus că e puțin la minte, alții că e deștept. Cineva a rostit pe șoptite că, pesemne, ascunde ceva...

Dar nimeni nu i-a contestat bărbăția și nu a rostit măcar o vorbă care să-l atingă. Câți tați nu și-l doreau mire pentru fetele lor! Câți negustori nu veniseră să-i dea afacerile lor pe mână! Dar el nu ieșise din vorba și sfatul tatălui său: să-și vadă de drumul lui, să-și termine treaba începută, să nu se îndepărteze de piramide.

Lăsa o urmă plăcută în sufletul oricui îi vorbea și îl asculta. Numărul scrisorilor pe care le primea devenise proverbial.

Când voiau să arate că un lucru exista din belșug, oamenii spuneau: „mai mult decât scrisorile lui...” și îi rosteau numele. Negustorii de timbre îi cereau să cumpere de la el ceea ce primea, dar el amâna răspunsul pe altădată.

Când o întâlnește pe „Mlădioasa”?

Unde avusese loc înțelegerea?

Nimeni nu știe.

Oare, el se dusese la ea, ori ea îl alesese?

Nu se poate spune fără de îndoială.

Pentru prima oară fuseseră văzuți împreună în dimineața acelei zile, cățărându-se pe blocurile uriașe de piatră, îndreptându-se către intrare.

Ea purta o cămașă albastră, pantaloni galbeni, de sub care se zăreau poalele șalvarilor, și pantofi roșii.

Un paznic bătrân susține că i-a auzit vorbind între ei într-o limbă ciudată pe care n-a mai auzit-o în gura nici unui străin, el care vorbește engleza, franceza, italiana, greaca, rusa și ceva japoneză pe deasupra. Dar ceea ce vorbeau ei nu semăna cu nici una din ele.

Paznicul care a luat biletul din mâna ei și l-a rupt în două spune că strălucirea ei era neînchipuită. Oricine se uita la ea, se simțea într-atât de stârnit, încât îl cuprindea sfiala. În privirile cu care îl săgeta pe însoțitorul ei se citeau dorul și desfătarea.

Însă, pe chipul lui, nici un semn nou. Poate că asta o făcuse să-l îndrăgească!

Multe se povestesc și în felurite chipuri. Unele variante își au originea în anume surse. Dar toată lumea este de părere că au pătruns în culoar în chiar clipa când soarele se iveau la răsărit.

El. Și ea în urma lui.

Aplecându-se ușor ca să pășească în culoar, i se zăriră formele perfecte ale făpturii: îmbietoare, ispititoare, cutremurătoare.

Pătrunseră în primul culoar, suitor, apoi în

cel de-al doilea, coborător. Apoi al treilea, care nu poate fi descris într-un fel anume, pe care fiecare îl percepe în felul său. Cărțile din vechime, ca și cele mai noi, îl înfățișează în chipuri diferite. Rămâne o taină de nedezlegat, precum enigma Sfinxului, talismanele ginnilor care apără comorile ascunse ori forțele nevăzute ale răului care îl ating pe cel care pătrunde în tainele morților sau care face o faptă rușinoasă în preajma unui mormânt.

Calea de acces în culoar, acea ușă secretă, nu poate fi văzută decât la anumite intervale, mai mici sau mai mari, de timp. Uneori, se ivește de mai multe ori la intervale scurte, apoi pot să treacă și ani fără ca s-o poată vedea cineva: rămâne mereu închisă, parte din trupul peretelui mut, din piatră.

Cine o deschide?

Cine o închide?

Din ce motive, pe ce temeieri?

Ce formă are: dreptunghiulară, pătrată, rotundă?

Nimeni n-ar putea spune. Nici măcar cei care au petrecut ani îndelungați studiind, cercetând, pipăind fiecare piatră, vărându-și degetele în fiecă crăpătură ori despărțitură.

Se povestește că o forță extraordinară pătrunde în trupul bărbatului și al femeii, transformându-se într-o dorință cu neputință de descris.

