

Devo

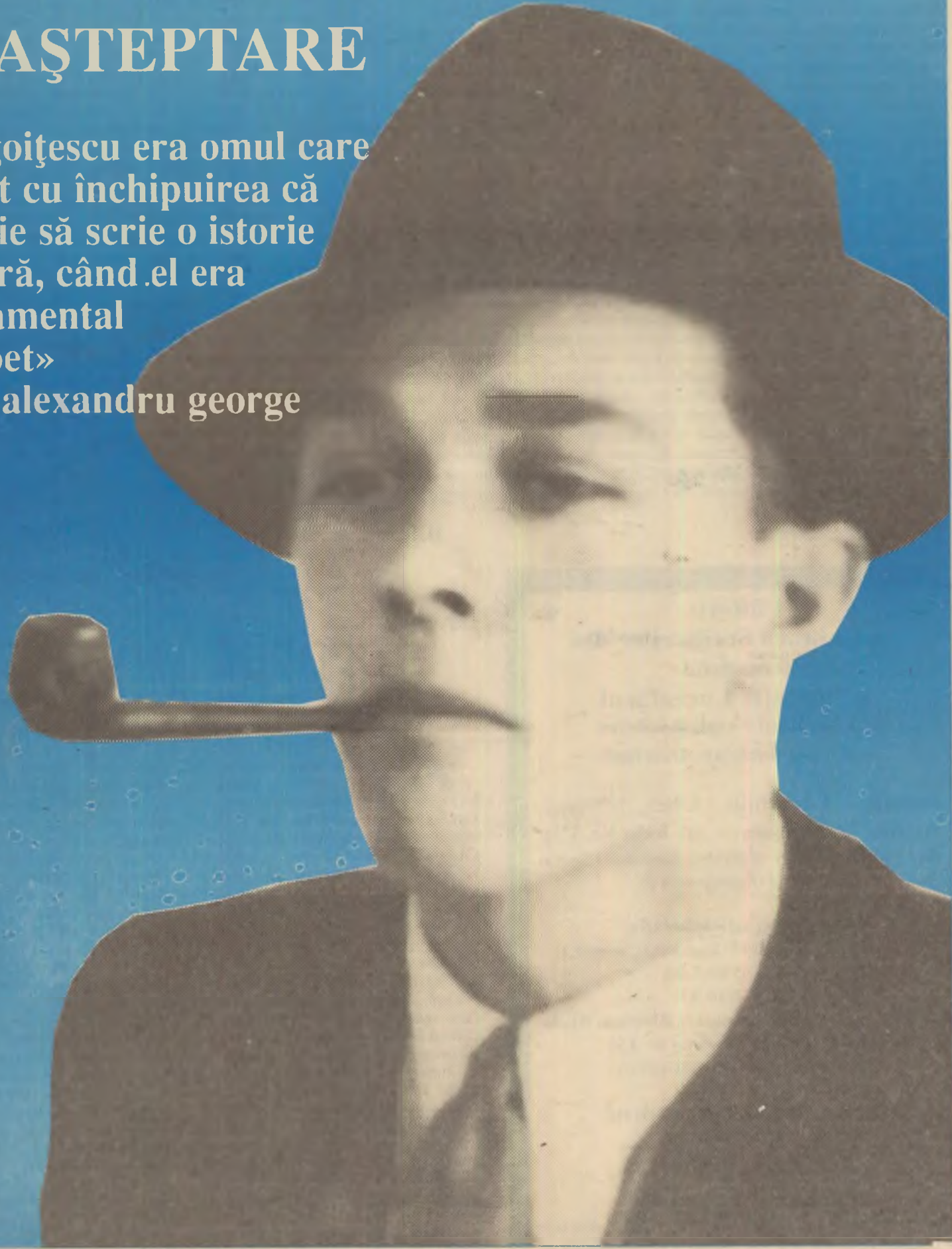
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **47** (298); serie nouă. Miercuri 18 decembrie 1996. Preț: 600 lei

ÎN AȘTEPTARE

« Negoțescu era omul care a trăit cu închipuirea că trebuie să scrie o istorie literară, când el era fundamental un poet»

alexandru george



«FAMILIA» MARE, RENUMERATIA MICĂ... SAU «STĂM NĂUCITI ÎN FURTUNĂ ȘI JALE»

Cum spuneam nu mai știu exact când și unde, dar e sigur că am spus-o de nenumărate ori, iar dacă nu am spus-o nicăieri, niciodată, cu siguranță că am gândit-o intens și în repetate rânduri!), revista „Familia“, ca și celelalte publicații literare care și-au permis luxul de-a rezista (unele) sau de-a reapărea, după '89, (altele), se confruntă în continuare cu aceleași probleme extraestetice pe care le avea și cu... un număr în urmă, când subsemnata, recenzând-o, trebuia să decidă dacă revista în cauză trebuie în primul rând lăudată pentru performanțele ei (ale revistei), sau compătimit-încurajată pentru, sau în vederea încercării de depășire a impasului extraesthetic. Extraesthetic, deci financiar, aș spune, asumându-mi riscul reducăției semantice... Dar să ne strecurăm între coperțile „Familiei“, ale ultimului număr apărut recent (în raport cu eternitatea), dar cam târzior (în raport cu programul de apariție al revistei).

Dăm între aceste coperte peste editoriaul semnat de Tiberiu Ciorba care critică mai mult un „nivel“ decât o realitate, această critică fiind făcută oarecum cu ochii închiși, pe pipăitelea ca la „Baba-oarba“. Nu faptul că întrunirile scriitoricești sunt „agape sponsorizate“ e problema noastră, ci acela că, dacă n-ar exista aceste sponsorizări, ne-am duce dracului cu toții. E bine că Soros sponsorizează din greu, e rău că sforile se trag din interior și aranjamentele se fac la nivel de gașcă, dar oare n-ar fi dezastruos dacă aceste mici prafuri pe care societatea le aruncă în ochii scriitorului ar dispărea definitiv, poate chiar din pricina criticismului nostru orgolios mai mult decât realist? Dar hai că ne-am îndepărtat cam prea mult de „gazda“ noastră, care stă între coperte și asudă estetic. Asudă Grigurcu în interviu cu Grigore Scarlat (nu invers, pentru că cel care răspunde, asudă mai mult decât cel care întreabă), Nae Prelipceanu mai asudă o dată de emoție, în cronică literară, și prozatorii, mulți la număr, români sau străini, dar și poeții și toată lumea dintre aceste coperte, asudă. Personal, aș reține „Începuturile literare ale lui I.D. Sârbu“ și nu atât pentru Mircea Popa, care semnează articolul, cât chiar pentru acest titan încă nerecuperat, care spunea: „Stăm năuciiți în furtună și jale“

D.T.