Să fi trecut el dincolo de această ușă cu bună știință? Se spune că, pesemne, mireasma ce se răspândea din trupul fetei a învăluit absolut totul și că el ar fi pășit dincolo fără măcar să-și dea seama. Nu s-a întors să privească înapoi, nici la dreapta, nici la stânga, ci a mers drept înainte, străns în mrejele frumuseții ei. Deodată, s-a oprit, ars de căldura ei dogoritoare. Nu mai vedea decât ochii ei de jăratec, pătrunzători, strălucitori, acea vălvătaie care izvora din ei, cuprinzând în jurul lui totul. Un fior amețitor l-a străbătut. Parfumul ei, cum nu mai putea fi altul, mireasma însăși a feminității, l-a pătruns, l-a cuprins, i-a umplut ființa. S-a întors înspre ea și s-au trezit față în față.

Era întoarsă cu trupul către el. Pregătită să-l întâmpine. Comunicare prin unde nevăzute, privirile li se transformaseră într-un fluid ce trecea de la unul la înșpre celălalt. Un lichid ca laptele calduș prinsa a se scurge. Privirile li se topiră una într-alta... Înaintară unul către celălalt.

Era ca o trecere de la o stare la o altă stare de agregare, o dorință diferită de tot ce trăiseră ori auziseră până atunci că poate fi trăit. Când se petrecu deplina transformare și începură, parcă, să se dizolve unul într-altul?

Trupurile li se realcătuiau. Nici unul nu mai era stăpân pe propriile-i degete, pe brațe, ori pe unduirile umerilor, pe acea izvorâre de flori, de suspine, pe limbile de foc care se împreunau, pe trupurile care își luau locul unul altuia. O realcătuire care se petrecea în toți porii, transformându-i într-un torent de aștri în clipa când s-au pătruns unul de altul.

O ascensiune fără limită, un extaz crescând la infinit, o vălvătaie continuă a dorinței.

Tot ce memoria păstrase în ea, imagini, clipe trăite, năluciri și gânduri, totul se năruia. Ființa lor nu mai ființa prin părți dispartate, printr-o presupusă prelungire a ei în viitor...

Ea devenise una cu acea clipă confuză, desprinsă din coordonatele altui timp, în care nici unul dintre ei nu își avea existența.

O clipă fără trecut și fără viitor, suspendată, izolată, smulsă din orice curgere știută.

O sete nepotolită, o dogoare mistuitoare, din ce în ce mai puternică.

S-au întrepătruns într-o nouă alcătuire a elementelor... Au prins să se topească pe măsură ce strâmta lor existență trupească nu mai



putea cuprinde, îndura acea dorință incandescentă ce întrecea orice măsură. Membrulelor, încet-încet, începură să capete culoarea neagră a tăciunilor aproape stinși, în care încă mai pălpăiau fărâme roșii de jar, ce mistuiră, în