PRIVIREA ÎN OCHI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Încet-încet, ni se trag de sub suflete – precum preșurile de sut picioare – mai toate cele ce ne țineau într-un fel de echilibru. Fragil și acela, pe-aici, pe deasupra pământului. Tot ce am învățat de la alții sau de la noi înșine că se face spre a supraviețui cumva onorabil aici se năruie, în același timp dovedindu-se că, dimpotrivă, ceea ce noi știam că nu se face, de fapt se face spre a reuși în viață, cu alte cuvinte spre a fi fericit. Nu știam că nu trebuie să te bați cu pumnii în piept cât ești de deștept, de darnic cu cei mai săraci, de important în preocupările tale și azi lucrurile se petrec dimpotrivă. Nu numai în campania electorală strigă unii, care mai de care, cât de buni, de patrioți, de potriviți sunt să-i conducă pe alții spre înalte culmi, dar și-n mai perpetue campanii personale purtate cu orice fel de mijloace, până și cu ziarele proprii, pe care le conduc, finanțează și le storc. Nu mai vorbesc de minciună, prefăcătorie, compasiune față de toți suferinții țării ori ai lumii, practicate cu mare ipocrizie la televiziuni de înși cunoscuți ori recunoscuți ca simpli profitori ori chiar rechini, în stare să calce cu maximă dezinvoltură peste cadavrele apropiaților ori ale semenilor lor în general. Să fie din cauză înmulțirii peste măsura imaginabilă a oamenilor pe pământ?, mă întreb cu naivitate. Și pentru că, la o cifră mai mare de înși, morala – în cantitate fixă pe pământ – se împarte în doze din ce în ce mai mici, până când va ajunge ca infinitul mic cu care înaintea broasca țestoasă cât și calul sau ce-o fi fost al lui Zenon, din binecunoscuta, și pentru analfabeți, aporie? De fapt, îi răspund, nu e decât trecerea timpului, îmbătrânirea, care te face să nu mai fii capabil să accepți, chiar dacă uneori înțelegi, tinerele metode de a-și face loc în lume ale noilor generații. Multe, ce-i drept, fără măsură de multe. Observăm, de altfel, și singuri, și cu ajutorul unor gânditori, că acolo unde oamenii sunt mai rari, prin satele de munte ori în ținuturile slab populate ale unor continente îndepărtate, regulile morale sunt respectate, pentru că oamenii se cunosc unii pe alții și, măcar o dată în viață, se privesc în ochi. Dar aici, unde ochii, mulțimile de ochi privesc numai în gol, fie că-i spun acestuia viitorul luminos al omenirii sau al țării, aici nu ai a te teme de reproșul din privirea celui lalt pe care oricum o eviți, așa că poți călca orice reguli morale, oricâte porunci biblice. Pe scurt, lumea s-a înnegrit teribil, poate și pentru că s-a înmulțit și de ce altă înmulțire e capabilă ea, decât de aceea a răului?

acolade

REPERE MORALE?

de MARIUS TUPAN

Am putea să apelăm, cum am făcut-o în atâtea rânduri, la opulenta noastră paremiologie: după război, mulți viteji se-arată! Sau: în momente de schimbare, se ivesc moralisții ca și ciupercile după ploaie! Că, slavă Domnului, parcă mișcărilor sociale s-ar inspira de la glisările oportuniștilor și nu invers. Acum, când trebuie să ne bucurăm că, în sfârșit, 17 noiembrie 1996 poate fi considerat un fel de 23 decembrie 1989, cum bine zicea un redutabil critic și istoric al culturii, apar tot felul de sceptici, pesimiști de profesie, care se cred interesați (noi am zice interesați!) dacă intră doar în cămașa unui avocat al diavolului. Statura și postura îi avantajează numai așa!

Într-un fel, îi înțelegem. Au vânat o vreme fotolii și privilegiu, chiar le-au avut, a mai râvni la ele echivalează cu sinuciderea. Astfel, se plasează în sfâșituri, oferă chiar soluții, interpretează fenomenele cu o gravitate care stârnește, ca de obicei, amuzamentul. Dorind să fie în contrapondere cu oportuniștii, îi imită, de fapt, într-un paralelism păgubos. Așa cred că rămân – pentru eternitate! – repere morale, ca și când noi n-am ști pe ce cărți au jucat cândva, ce hram poartă acum și unde vor

să ajungă. Visează la sceptrul directorului de conștiință, speră să impresioneze prin critica lor permanentă și vehementă, căci numai aceasta e spectaculoasă, nu afirmările temperate și revelarea unor procese benefice pentru cultură. În virtutea unui nume, mai mult sau mai puțin sonor, visează din viață statui, se văd autorități morale și chiar reușesc să păcălească, dar numai pe cei care refuză orice trecut pătat și devierile biografice. Vor sau nu, tot cameleoni numesc, iar gesturile lor calculate (noi le-am spune disperate!) asta trădează. Am admirat opțiunile, până la sfârșitul vieții, ale lui Nicolae Stoian, fiindcă el s-a crezut apărătorul celor mulți și umiliți, jucând pe varianta comunismului – era dreptul lui s-o facă! – pe când schimbarea peste noapte (de fapt, în preajma morții) a lui Aurel Baranga ne-a obligat să nu-i mai acordăm nici un credit profesional. Cine crede că se pune bine cu eternitatea prin tot felul de trucuri, mascându-și vremelnice petele din biografie și bibliografie, se înșală amarnic. Istoria literară înregistrează totul, cu savoare dar și discernământ și, în final, tot adevărul triumfă, în ciuda atâtor strategii de ceață, purtate doar în sezoane moarte.

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 Spănu
(*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.

CINE NU ȘTIE SĂ VORBEASCĂ...»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

«Cine nu știe să vorbească nu știe nici să tacă» – spune Cicero și trebuie să observăm nu doar că perfectă dreptate, dar că și reciproca nu este, în acest caz, cu nimic mai puțin valabilă decât șiunea directă.

Între cuvânt și tăcere – atunci când acestea se emise, precum și atunci când sunt receptate – stabilește o puternică și naturală, organică legătură. Aparent, este legătura dintre gând și vorbire; în realitate, este vorba de mult mai mult, lucrul fiind perfect înțeles de Sigmund Freud, căci metoda analitică a confesării libere, în ședințele cabinetului, pe celebra canapea a terapiei și dezinhibării, nu este altceva decât o încercare de separare a subiectului uman de resursa verbală – sau neșansa – tăcerii. Raportul dintre știință și inconștient reglat de instanțele psihice de cenzură se exprimă în raportul dintre tăcere și, în chip circular, este reglat de și al doilea raport.

În tăcerile prea lungi – spontane, voluntare sau impuse – inconștientul se prezintă în fața științei, dar aceasta, netransferând conținutul științei, ca privire interioară, în expresie, va înșela și va menține continuu inconștientul. Cenzura, înșelătoare, se va retrage și subiectul va face experiența propriului inconștient ca reverie? În

vorbirea continuă, actul însuși al exprimării nu ajunge decât să reducă permanent capacitatea de intervenție a cenzurii și chiar vigilența acesteia. Inconștientul va deveni vorbire sau, altfel spus, vorbirea va deveni dicteu automat.

Conștiința – ca mediator al pulsivității și legii, al speranței și potențialității, al sensibilității ca absolut al clipei și al timpului „de nemăntuit” – nu se naște decât în justul echilibru al tăcerii și vorbirii, al elaborării interioare și al exprimării, al comunicării cu sine și al comunicării cu lumea. Instanțele interioare – secvența inconștient, cenzură, conștiință – organizează o personalitate lipsită de tensiuni, motivată și, astfel, dinamică.

În felul acesta, inhibatul, angoasat în fața propriei sale cenzuri interioare, dar și cel temător de comunicarea cu alții, căutând a le impune acestora tăcerea, va vorbi nemăsurat de mult, fără pauză și, astfel, necontrolat. Asociat tăcerii, cuvântul reprezintă comunicare – deci conexiune informațională plus spiritualitate; izolat de tăcere, cuvântul este simultan devalorare și ascundere. În primul caz, el este dirijat către un scop: în cel de-al doilea este provocat de o stare.

Desigur, există culturi ale vorbirii fără sfârșit, așa cum există altele ale vorbirii

împletite cu tăcerea. În aceeași civilizație, există subculturi ale tăcerii și altele ale nestăpânirii verbale.

Ce se află însă dincolo de echilibrele și dezechilibrele limbajului? Jean-Paul Sartre spunea, într-un chip extrem de straniu, că „iadul sunt ceilalți”. Ceva din obscuritatea – sau din egotismul – acestei afirmații domină în explicitatea dogmatică a filosofului: eul este absolutul posibil al libertății, o libertate care se relativizează însă – și se limitează – prin raporturile (și comunicarea) cu alții. Aici apare greșeala care transformă marea gândire sartriană într-o concluzie meschină: contactul cu ceilalți nu limitează libertatea eului, ci o redefiniște. Am arătat într-o carte că iubirea este tocmai extinderea spațiului propriu de libertate, este transformarea celuilalt (sau celorlalți) în organism al exprimării tale, lăsând, la rândul său, pe celălalt să se exprime prin tine.

Ce transcende însă, în comunicare, cuvântul și tăcerea, fiind ucis de excesul verbalității? Exact ceea ce nu poate exista în afara cenzurii interioare – comunicarea emoțională, emoția ca reținere și împlinirea percepției, întâlnire a posibilității și scopului.

Mergând însă mai departe, ne putem întreba când este omul capabil să îndrăznească destul pentru a reține, ceda, propaga experiența trăirii, devenind ființa emoțională care nu parcurge o viață ca atare, ci cheamă viața în cadrele existenței sale? Până la urmă, nimic nu poate fi socotit atât de puternic încât să susțină emoția în afara creației – creativitatea intimității sau învățării, a revoluțiilor sau involuțiilor, a schimbării sau a conservării, a descoperirii, a uitării, a revelației primite sau a îndârjirii.

Pentru că putem – uneori – crea, suntem răsplătiți prin emoția transmisă lumii prin jocul subtil al exprimării, exprimarea exprimabilului prin cuvânt și a inexprimabilului prin tăcere. Care să fie marile tăceri ale românismului de astăzi?

— minimax —

NORMALITATEA (III)

de ȘERBAN LANESCU

«Partizanii normalității». Convențional, fără cine știe ce pretenții de acuratețe într-ale științei sociologice, așa i-am numit pe oamenii tăcuti pe toți cei care ocă/reclamă normalul/normalitatea ca al/obiectiv/rost al transformărilor convenindurii chiar trebuind să le parcurgă acum mânia. În continuare – de unde se și iscă necesitatea unei oareșoare discuții lămuritoare –, afirmam că profesarea acestui *point de vue*, înșelătoare și de neutralitate, semnaleză, și, eventualitatea opțiunii ideologice, ceea ce și determinat persistența în preajma subiectului.

Așadar, în cauză fiind sorgintea și factura și enunț/discurs proiectiv-normativ gen „*Va să facem (sau să se facă) așa și pe acolo*”, varianta vizată aici este aceea în care pentru „*așa și pe dincolo*” nu se propune ceva sau cumva anume ci, pur și simplu, se stulează doar – iertată fie-mi repetiția! – normalul/normalitatea. Nici mai mult, nici mai puțin. Inefabilul superb! Pen'că, adică, mă rog, imos, ce înseamnă ala/aia?! Or, pentru cei pe i-am numit «partizanii normalității» o asemenea întrebare fie nu există, fie răspunsul ei este atât de evident încât numai din tâmpenie sau

reavoință ar putea fi pusă așa încât, bine'nțeles, nu merită atenție. Însă! „Normalul”, „normalitatea” nu semnifică, nicicând nicicum, niciunde o anumită realitate, ci constituie expresia unei aprecieri/valorizări care, inerent, implică raportarea la un anumit context și, totdeodată, subiectivitatea celui (cele) care apreciază/valorizează. Cum mai spuneam, dacă nu chiar „fiecare cu normalitatea lui”, oricum, cu siguranță că lesne pot fi identificate o multitudine de normalități. Sau, într-o încercare de a surprinde și exprima cât mai riguros și nuanțat posibil realitatea, dacă totuși poate fi formulat un enunț conținând ceea ce este normal pentru mai toată lumea, de la *opincă la vlădică*, pentru mai toate culorile, credințele ș.a.m.d. atunci respectivul enunț va fi, nu are cum să nu fie decât atât de sărăcuț în conținut încât strădania de a-l fi elaborat se va fi dovedit ridicolă, iar cu asta parcă basta, s-ar cam putea trage cortina căci, de bună seamă, *spectatorii* au priceput mesajul: „partizanii normalității” nu-s altceva decât încă o specie de demagogi cărora pe la mahala li se mai spune și lătrăi. Sau clănțai. Dacă totul s-ar reduce însă doar la această concluzie, o dată că prea mult zgomot pentru mai nimic dar și rămâne în ceață ideea opțiunii ideologice din care, după cum spuneam la-nceput, s-a și iscat

toată discuția.

Bref, cei pe care i-am numit „partizanii normalității” sunt, de fapt, posibili **adepti ai ingineriei sociale**. După care, imediat, frumos este, nu-i așa, a răspunde la faimoasa întrebare „Pe ce te bazezi?” Păi, întâi mă bazez pe ceea ce se înțelege îndeobște prin „inginerie socială” nărav/atitudine ideologică presupunând existența și posesia unui ideal, mai mult sau mai puțin specificat dar care, asta neapărat, trebuie să fie atins/realizat/împlinit de o societate. (Mențiunea că *to' arășii* au fost după cum și sunt unii dintre cei mai îndârjiți **adepti ai ingineriei sociale** este desigur superfluă.) Apoi, mă bazez pe valoarea/rezonanța specifică a „normalului”, „normalității” despre care, repede spus, prea bine nu știe nimeni ce înseamnă dar în schimb se bucură de un consens a cărui amploare socială este taman propice, utilizării ca ideal. „Visul de aur al omenirii” am văzut ce-nseamnă „capitalismul” e... sălbatic, „modelul suedez” are nevoie de suedezi ș.a.m.d. Iar atunci, Doamne, România și românii încotro?! Idealul! Dați-ne un ideal! Și Evrika! Trăiască „normalul”, „normalitatea”! Că doar... anormal să fi pentru a nu dori/accepta normalul/normalitatea! Dar, ce înseamnă, concret, totuși abia urmând a vedea, și dea Dumnezeu să persiste consensul!

Într-o vreme am remarcat o variantă încă mai simplă a acestui tip de discurs: (re)întoarcerea la normal/normalitate!

Scriind, mi-am amintit un cântec al lui Brassens în care el acceptă a muri pentru idei reclamând încă o moarte lentă.

Dumitru Ion Dincă, DOSAR. „Moromeții” – II

„Moromeții”, volumul al II-lea, rămâne cartea cu o pronunțată amprentă politică și cu cele mai directe accente polemice apărută în intervalul 1947–1989. Chiar dacă în final eroul cedează, nu asistăm la o excludere cu pompă, cu demascări subtile, urmare a unor scenarii diabolice regizate sub bagheta unor măștri ai loviturilor fatale, ci la un abandon care pe parcursul desfășurării narațiunii părea inevitabil. Cititorii au perceput deznodământul în ciuda faptului că majoritatea criticilor, la vremea apariției, în 1967, au considerat volumul un eșec în plan literar, un compromis ideologic, evitând, în afară de Eugen Simion, să-l comenteze. Nu cunosc în schimb o altă carte în care dialogurile pe teme politice, inclusiv radiografia partidelor istorice, să se desfășoare atât de transparent ca în **Moromeții** volumul al II-lea. (Din cuvântul înainte al autorului).

Utilizând cu onestitate mijloacele specifice reportajului, dl Dumitru Ion Dincă realizează un fel de dosar socio-politic, pe care îl dorește cumva anexat volumului secund al **Moromeților**. Concentrându-și investigațiile asupra unor crâmpie semnificative din existența locuitorilor comunei Căldărești, asupra unor evenimente sociale contorsionate, finalizate dramatic în cele mai dese cazuri, urmărind mentalități, motivând discret cursul aberant al evenimentelor, reporterul nu face altceva decât să evidențieze resorturile socio-psihologice care au stat la baza realizării controversatului roman. Neuitând că între roman și realitatea care l-a generat nu pot exista suprapuneri totale, dl Dumitru Ion Dincă reușește o lucrare (apărută sub egida **Bibliotecii județene „V. Voiculescu”** din Buzău) interesantă nu prin clarificări definitive, ci prin sugerarea unor căi de urmat pe drumul incursiunilor menite a conduce spre miezul doritelor clarificări.