## Léopold Sédar Senghor -90

# NEGRITUDINEA CA UMANISM

de ADRIAN DINU RACHIERU

Din „umbrosul Joal“ (n.1906), o mică așezare în apropierea Dakarului, în vecinătatea misterioasei jungle a pornit în lume Léopold Sédar Senghor, primul „străin“ primit în Academia Franceză. Cu studii în Franța (unde venise în 1928), cu o licență despre „exotismul lui Baudelaire“, devenit – în septembrie 1960 – președinte al Senegalului și, un an mai târziu, doctor honoris causa la Sorbona, Senghor a fost și rămâne, înaintea de toate, un simbol al lumii africane. Și, poate, mai presus de orice, un fabulos poet, conjugând marile idei umaniste (temele obsesive ale esteticii și acțiunilor sale politice) cu inefabilul desen liric, desfercând o memorie încărcată și descoperind, în mișcările tam-tam-ului, „puterea Africii viitoare“. Senghor vorbește în numele **Africii captive** și are cultul strămoșilor. Aici își află combustivitatea dovedindu-se un **rapsod modern**; aici, respingând „duhul morților noștri“, într-o franceză impecabilă (pe care o consideră o limbă poetică) el invocă, pe linie exotică, sub forma versetului biblic fantome și duhuri, străvechile rituri, rădăcinile folclorice. Lângă o colibă afumată, îmbrățișând „candorea nisipului“, poetul creează, pe un ton grav, o atmosferă imnică, magică, fiind, de fapt, un **animist**. De la **Chants d'Ombre** (Cântece din umbră, 1945) trecând prin **Hosties Noires** (Jertfe negre, 1948) și, nu mai încapă vorbă, **Antologia poeziei negre și malgaze** (1948), o culegere de mare interes, prefațată de Jean Paul Sartre (v. Orphée Noir), realizăm întinderea acestei opere. Senghor se încredințează „altarului“ hârtiei; versetul senghorian îmbrățișează noaptea și pământul, jungla și apele, exultând ori lăsându-se cotropit de tristețe elegiacă, căzând peste tandra noapte senzuală. El invocă un cer înfiorat de tainice prezențe veghind, cu pleoape noptatice, în singurătatea lacrimilor și păstrând, cu sfințenie, legătura „cu cei plecați“. Vrea, altfel spus (ca să-l „cităm“ pe G. Picon) un poem „care să fie o operă“. Și dacă în 1969 apărea la noi prima culegere din lirica africană (în Editura pt. Literatură Universală), ea aparținea evident, lui L. Senghor. Iar tălmăcitorul lui Senghor, el însuși un important poet (I-am numit pe Radu Cârnelci) fixa cu pricepere, în câteva tentative exegetice, acest univers, descifrând hieroglifele nisipurilor și setea savanelor dar și cântecul proaspăt al sevelor, visând iarba înrourată. Un cântec curat se înstăpâna peste baobabii „răsuciiți de spaimă“, coborând în **noaptea abisală**. El e tulburat de zvâcnitul sângelui întunecat, de procesiuni și măști „primordiale“, de oamenii dansului, îmbrățișați de **tăcerea ritmată**. „Vârtejurile pasiunii suflă în tăcere“ – constată poetul, aflându-și visurile „toate în pulbere“. Dar „dragostea este minunea mea“ – anunță triumfător Senghor, chemând **măinile luminoase ale femeii** („ca un balsam“) și înțelegând-o cu un „tam-tam sculptat“ (v. **Femeie neagră**).

Ajunși aici ar trebui să nu uităm că Senghor, alături de Aimé Césaire și Léon Damas au pus în circulație conceptul de **negritudine**. Ce să însemne, oare, la negritude, expresie întâlnită în 1934 în revista **Studentul negru**, publicație scoasă împreună cu martinezul Césaire? Militând pentru eliberarea culturală, trio-ul

tihnă, ce mai rămăsese din cele două vase de lut ars ale trupurilor, până ce prinseră să se prefacă într-o pulbere aidoma cenușii, deși nu părea să fie cenușă.

Traducere de Daniela Firănescu Buburuzan



amintit înțelegea prin negritudine nu doar ansamblul de valori culturale ale lumii negre ci și voința activă de a le cultiva (impune). De altfel, esul **Ce que l'homme noir apporte** (1939) ori **Il y a une negritude** (din 1958) pledează convingător în acest sens. Și cei care s-au învrednicit să le traducă (Radu Cârnelci, în primul rând) au apăsas asupra acestor idei, insistând asupra contextului: Senghor venea în bătrâna Europă aducând sufletul viguros al misteriosului continent african, odată cu „duhurile nerăbdătoare ale strămoșilor“. Încă Leo Frobenius era răspicat când atrăgea atenția că ideea negrului barbar este o „invenție europeană“. Toți scriitorii „coloniali“ urmează, s-ar zice, constatarea lui Pierre Mille care vorbea de

**tabula rasa** a sufletului negru. Or, descoperind aici „o vitalitate furtunoasă“ (Keyserling), Senghor duce mai departe raționamentul: negru ar fi omul naturii, „ritmul încarnat“, legând – astfel – carnea de spirit. Adică, pledând pentru unitatea omului.