Mihaela Cristea, DESPRE REALITATEA ILUZIEI. DE VORBĂ CU HENRIETTE YVONNE STAHL

Prin intermediul acestor îndelungi convorbiri se fac dezvăluiri (uneori frapante!) despre mari personalități (N. Iorga, George Enescu, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, C. Brâncuși, Ion Vinea, Eugen Ionescu, N. Carandino și alții, dintre care trebuie menționat Petru Dumitriu) și despre importante focare de iradiere literară (saloanele literare ale Reginei, Mariucă Cantacuzino, Cellei Delavrancea, impunătorul cenaclu al lui Eugen Lovinescu). Reminiscențele sunt conjugate cu reflecțiile personale, cu aprecierile critice și cu judecata unei conștiințe superioare. Interesante tentativele (majoritar izbutite) de a prezenta cât mai suculent o atmosferă, de a surprinde ceea ce această atmosferă are mai simptomatic, mai definitoriu. Infuzia lirismului, a unui patos grav, subiacent, este evidentă. Această carte (apărută la **Editura Minerva**) despre multe personaje ale literaturii române are, în definitiv, un singur personaj: **literatura!**

Shaul Carmel, DOR DE DOR

Înainte de a se stabili în Israel, Shaul Carmel a publicat, în România, volumele **Raze de soare** (1956) și **Întăia făclie** (1958). La Tel Aviv va publica, între anii 1967 și 1993, opt cărți (**Jurnal de front**, **Florile nisipului**, **Răspântii**, **Cu mâna pe inimă**, **Războiul sărmanilor**, **Târziu**, **Poezii de nerostit** și **Fuga din rai**). Foarte recent, **Editura Cartea Românească** i-a tipărit cartea de versuri **Dor de dor**, remarcabilă nu prin scriitură (aceasta fiind cumva „prăfuită”, ușor desuetă vreau să spun), ci prin trimiterile filozofico-ideologice. Este vorba despre o suită de elegii închinată poporului evreu, elegii pline de referiri la secvențe biblice, la momente tensionate ale unei istorii străvechi, la ceea ce s-ar putea numi, cu un termen sintetic, **jale**: jalea/jeluirea unei rase singulare, ale cărei trăsături spirituale și psihologice par a fi descifrate, în realitate ele rămânând o mare și fascinantă necunoscută.

Minerva Chira, POEMELE ABSENȚEI

«Tu știi și ține cartea de rugăciuni/ deschisă ca un acoperiș» – acesta a fost, cândva, gestul inubliabil al mamei, descoperitoare – pentru fiică – a lui Dumnezeu; jertfa cotidiană a maternității s-a desfășurat tot sub semnul divinului: „Îți mulțumesc pentru nopțile în care ai ars/ cruce de sare lângă patul meu” (superb!); ceea ce seamănă – în termeni elementar umani – a pedeapsă, tot de la Dumnezeu vine: „Mamă, rănile descoperite/ de soare în râul Iordan/ Dumnezeu le-a stors peste noi”; durerea atroce la cea mai zguduitoare despărțire pe care o ființă umană trebuie să o suporte este alinată de spectrul Suferinței biblice: „Cărările spre mama le șerge/ val din plânsul Mariei”.

O carte (**Editura Dacia**) de pomenire, în termenii litaniei creștine, a mamei defuncte, o carte a zbuciumului; o sfâșiere sufletească aproape fără de sfârșit, peste ale cărei ape plumburii plutește, salvator, duhul divin.

Dan Doman, HOINAR ÎN MUNȚI. A WANDERER IN THE MOUNTAINS

Domnul Ion Codrescu, un specialist reabil în haiku și un fervent animator al mișcării poetice haiku (prin osârda domniei sale, Constanța a devenit un adevărat centru național al acestui gen subtil de poezie), prefațează excelentul volum bilingv semnat Dan Doman; reproduc fragmentar: „În această lume hollywoodizată de unii și uniformizată de alții, prin sloganuri publicitare ce violentează nu numai auzul și văzul, dar și peisajul inofensiv, haiku-ul vine ca o chemare pentru a regăsi dialogul nostru cu natura. Colecția de poeme pe care o propune Dan Doman nu numai că răspunde acestei chemări, dar prin tema sa principală – muntele – ne duce și mai aproape de natură, acolo unde copacii și stâncile ne vorbesc la fiecare pas, iar cerul și luna par mai aproape de noi.

«Hoinărind» prin munți ca geolog, nu ca turist ocazional, Dan Doman ne prezintă acest spațiu prin «respirațiile» naturii de-a lungul a patru anotimpuri, prin ritmul formelor care ne fac să tresărim pentru o clipă. Tehnica sa de a «prinde» imaginea în poem se apropie de cea a artistului fotograf care înregistrează și nu concluzionează, captează ceea ce natura îi dăruiește în momentele de revelație. (...) Dan Doman cultivă un poem care se definește mai mult prin spirit, decât prin forma lui tradițională. Ochiul său, exersat în studierea muntelui, observă cele mai mici schimbări de natură pe care le transpune în imagini asociate prin similitudine sau contrast (...) Deși vizualul este prevalent în construcția haiku-ului, pentru a avea o paletă cât mai nuanțată a tehnicii de compunere a poemului, Dan Doman juxtapune imaginile vizuale cu cele auditive sau olfactive (...) Izolarea rustică simplă, sărăcia acceptată, patina lucrurilor în timp (sabi), frumusețea austeră (wabi) sunt doar câteva din principiile estetice ale haiku-ului pe care Dan Doman le introduce discret în tehnica de compunere a poemului”.

Poeemele domnului Dan Doman (inspirat traduse în englezește de către domnișoara Dana Ciobanu) au ceva din strălucirea palpătoare a stelelor îndepărtate, a căror lumină, în loc să se armonizeze cu glacialitatea boltei cerești încremenite, o contrazic, o umanizează cumva.

ANTICARIAT

Thomas Wolfe, LOOK HOMEWARD ANGEL: A STORY OF THE BURIED LIFE, New York, 1929; editor Maxwell Perkins

Thomas Wolfe este mănât (...) de o tendință universalistă. Vrea să scrie totul. În realitate, compune o vastă operă confesivă care trăiește prin intensitatea, prin patosul secret al celui ce se mărturisește. Cele patru romane ale sale (...) au un singur erou, un alter-ego al său, figură centrală înconjurată de o masă difuză umană, din care personajele răsar luminate doar indirect, prin participarea lor la destinul eului central. Confesiunea, deși profund lirică, nu exclude distanțarea (...)

Un tată cu ciudățenii, o mamă avidă de posesiune, un mediu celular sumbru și aparent fără ieșire, complexele unei naturi excesive, ținute sub obroc, toate acestea oferă materia primului roman publicat de Thomas Wolfe: **Look Homeward, Angel – Privește, înger, către casă**. Scriitorul care s-a zugrăvit pe sine ca un enorm nor negru, încărcat de electricitate, fecund, imperios, plin de violența unui uragan ce nu poate fi reținut, își scrie romanul sub acest chip și sub această înfățișare a sa. Ceea ce te copleșește în această ficțiune, pe lângă larga mișcare epeică, este discursul impetuos grefat pe o ficțiune disparentă.

Eugene Gant, una din cele câteva conștiințe-martor ale romanelor lui Thomas Wolfe, trăiește dubla experiență a paradisului ce nu-și revelează cu adevărat luminile decât după ce a fost pierdut. Straniu destin scufundat într-un univers al realiilor și viziunilor. Un univers al cuvintelor în fond. Thomas Wolfe proiectează un adevărat Babel verbal în marele său op. Este firesc ca în acest torent discursiv să se contureze figuri ale vorbirii și ale imaginarului, mari metafore, chiar mituri». (Nicolae Balotă, în **Mapamond literar**, pp. 29, 30, 31).

Cartea este oferită de către anticariatul Scala, la prețul de 29.000 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- Leopold Sedar Senghor, TOTEM (Ed. Minerva, 6.000 lei)
- Immanuel Kant, PROLEGOMENE LA ORICE METAFIZICĂ VIITOARE (Ed. ALL, p.n.)
- Gheorghe Schwartz, PROCESUL (Ed. Helicon; 6.500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Radu Florian, ECLIPSA FILOSOFIEI (Ed. Diogene; 2.800 lei)
- Boris Vian, SPUMA ZILELOR (Ed. Univers; p. n.)
- Aurora Dumitrescu, SĂ-I SPUNEM WANDA (Ed. Hestia; p. n.)

Librăria Eminescu

- Boris Vian SPUMA ZILELOR
- L.M. Arcade, REVOLUȚIE CULTURALĂ (Ed. Cartea Românească; 4.000 lei)
- Leopold Sedar Senghor, TOTEM

Librăria Alfa

- Immanuel Kant, PROLEGOMENE...
- Radu Florian, ECLIPSA FILOSOFIEI
- Vladimir Tismăneanu, ARHEOLOGIA TERORII (Ed. Alfa; p. n.)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Boris Vian, SPUMA ZILELOR
- Ion Horea, CĂDEREA PE GÎNDURI (ed. Ardealul; 4.000 lei)
- L.M. Arcade, REVOLUȚIE CULTURALĂ

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.

Literatura de sertar

ISTORIE SI NOSTALGIE

de DAN STANCA

Pentru tinerele generații de scriitori, dl. Alexandru George este un model de sobrietate și severitate. Domnia sa pare în același timp liniștit și încâncenat, sancționând pornirile necugetate și tumultuoase. Imbrăcat în armura rațiunii, e aspru cu toți aceia care se îmbată cu parfumul iraționalului. La o vârstă venerabilă, Alexandru George impune prin statura operei sale de critic literar și prozator, de eseist și ideolog.

După 1989, eseurile sale acide și lucide au fost un reper sigur pentru toți cei care aveau nevoie de o orientare în haosul care a urmat. Ceea ce a publicat în **Dilema**, **Cuvântul**, **România literară** a atras atenția tocmai prin opțiunea sa netă în favoarea liberalismului. Alexandru George este un liberal, dar și un sentimental. Privește spre viitor, dar cu sufletul întors spre trecut. Cea mai bună dovadă a acestei întoarceri o reprezintă romanul său recent apărut la editura Albatros, **Oameni și umbre**, care ne edește vocația sa de istoric, convingerea pe care o are că istoria trebuie permanent trecută prin filtrul memoriei afective pentru a ne însufleți în momentele de apatie ale prezentului.

Cred că acest roman în condiții normale ar fi trebuit să fie cartea de debut a prozatorului Alexandru George. Scrisă, din câte-mi dau seama, în jurul vârstei de 30 de ani, ea dezvăluie un autor sobru și serios, atras de proza clasică, solidă, din a cărei lectură cititorul în primul rând învață și în al doilea rând se desfată. Într-adevăr, citindu-l pe Alexandru George, înveți și ești silit să te întorci în trecut, în timpul primului război mondial, în zilele formidabile ale declarației de război împotriva Austro-Ungariei, în zilele care au urmat războiului și care sunt văzute de către autor prin prisma eroului principal care se află la studii în Germania, prilej excelent pentru a observa și transformările petrecute acolo.

Și totuși, care este secretul artei lui Alexandru George în această carte? Ne-o spune cniar el într-un fragment semnificativ: „Oameni și umbre. De când am început să scriu aceste rânduri, mi-am luat un drept suveran asupra tuturor oamenilor, le-am dat contur, le-am reglat mișcările, i-am adus împreună, le-am decis destinele... Dar umbrele? Nu cele care întovărășesc niște contururi, ci acelea care s-au desprins de niște ființe vii și nu pot căpăta contur... Ele îmi scapă în bună măsură, au parcă o existență tănuită, indirectă... A scoate pe un om din starea de umbră înseamnă a-i răpi mult farmec“ (p. 279). Secretul înseamnă chiar farmec. Coborât pe teritoriul lui Hades, în patria amintirilor care sunt până la urmă umbre, talentul scriitorului constă tocmai în realizarea acestei ambiguități fundamentale, de-a acorda personajelor concretețe trupească și suflatească (sunt multe pagini în carte pur balzaciene, scrise cu multă atenție la detaliu), dar în același timp, netrădându-le natura volatilă, misterioasă, proiecția în memorie a celor care nu mai sunt și care trăiesc prin fermecătoarea lor condiție de umbre.

Cred că momentul intrării noastre în primul război este cel mai bine realizat din întreaga carte. Tatăl eroului principal, care era neutralist-conservator și sceptic față de șansele românilor de-a fi victorioși într-un asemenea război de amploare, descrie într-un mod sugestiv tactica folosită de Brătianu pentru a înșela atunci pe toată lumea. Înaintea întrunirii



Consiliului de Coroană de la Sinaia ce a hotărât intrarea noastră în luptă împotriva Puterilor Centrale, premierul anunțase că va demisiona, că se va duce la moșie, la Florica și, în consecință, va lăsa puterea conservatorilor. Apoi a urmat manevra de-a declara război numai Austro-Ungariei, nu și Germaniei de care bătrânul rege Carol era atât de legat. Alături de entuziasmul acestui moment de intrare în război, Alexandru George surprinde foarte bine și rezerva legitimă a unei părți a populației care se temea mai ales de un atac din partea bulgarilor ce puteau bombarda podul de la Cernavodă, Bucureștiul, alte orașe. Atmosfera în acest sens de la **Jockey Club** unde erau strânși în general conservatorii, adeptii lui Marghiloman, este bine redată. În subtext, Alexandru George, cum am spus, remarcabil prin luciditatea sa, polemizează cu toți patrioții noștri gălăgioși care atunci și acum scot în evidență numai succesele de la Mărășești, Mărăși și trec pe planul doi sau șterg complet dezastrul pe care l-am înregistrat pe frontul de sud, la Turtucaia. Iată cum notează scriitorul: „Când înaintam, fie și încetinit, în Transilvania, ce mai conta acest nume cu rezonanțe turcești sau tătărești și care putea fi sacrificat fără prea mare pagubă, chiar dacă asta leza puțin orgoliul nostru național?“ (p. 206). Tot în legătură cu rezonanțele și cu efectul lor psihic-sonor asupra populației trebuie reținut și alt fragment din carte în care autorul, amintind de cele două nume de generali germani, Mackensen și Falkenhayn care înaintau spre București de pe două fronturi, observă că mulți bucureșteni pe atunci vedeau la propriu două limbi de balaur în persoana acestor nume care se închideau și strângeau între dinții lor de oțel neapărata populație a Bărăganului.

Romanul este scris de pe poziția martorului. Făcut la persoana întâi, el nu este însă deloc involburat, pasional, păstrând pe tot parcursul relatării un ton ponderat, decent, o atitudine, așa spune, de grefier, chiar dacă uneori întoarcerea nostalgică este evidentă și imprimă paginilor scrise un fior autentic de tristețe pentru niște vremuri în care omul, cu toate viciile și nebuniile sale, era mai sănătos decât în prezent. Chiar dacă nu este arătată în mod explicit, diferența dintre acele vremuri și ce a urmat sub dictatura comunistă reiese din text discret, dar cu atât mai convingător și mai supărător pentru autoritățile comuniste, fapt ce explică neapariția cărții atât amar de timp. Ea oferă prea multe date despre o perioadă a istoriei naționale când partidul comunist nici nu exista, când clasei muncitoare nu i se inoculase morbul „menirii“ mesianice, când în România se afla o burghezie puternică, acel **middle class** pe care acum ne străduim să-l realizăm, pentru ca toate acestea să nu supere. Cu alte cuvinte, cartea vorbește despre o lume normală și nu o lume anormală ai cărei germei începuseră să încolțească încă de atunci. Nu întâmplător scenele de dragoste ocupă o secțiune destul de importantă, deși sunt realizate cu o anume detașare, constatativ și nu pasional. Figura studentului Tudose și a altor agitatori din Germania subliniază contrastul dintre normalitate și delir. Totuși, cred că în pofida caracterului minuțios realist al cărții, ea nu intră neapărat în categoria frescelor comprehensive, strict obiective. Chiar dacă e reținută, vocea eroului și a naratorului atrage mai mult atenția asupra eului însingurat decât o pot face numeroasele personaje ce împânzesc romanul. În final, vocea aceasta, care e vocea memoriei din fiecare din noi, se aude foarte clar și ceea ce, pe durata a cinci sute de pagini a vrut să fie în primul rând **mărturie**, devine brusc, orbitor **mărturisire**, spovedanie, salvare deci a celui care trebuie să vorbească pentru a trăi. Să te afli singur cu adevărat într-o **cetate a despărțirilor** reprezintă ponderea acestui roman, pecetea scrierii sale, consfințirea realizării sale.