Iar arta neagră nu face decât să confirme această necesară fecundare. **Ritm**ul ar fi, zice Senghor, **cuvântul-cheie**; el definește **arhitectura ființei**. Și dacă secolul nostru a descoperit, șocat, civilizația negro-africană (sculptura, prima, a provocat stupeoare), „**revoluția neagră**“ (în termenii lui E. Berl) conjugă zestrea etnografică a Mamei Africa cu sensul lumii. Senghor recunoaște fără rezerve performanțele economice ale Euramericii. Dar e convins că doar **metisarea culturală** îmbogățește spiritualitatea lumii, lată centrul de greutate al demonstrației sale! În **Dialoguri despre poezia francofonă**, străin de orice rasism, Senghor observă că **francofonia și negritudinea** sunt „două aspecte complementare ale Noii Renașteri“. Și, încă odată, negritudinea ar fi personalitatea colectivă negro-africană, înscrisă unui vector generos: o **nouă simbioză culturală!** Chiar dacă francitatea e un termen mai vechi (1943) **francofonia** s-a impus mai încoace (începând cu 1962), dincolo de înverșunatele dispute terminologice (pe care Senghor, înțelept, le ocolește), el subliniază „aporturile culturale“ și spiritul umanist al lumii neolatine. **Cultura**, repetă el neobosit, este marea realitate a acestui secol. Iar spiritul de fraternitate va asigura **convergența panumană** (a se vedea **De la negritudine la civilizația Universalului**, Ed. Univers, 1986). Preluând conceptul părintelui Pierre Teilhard din Chardin, Senghor e convins că soarta umanității și a culturii vor fi fecundate de spiritul negritudinii.

În această perspectivă negritudinea trebuie înțeleasă ca slujind umanismului și generoasei idei a **policentrismului cultural**.

## CRICHTON, VOCEA HAOSULUI

Nimic nu-i atât de frumos ca haosul. Ce odihnitoare e incertitudinea! Puțini scriitori sunt atât de bogați ca Michael Crichton: 22 de milioane de dolari „săltați“ în 1995. El știe să valorifice circumstanțele, pe care le percepe de la cei 2,07 metri ai săi, transformându-le în cuvinte, cuvintele în fraze, frazele în scenarii, romane și filme, și toate la un loc în bani. O progresie, pur și simplu, matematică. Crichton, medicul de odinioară după patalama, în suflet devine computer. Disciplinat, ordinatorul său îi raportează la sfârșitul zilei, numărul de semne, cuvinte, pagini produse și înregistrate.

Pentru ultima sa apariție „Lumea pierdută“, dolarii încasați sunt aproape tot atâția cât numărul de litere scrise. Asistăm la realizarea unui record absolut, în lumea îndeobște pauperă a scriitorului: litera și dolarul! Vi se va spune că ea este o continuare la „Jurassic Park“. Desigur veți descoperi tiranozaurii. Regele feroce, Velociraptor, nu e altcineva decât strămoșul direct al lui Jack Spintecătorul. Revine și Ian Malcom, matematicianul cinic al teoriei haosului. Dar parcă Malcom murise, va protesta cititorul! La sfârșitul „Jurassic Park“-ului nu era scris, negru pe alb, la pagina 433: „Guvernul (din Costa Rica) nu autorizează înhumarea lui Ian Malcom?“ Chiar și într-un univers haotic, numai morții se îngroapă, nu-i așa? Și iată că în „Lumea pierdută“, Malcom însuși, prezentându-se, cu o paloare în obraji neobișnuită, în pagina 15, afirmă: „N-am fost decât ușor mort“. Să-l credem pe medicul Crichton pe cuvânt. Chirurgia geniului face miracole.

Crichton (de fapt, talentul său) se hrănește cu aerul timpului. „Invasia japoneză“ a Hollywood-ului și împrejurimilor constituie sursa romanului „Soare răsărind“, dominat de spânzurațoarea unei „call girl“ și perversiuni nipone. Moda pudibondă a „corectitudinii sexuale“ a dat naștere romanului „Hărțuire“. „Lumea pierdută“ nu e continuarea „Jurassic“-ului, ci un univers paralel (acțiunea, cu numeroase similitudini, are loc pe o insulă vecină, o entitate de neconceput, fără aplicarea teoriei

cuantelor). Prin conceptele sale halucinante ajungem la îngeri. Crichton egalează și depășește – îndrăznim să spunem –, pe Jules Vernes, H.G. Wells și Rosny în „Who's who“ la „savanturieri“ (savantii aventurieri).