Înțeleg că în anii '50, atunci când l-a scris, el a fost pentru dl. Alexandru George o veritabilă terapie. Recupera o lume care se pierduse, care rămăsese numai în cartea de istorie, istorie care era și ea falsificată. Atunci, singura soluție rămânea manuscrisul, manuscris care abia acum este publicat. Și încă o precizare: nu știu ce raport există între literatură și ideologie. Nu știu în ce măsură ideologia se amestecă în literatură. Până la urmă contează talentul și nicidecum credința. Contează rafinamentul și nu patosul, contează abilitatea și nu devoțiunea, contează echilibrul și nu exaltarea. În general nu sunt de acord cu privirile foarte critice ale d-lui Alexandru George privind iraționalismul, misticismul, lucru evident de altminteri și în carte în felul cum își portretizează personajul Tudose. În schimb admir enorm la domnia sa simțul realității prin care știe să facă deosebirea dintre gând și beție. Deși nu toți cei care beau sunt bețivi. Dacă reflexul în literatură al judecății sale este tocmai acest gen de proză solidă, sănătoasă, atunci a câștigat. La judecata istoriei (literare, sociale politice etc.) cele mai importante calități sunt: calmul, reticența, buna cuviință. Dar la judecata lui Dumnezeu?

P.S. În aceeași ordine de idei mă întreb de ce dl. Nicolae Manolescu îl preferă pe Turgheniev lui Dostoievski. Mă întreb și mă spânzur de semnul de întrebare...



Orar

Fuse din lemn stau în cămară
pe rafturi lustruite.
Nu le mai folosește nimeni
și lemnul lor gălbui
e mai subțire decât pielea ce s-a tocit pe
ele.

De vârful lor nu se mai teme nimeni.
Noaptea în somn aprindem vechiul foc –
sunetul este atât de aproape
că ne trezim cu mâna sfârâind.

Sonet cu manuscrise

După viață. Nici-un semn. Totu-i trecut.
Mâna pipăie aerul și ceața.
Are culoarea peisajul brut
În jurul lumii toată suprafața.

Luna scobește. Și ea e-o lingură.
De piatră. E valea tot mai îngustă.
Trece pământul din gură în gură
și ultimul venit abia îl gustă.

Liniște de aur. La intervale.
Scurte. Lungi? Îngerii fără adrese.
Se-ntorc și se închid cu multe yale
citind până și lemnul de la mese.

Nu se numesc așa. Nu au vreun nume.
Sunt numai cărți ce-au fost cândva
postume.

Valuri

Desenul coastelor prin piele –
valuri.
Chem cititoare speciale –
doar ele știu să deslușească fosforul.

Desenul coastelor prin haine –
valuri.
Din cauza lor nu pot trece strada.
Chem croitorii – doar ei adună spuma
din ea să facă fir de ață.

Desenul coastelor prin pereți –
varul se leagănă –
valuri.
Nu mai chem pe nimeni. Am loc destul.
Năngerul mă numără –

clelia ifrim

tot coastă pe sub pielea lui.

Cap sau pajură?

Schimbare de poli –
din negativ se face iar lumină –
fotografii suave
și umbra pozitivă
trece de cap spre pajură mai jos.

Anotimp – un fir de lună
ne flutură prin vânt.
În seara asta ne numărăm mai multe –
mai multe au plecat
spre fiecare roză din cele patru vânturi.
Cap sau pajură?
Ultima venită nu mai răspunde –
alege numai mâna care dă banul pentru ea.

De rerum natura

Fără saci.
Fără cenușă.
Vă spun: nici o albină delfică
nu va plăti oalele sparte.
N-au cerut niciodată nimic –
umbra lor este la fel de ușoară
ca o aripă.
În vremea asta furnicile m-au tapat mereu –
azi îmi cer paturi pliante.
Zburătoare?
De unde?
Tradiția nu-i bună?

Sentimente

Leșinul vine pe șira spinării –
firme de ceață îmi fac reclamă.
Ce știu ele? Au spații albe?
Lucrează cineva cu ziua?
Nici pe departe.
Se țin de ceața lor.
ca de-un angajament bine plasat.
Eu n-am niciunul –
merg unde vreau.
Ce și-ar putea dori mai mult
această inimă numită?

Dunga orizontului

Când am trecut de creasta muntelui? –
oglinďă s-o numim.

Mai sunt încă pe ea?
Măinile întinse deasupra văilor –
în dreapta și în stânga
sunt o dovadă de patine.

Cel care merge pe sârmă
are la el un fir de pădăie
ca roză pentru echilibru.
Simt dunga orizontului – în stânga și în
dreapta
cu vârful degetelor desfac morișca.

Loc

Ritmul gymnopediilor –
fără cântece la marginea mării.
Câțiva balerini pe pragul ei –
abia ating uscatul.
Strictul necesar.
Sever e dansul lor, plăcută seara.
Tălpile rare
nu țin la nici o suprafață de pământ.
Corul deoparte
presară iar nisip pe locul unde n-a cântat.

Mă îmbracă umerii

Mă îmbracă umerii.
Pernițele cu aer comprimat
mă-nalță de la pământ.
Pot merge mai ușor așa.
Șira spinării – doar puncte luminoase –
mosoare de fosfor –
mă-nvârt pe ele.
Acum pot să le număr dacă vreau –
și eu sunt la-ndemână.

Dimineața în bibliotecă

Dorul de topos – o sursă de lumină –
noi suntem aceleași cititoare.

Ferestrele au greieri –
toată noaptea au cântat.
Acum coboară de pe mâna însorită.

De-a lungul rafturilor noi am citit și-n somn.
Prima trezită –
obrazul pus pe pernă s-a odihnit.
Măinile stau mărturie –
trec mai departe.
Perna fluidă e-o limpede măsură –
la fel ca apa rece
prin care ne trezim.

Steaua mielului

Cristale vechi – le privim în soare.
Fluturi coboară prin pleoapa noastră
și-un val de iarbă trece prin inimă.
Primăvara e departe.

Cum să numim aceste fapte?
Hârtia de vitralii ce s-a topit în carte,
o pleură subțire cu transparența vie
sau drumul scăzut
din drumurile toate?

DAN BOTTA SAU

ORGANIZAREA LOGICĂ A EMOTIEI

de EMIL MANU

Dialogul polemic – pe tema paternității ideii de „spațiu mioritic” – dintre Dan Botta și Lucian Blaga a atras atenția asupra numelui lui Dan Botta, mai ales prin implicații publicistice.

Dar nu duelul, la care, prin martori, ca-n plin romantism cavaleresc, Dan Botta l-a provocat pe adversarul său filozof, în 1940, l-a impus în istoria literaturii. G. Călinescu îl acuza de pastişă la adresa lui Valéry, în schimb Ion Barbu, care-i prefața *Eulaliile*, prin Vegha lui Roderick Usher, elogia în lirica sa o stare de veghe lucidă, hrănită într-o fascinantă mitologie a culturii vechi. Detul este un lucid, spirit asociativ și simetric, mișcându-se familiar în spațiul antichității. Poemele sale ne descoperă un visător în absolut care se căuta mereu și care-și rezolva dramele interioare printr-o dialectică eleatică. Eseurile sale ne relevează un interes pârvanic pentru preistorie, arheologie, pentru folclorul primar și mai ales pentru universul tragic al culturii românești.

Pentru înțelegerea poeziei lui Dan Botta e nevoie de lectura integrală a eseurilor, a dramelor, a marelui său poem cosmologic, *Charmion sau despre muzică*, pentru că prin tot ce a scris a rămas un poet. Un fragment din *Charmion* este edificator: „Dacă mi-ar fi îngăduit un grai oarecum pythagoreic, aş spune, privind omul, ca un sunet în marea de muzică a lumii, că el provoacă în univers vibrația concordantă a tuturor armonicilor sale. Aș spune că aștrii sunt solicitații de gesturile sale, că aștrii învie și mor, pe măsura sufletului său”. Poezia sa pornește de la o fază mai metodică (emotivitate cenzurată de un acid simț cerebral), poate într-un fel obscură (*Eulalii*) și ajunge la expresia spontană, cursivă și logică (*Sonete și Poem în curs*). *Cantilena din Eulalii* e fascinantă (deși nu pe gust călinescian), prin armoniile ei muzicale ce te duc cu gândul nu la influența integrală a lui Valéry sau Mallarmé, ci la precizia lor formală, la puritatea expresiei verbale. E un poem cu viziunea thanatică, realizat prin combinarea compozițională (folcloriști ar zice prin „contaminare”) a trei mituri: *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Iliada*: – *Nordic ciobănel/ Tristul meu model/ Cine te aduce/ Pe cărări în cruce/ Sub limpedea punte/ Cu seara pe frunte?/ – Poate călător/ Liricul meu dor/ Stelele pe apă/ Umbrele pe ploapă/ Cornul depărtării/ Muzicile mării!*

Neologismul nu sună strident (savane, lande, trismegist etc.), asociațiile insolite nu contravin armoniei tropice de bază („paludate zone”, „orficul tumult”), invențiile verbale nu par artificiale („fruntea când amurge”) etc. *Eulaliile* conțin, în afară de un poem al elementelor, argumente, eglage și jocuri lirice ce se înscriu în sfera „jocului secund” al lui Ion Barbu: *Spre funeralii de oglinzi, atol/ înmărmurit sub australul pol./ In alburii extreme de Thule aleasă/ mortuară mireasă.*

Și aici e o viziune thanatică a lumii, la modul mitologic elene. Zeii tutelari ai poeziei sunt diverși ca orientare estetică (Edgar Poe, Ronsard, Apollinaire, Valéry, Rilke, Mallarmé,

Barbu), dar toți sunt convertiți la tipare clasice, puși să suporte reverii romantice, să gândească în melancolii scite și sarmate sau să viseze sub ceruri flamande: *Delft, port cu ape grele (domeniul meu de brumă)/ cu ceruri liniștite, culcate-n vechi alcool;/ metalic sub solstițiu Olandelor de humă:/ Melan, Melo, din turn de toamnă, gol.*

Runele sunt superlativul formal al *Eulaliilor*, confluențe cu rigorile necontingente ale lui Ion Barbu: *La domeniul theobald,/ Nici un sbor sunat de creste/ Scutură safirul cald,/ Domul Phrygiilor peste/ Archzylis, sora de ceață,/ Moartă spre germana față.*

Dar formele criptice din *Eulalii* se luminează într-o logică poetică preclasică în lirica sa erotică; unele notații se aseamănă cu poemele lui Blaga de la sfârșitul vieții; altele au tonalitate de romanță din recuzita lui Goga: *Ce trist răsare chipul tău/ Al dragostelor mele,/ Și ce tristețe pe pământ,/ Deși-s atâtea stele.*

Cele 30 de sonete din ciclul *Cununa Ariadnei*, cu dedicație (CUI TERRA DOLORES), completează în epocă creația lui V. Voiculescu, deși nu au aceeași valoare, același fior. Renaștentiste, notațiile erotice, în forma fixă a sonetului, desenează o iubită ideală ca un delir stilizat: *Zi castă, boare sacră a luminii,/ Avânt nebun al cailor solari/ Tu care-n lumea dorică declari/ Un paradis de forme și de linii...*

Absconșitățile, care aveau magia lor nocturnă, au devenit acum stări de contemplare solară, iar elementele livrești s-au transformat în imagini direct ornamentale. *Poemele* apărute postum (în 1968) ne conving, fără rezervă, că Dan Botta s-a apropiat de resursele emoției, fluidizându-și expresiile, îmblânzindu-și zonele cerebrale în care oficiase cu atâta virtuozitate: *Visez un cer tăcut printre mirezme mii,/ Visez o mare grea de lunecări albastre,/ Visez la zei nespuse de triști și de târzii...*

Dan Botta credea în eternitatea poeziei și în puterea magică a artei în genere. Înainte de moarte și-a aranjat versurile în cicluri, prefațându-le cu o mărturisire superbă ca un epitaful antic: „Chiar dacă descoperirile tehnice vor anula farmecul vieții, iar pământul nu va fi decât un punct astronomic, visurile poezilor îl vor învălui într-o ceață, și el va rămâne etern.”

Erotica lui Dan Botta are tot o seninătate thanatică, un delir al contopirii eterne ca n acel dialog între Perseu și Andromeda: *Îmi voi despletii părul/ Încet în a lumii lumină,/ Îmi voi desprinde peplul/ Și voi face cu trupul meu în lună/ O umbră ce-alină,/ Arborii vor foșni mătăsoși,/ O elyseană boare ne a ninge...*

Ritmurile populare apar alternant cu versurile din compoziții ample: linii melodice de cantilenă se împletesc cu incertitudinile unor poeme cu fioruri de sfârșit de anotimp sau de viață: *E-atâta liniște acum, încât parcă-ar*



ninge;/ Cine ivărul odăii mele parcă-ar atinge?/ Cine intră atât de ușor încât nici nu-l atinge?

La aceste versuri am adăuga și traducerea, atât de originale, care, ca expresie românească și ca excepționale totuși corespondențe ale originalului străin, devin opere de virtuozitate și de sensibilitate în același timp. Ne gândim la traducerile din François Villon în primul rând.

Poezia lui Dan Botta e continuată deopotrivă de teatrul său: *Comedia fantasmelor*, *Alkestis* (dramă în stil antic), *Sărmanul Dionis* (scenariul pentru un film romantic). Câtă asemănare cu teatrul lui Blaga! Acțiunea *Comediei fantasmelor* se petrece în timpul Renașterii și aduce o poezie de incunabul madrigalesc, dar și o realistă expoziție de portrete ardente de patimi contradictorii. *Alkestis* reia mitul antic al dragostei, dublat de sacrificiul morții, temă supralicitată cândva de Euripide, dar expresivă modern. *Soarele și luna* este o lucrare inedită până în 1968, scrisă în ultimii ani ai vieții, în care, plecând de la balada culeasă de Alecsandri, face o sinteză a mai multor culturi pe această temă mitologică, realizând o simfonie dramatică de o frumusețe poetică. *Deliana* e tot o sinteză folclorică, o frescă poetică bazată pe combinarea a două filoane lirice cunoscute ca mari valori ale literaturii noastre populare: *Fata din grădina de aur*, izvor exploatat și de Eminescu, și basmul lui Ispirescu, *Tinerete fără bătrânețe*. Ultima sa operă dramatică, scenariul pentru un film romantic, *Sărmanul Dionis*, e tot un poem, o transpunere a nuvelei eminesciene, desigur, cu disocieri originale. (De ce nu încearcă un regizor din cinematografia noastră, o transpunere pe ecran? S-ar realiza un film grandios, plin de poezia romantică a gravurilor lui Rey, plin de Eminescu, un Eminescu privit din interior!) E uimitor cât de bine detectează Dan Botta valorile romantice, deși are tot timpul echilibrul clasic al unei viziuni cosmice?

Poate cea mai interesantă și variată parte a operei o constituie eseurile, conferințele și articolele, unele publicate în volume ca acel rarissim *Charmion sau despre muzică*, ca acele subtile comentarii cuprinse în volumul *Limite* sau în ciclul *Poesis*. Sunt aici articole despre Brâncuși sau Valéry, Rilke și Proust, comentarii la Holderlin și Keats, note despre Blaga și Ion Barbu, elogi la adresa lui Sadoveanu sau Lionardo. Într-o istorie a esteticii românești, Dan Botta poate fi înregistrat prin studii ca *Poezie și cântec*, *Frumosul românesc*, *Despre arta poetului*, *Artizanii absolutului*, *Theogonia eminesciană*.

HALUCINAȚIE SAU ZBOR ÎNTRERUPT

Merg. Picioarele mi se mișcă automat... Nu-mi dau seama dacă străbat oarecare distanță sau merg în gol. Cât timp a trecut? Încep să mă gândesc dacă or să mă găsească vreodată.