Evocând spațiul cibernetic, el ne înfundă într-o junglă, mai jilavă decât pădurea tropicală. În concepția sa, teoria cea mai rafinată nu intră în contradicție cu instinctul, iar oroarea surzește emoția. Acest spațiu interzice inovația și va marca sfârșitul epocii noastre. Un capitol ravisant este rezervat tiranozaurului-copil. Geometria fractală compune tablouri de o frumusețe coplesitoare și totuși și-e teamă să întorci pagina. Critica, socotită convențională, îl consideră pe Crichton un scriitor mediocru, formulă desigur exagerată. Răz bunare împotriva succesului. Cu fiecare carte, cu fiecare idee, Michael Crichton ar putea fi sacralizat drept omul anului. În unul din numerele revistei „Variety“, un fel de biblie a Hollywood-ului, i se decernează premiul „Palme d'or“ pentru anul 1996.

Teribilele succese, veritabilele triumfuri cu „Urgențe“ pe France 2, „Mondwest“ cu Yul Brynner, „Atacul trenului de aur“ cu Sean Connery și Donald Sutherland, „Morți repetate“ cu Genevieve Bujold și Michael Douglas. Pașii greșiți ai autorului pot fi localizați începând cu anul 1980. Timp de un deceniu Crichton, deprimat, nu a scris și filmat nimic, relaxându-și fără ca aceștia să fi dorit aceasta, fanii. S-a afirmat că el ar fi frecventat un seminar de fizică mentală(?) în deșertul Mohave și ar fi fost surprins vorbind cu un cactus saguaro. Nimeni nu l-a văzut contemplând Piarmidele sau muntele Kilimanjaro. Încă e în vogă legenda reîncarnării sale într-un gladiator roman. Efectul secundar: o cură intensivă de budism. Pe scurt, atunci când Michael Crichton abandonează ficțiunea, viața devine un haos.

După L'Express,  
Constantin Ardeleanu



# DICTATORUL ANANAS IUBESTE MUZICA DE OPERĂ

de ION CREȚU

Ind dai de o frază care îți amintește de Salinger, Capote și Cărtărescu, știi că, în ultimă instanță, poți fi sigur că te afli în prezența unui mare scriitor. Cu un astfel de talent am citit începutul povestirii **Știri despre Norbert**: „În ianuarie nu e greu să dai de mine. Cine mă caută, mă găsește stând în pat, unde ascult la televizor și halesc spaghetti“. Autorul acestei fraze este Helmut Krausser.

Helmut Krausser este bine cunoscut în Germania. Foarte bine cunoscut. Și asta nu doar fiindcă a răzbit de foarte mult timp; astăzi, succesul vine la vârste tot mai mici. Născut în 1964, la Esslingen, Krausser a început să scrie în München. La viața lui a avut numeroase ocupații, tot mai mult o condiție necesară, dar și o sursă de inspirație, pentru un scriitor. A practicat jocul pe calculator, a fost paznic de noapte, a făcut publicitate pentru o firmă de design, a fost cântăreț într-o orchestră de rock, a fost DJ și ziarist. Vreme de un an a fost profesor de germană. Extrem de populara editură Piper i-a publicat, până acum, în colecția de literatură modernă, romanul **Fette Welt** (Lume grasă), **Die Über dem Ozean** (Rege peste ocean) iar în 1993 **Melodien** (Melodii), un roman de 800 de pagini, care l-a impus definitiv în spațiul literar german. Krausser a mai publicat, la aceeași editură, un jurnal **Mai 1992-Iunie 1993** și un roman intitulat **Spiel Geld: Erzählungen & andere Prosa** (Bani de joc: povestiri și alte texte), 1994, pe care vi-l prezentăm acum.

**Bani de joc** cuprinde texte scrise între anii 1992 și 1994, o perioadă deci foarte întinsă, dar care conține tot ce este mai reprezentativ pentru talentul lui Krausser, puțin însemnată pentru evoluția scrisului său. O ediție de la Steinert de la **Tempo** se exalta la vremea apariției colecției în termeni de-a dreptul diti-bici: „Povestiri și alte proze aparțin unuia dintre cele mai sălbatice talente ale literaturii contemporane. Incomparabilul Helmut Krausser, care nu a împlinit încă 30 de ani, este unul dintre cei mai fulminanți romani. **Lume grasă** este un roman care, șarlatan și elev eminent în același timp“, vreme ce **Süddeutsche Zeintuh**, mai modest, dar nu mai puțin elogios, scria: „Textele lui Helmut Krausser arată cât de departe se poate merge cu literatura“.

Definirea textelor, sub aspectul genului, nu este ușoară. Unele răspund portretului clasic de povestire, altele par mai degrabă ca în proză, sau proză haiku, unele sunt simple biografii, cum este cazul cu „Unul și celălalt“ (rememorare fără calități literare deosebite), iar altele sunt activități unuia dintre părinții șahului german, Emmanuel Lasker, campion mondial între anii 1906 și 1926, față de care Krausser își exprimă o admirare (fără rezerve întreaga admirație), altele, fine, aduc a însemnări de jurnal, comentarii, iar altele sunt „dramatizate“ prin recursul la mitologie. Nici părinții literari ai lui Krausser nu se deosebesc totdeauna de ușurință, cu excepția lui Goethe, care a scris „Nunțul și Ananas“. Aici, într-o epică întind uimitor de bine de proza lui Borges, Krausser creionează un (aparent) conflict, de tip epic, între datorie și iubire, care frământă conștiința lui Ananas, la un moment dat, să aleagă; conflict din care iubirea iese neocompromisă și datorită este compromisă. Pe scurt, Ananas, dictatorul, se refugiază între zidurile bisericii –



nunțul papal – unde cere protecție în fața mâniei populului. Astfel se naște dilema (aparentă), menționată mai sus: Ananas merită, ca orice ființă umană, protecția bisericii; însă ca dictator cu conștiința încărcată de păcate grele, el trebuie să plătească. Cum împacă cele două exigențe bisericești, este o opera de mare ingeniozitate ieșită: lui Ananas i se acordă azil, dar azilul se transformă repede în penitență. De la o zi la alta, i se refuză accesul la televizor, la ziare, la mâncare și băutură pe săturate: „Încă i se mai aduceau trei mese pe zi, dar cafeaua era apă chioară iar pâinea veche de trei zile. Duminica primea, ce-i drept, o jumătate de felie de ananas la micul dejun. A mai trecut astfel o săptămână. Sub ferestrele lui se organizau mitinguri neîntrerupte care-i cereau moartea. Asta poate, în timp, să-i calce pe nervi chiar pe dictatori. Totul a culminat cu ziua când lumea de afară a aflat că dictatorul avea o mare pasiune, muzica de operă. Atunci, i-au instalat sub ferestre difuzoare puternice, de 10.000 Watt, care au început să transmită *unplugged* Whitney Houston, Michael Jackson și alți cântăreți la modă. În ziua a treisprezecea, dictatorul a cedat și a părăsit ambasada cu mâinile ridicate. În vreme ce era urcat în mașina cu zăbrele, care îl ducea la aeroport, mai salută o dată mulțimea care jubila. Până la urmă a fost cu toții mulțumiți. Vaticanul își ținu

promisiunea luată față de învingători să nu-l condamne pe Ananas la moarte. Acest fapt a fost primit de lumea civilizată cu aprobare. Procesul încă mai durează. Procurorul a cerut o condamnare de 187 de ani, apărarea însă este plină de încredere.“

Fragmentul VIII din „Primul cerc“ oferă o imagine cât de cât clară despre o „specie“ literară cultivată la noi cu succes de Vasile Băran, microșionul. Îl reproducem în întregime: „Nori de fum. Apoi, un corp plutitor. «Eu sunt spiritul sticlei de bere», zise corpul. «Spune-mi trei dorințe și ți le voi îndeplini» Am reflectat rapid, am aruncat sticla cât colo și mi-am luat una nouă“. Nu toate fragmentele sunt însă atât de vesele. Numărul VI, din „Al doilea cerc“, este departe de a stârni zâmbete: „Bărbații au întins corturi pe plajă iar femeile vor fi arămii ca niște mere. Ucigașul stă în camera lui meschină, curând se va întuneca, se gândește la viața pe care a avut-o. Aplecat peste chiuveță, își scoate ciorapii. Pe deasupra zboară inima înaripată.“

„Știri despre Norbert“, de departe cea mai reușită dintre toate piesele antologiei, se înscrie perfect canonului de schiță. Concepută în patru părți, în respectul, parcă, al principalelor momente ale oricărei narațiuni (introducere, intrigă, punct culminant, deznodământ), „Știri despre Norbert“ are numeroase dintre atributele unei mici bijuterii. Acțiunea schiței – o dramă a alienării – începe puțin înainte de ianuarie 1988, și are ca personaje principale tineri, caractere bine conturate, cu trăsături individuale perfect reliefate, privite cu umor, dar și cu multă căldură. Asemenea unui Cehov modern, Krausser este preocupat de reacția personajului față de timp și de aproapele său. Un început de iarnă blând: „Curba mortalității chiriașilor a înregistrat o scădere de aproape 20 de procente, și mulți pietoni aveau fețele prietenoase, și asta numai fiindcă norii de deasupra Azorelor, de unde ne vine nouă vremea, erau al naibii de jucăuși.“ Povestitorul și prietenul său Bernhard își petrec după-amiaza bând pe o terasă, închinând bine dispuși cu trecătorii: „Trebuie menționat că Bernhard și cu mine văzusem cu câteva zile înainte filmul lui Barbet Schroeder **Barfly**, în care evoluau o mulțime de distinși oameni bătrâni, plini de spirit și de poezie. Acest film ne-a mișcat foarte tare, ne dăduse chef să fim bătrâni, vom fi niște naivi distinși, nu ne era deloc teamă în fața timpului, și discutam despre lucruri importante, în propoziții scurte. Berea făcea restul. Ne simțeam foarte bine. Aici trebuie spus că Norbert nu văzuse filmul. El s-a dus la **Ultimul împărat** al lui Bertolucci. Deseori, asemenea amănunte lămuresc multe.“ Cum nici un film nu merita văzut la acea oră, și cum ceva trebuia totuși făcut, cei doi prieteni îi fac o vizită lui Astrid: „Astrid nu joacă în această povestire un rol prea important. Bernhard s-a culcat cu ea, o dată, nimic mai mult. Astrid era vizitată deseori fiindcă locuința ei dădea spre piața gării... Lui Astrid îi plăceau tenebrele, căzuse pradă unui esteticism ciudat și juca tot timpul teatrul... Își vopsea gura în roșu sângieru, ceea ce trebuia să însemne periculos și fatal. Chiar și berea o bea din pahare înalte, de vin. Cele mai multe dintre prietenele ei aparțineau lumii lesbienelelor“.

Am insistat asupra acestor detalii anume pentru a oferi cititorului o cât mai fidelă imagine asupra disponibilităților literare ale lui Krausser: bun portretist, bun povestitor, excelent creator de atmosferă – o imensă și rară calitate – el își conduce personajele cu multă abilitate spre final. De data aceasta, un final tragic, pe care însă nu-l vom dezvălui. Alături de „Noutăți despre Norbert“, merită citită cu toată atenția, și citită cu egal interes, „Bani de joc“ – povestirea care dă titlul colecției, remarcabilă mai ales prin puterea de sugestie a atmosferei.

Mulțumim Institutului Goethe pentru amabilitatea cu care sprijină această rubrică, oferindu-ne cu deosebită amabilitate cărți pentru recenzare.



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Matei Călinescu, eminentul nostru profesor și scriitor, într-o competiție benefică pentru imaginea României peste Ocean.

2) Al. Oprea și Ioan Alexandru, supli și tineri, meditănd la „Vămile pustiei“ (1969)

3) În centru – Sorin Titel. Alături – Zaharia Stancu și S. Damian.

4) Un poet, un traducător și un estetician: Theodor Bălș, Jean Grossu, Ion Ianoși.

5) Puneau la cale un nou program al Uniunii Scriitorilor: D.R. Popescu, Al. Paleologu, C. Țoiu, Șerban Cioculescu. Al cincilea participant nu-și arată chipul.



În acest moment revista noastră se distribuie la toate chioscurile ROCIPET din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăria Humanitas, librăria Sadeveanu, librăria Cartea Românească, Gara Radio, Piața Române, Penajii Universității și Muzeul Literaturii Române. Totuși, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localități factorii postali se prefac că nu știu în ce bătășug ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicațiilor la poziția 2046.