Regulamentul interzice să-ți părăsești echipamentul în timpul misiunii. Ha! Încep să arunc ceea ce nu am pierdut pe drum. Simt o plăcere deosebită să urmăresc zborul și aterizarea perfectă a măștii de gaze. Apoi îmi dau seama că aș fi putut avea nevoie de ceva din cele aruncate. Adică... Ce naiba aș fi putut face cu masca de gaze?

E tot mai frig. Degetele din mănușile mele ofițerești mi-au înțepenit pe patul armei automate. Mă dor... Mă dor mai ales degetele de la picioare. Arma mi-atâră la gât ca un bolovan. Trag. Îmi vine în minte un banc englezesc pe care l-am auzit în crâșma murdară de pe strada Napoleon Bonaparte: „John, mai trage o dată, poate ne aude cineva!"; „Sir, nu mai avem săgeți“.

Sir, nu mai ai gloanțe.

Ce dracu, nu mă aude nimeni? Nimeni? Nimeni? Ia mai taci din gură!

Arunc mitraliera, dar nu ajunge prea departe. Când ajung în dreptul ei îi dau în silă un picior. Au! Fir-ar a... nu mai înjur cu toate că m-am lovit foarte tare. „George, nu mai înjura, spune nama, nu e frumos să înjuri. Doamne-Doamne o să se supere pe tine“. Da? George, nu mai înjura, ce dracu!

Nu mai pot să merg. Haideți, picioarelor, nișcați-vă! Nu vrem, zic ele, poți să ne faci ceva? Da, pot... Pot să arunc cu ceva în voi. Ce ziceți? Vă mișcați? Încep să plângă. Am vrea noi, dar nu năi putem, crede-ne!

Le cred, n-am de ales. Cu ce să mai arunc în ele? Nu mai am cu ce. Cad pe burtă. Nu încerc să mă ridic. Nu cred că mai are vreun rost. Savurez decizia, însă am impresia din ce în ce mai mult că el mă savurează pe mine.

Nimic. Nu se vede nimic. Oare Parisul există și adevărat?

– Hei, unde ați dispărut cu toții? Domnule general, dați-mi voie să raportez: Toată armata a dispărut. Cum? Nu, n-am văzut unde.

E prea multă lumină. Care dintre savanți punca că și lumina are temperatură? Cred că cum lumina măsoară – 100°C.

Încerc să mă întorc pe spate... Doamne, mi-au înțepenit picioarele! Mișcați-vă! Hai, mișcați-vă! Tipă instructorul.

Rămâi pe burtă, George, răspund ele râzând. O crezi tu că ne mai e frică de tine!

Rămân pe burtă și continui să privesc... Departe, cât mai departe, George, poate vezi pe cineva. Dar nu văd pe nimeni. Văd doar cum apăda se împerechează cu linia orizontului și rea să mă strângă de gât.

– Nu, lăsați-mă! Lăsați-mă! Mă doare! Vouă v-am făcut nimic. Vă rog, lăsați-mă!

Încerc să le smulg de pe gâtul meu. Tușesc...

– În cele din urmă mă lasă în pace. Mi-e somn.

– Nu adormi, zbiară instructorul. Numai împiții se gândesc că ar putea să tragă un pui de om pe îngheț.

– Dar sunt obosit. Am mers douăzeci de mii de jos prin lumina aste de minus 100°C.

– Și ce dacă? Mișcă-te! Gândește! Vorbește!

Gândește George!

– Bună dimineața. Isabelle!

Isabelle se întoarce leneșă, dezvelindu-și ele albă. Nu are chef să vorbim.

– Hai Isabelle, tu n-ai auzit ce a zis instructorul? Trebuie să vorbești cu mine...

Isabelle vrea să doarmă. Ridic cearșaful să o velesc. Ar putea să răcească pe frigul ăsta și cu vreau să răcească. Nu găsești medicamente pentru răceală în tot Parisul. Deschide ochii



ana maria florea

nervoasă când încep să o sărut.

– Ție nu ți-e somn, George? Ce naiba, abia ne-am culcat.

– Nu mai înjura, Isabelle!

– Culcă-te!

– Dacă mă culc am să îngheț; Nu vezi ce frig e?

– Învește-te bine cu cearșaful. O să te înțepe iarăși țânțarii. Mă ustură pielea. Ai dracului țânțari. Dau să-i alung de pe mine... Ah! Nu pot să mă mișc... Mi-au înghețat picioarele.

– Isabelle, mi-e somn... Nu or să mă găsească niciodată.

Avionul s-a prăbușit undeva peste Siberia. Dacă aparatele de bord ar mai fi mers, aș fi știut și unde. Nu pot să-mi dau seama de ce ne-au trimis la baza aeriană din Siberia... Trebuia să primim ordine acolo. Greg n-o să le mai primească niciodată: a rămas arzând în avion. Ce noroc... Lui măcar nu are să-i mai fie frig.

– Până la urmă ce a fost cu avionul ăla? Mă întreabă Greg.

– Cred că i-au înghețat aripile, spun.

– Ba nu, mă contrazice el. Cred că obosise. Ce naiba, din Londra și până aici e ceva drum.

Cred că îl văd pe general. Da, el e. Are pipa din argint între buzele vinete de frig. Întotdeauna mi-a plăcut generalul și asta nu neapărat din cauză că mă place și el pe mine.

Se îndreaptă spre noi.

– Mă, fir-ai tu a dracului; ți-am spus să cauți armata a V-a. Unde e?

Caut febril o explicație.

– D-le general, permiteți-mi să raportez! Armata a V-a a trecut la nemți.

– Sigur? N-a ars în avionul ăla al vostru?

– Nu d-le general.

Pleacă. Pare mulțumit de explicație, așa încât răsuflă ușurat. Greg s-a îmbătat. Cred și eu, la câtă vodcă a băut...

– Chelner, încă una.

– Greg, potolește-te!

– Mi-e sete...

– Ce?

– Mi-e sete. Mă arde. Tu nu știi ce înseamnă să arzi de viu într-un avion. Aruncă paharul pe jumătate plin într-o sticlă de vodcă.

– Greg, potolește-te că ne umflă poliția militară până la urmă. Printr-o ușă laterală apare o femeie. E înaltă, subțire îmbrăcată, într-un taior strâns pe talie, gri, și o fustă care-i descoperă picioarele frumoase până aproape de genunchi. În lumina puternică de la intrare pare blondă, însă, când se apropie de noi, îmi dau seama că e șatenă.

– Șaten deschis chiar, spune Greg.

– Șaten deschis, spun și eu.

– Chelner, un schotch dublu! comandă femeia după care își scoate din poșeta elegantă un pachet de țigări Camel.

– Bună! eu sunt George.

– Aveți un foc? întrebă ea.

– Eu sunt Greg.

– Aveți un foc?

– Da, vedeți afară; e avionul nostru care arde. Chelnerul se apropie și îi dă un foc.

Femeia îmi întinde mâna descoperind la încheietură o brățară veche de argint.

– Isabelle Brighton-Charmy.

– Încântat.

Isabelle e (și ea) franțuzoaică. A venit în Anglia cu soțul ei care după câteva săptămâni a căzut la datorie undeva, deasupra Berlinului. Greșeală de pilotaj, după cum trăncănise colegul de formație, deci dreptul la pensie acordat văduvelor de război cade.

– De ce ai rămas în Anglia.

– Când a murit mi-am zis că nu mai are ni un rost să trăiesc. Vroiam chiar să mă sinucid, însă nu am avut curaj.

Mâna îi tremură pe pahar. Mă gândesc că e o prostie să bei pentru că pur și simplu nu crezi că mai poți face și altceva... Doamne, ce-aș mai lua o vodcă acum, m-ar mai încălzi un pic.

Greg, e foarte impresionat de povestea franțuzoaicei; de fapt pe el îl impresionează orice. Este foarte sensibil... n-are ce căuta în război. Isabelle s-a îmbătat. Parcă e mai beată decât Greg care a băut toată seara.

– Isabelle, cine te duce acasă? întreb.

– Mă duc singură... cine să mă ducă?!

– Nu cred că o să reușești.

Tace.

– Pot să te conduc?

Își scoate din pachet încă o țigară „Camel“.

– Ai un foc?

Întind țigara mea.

– Unde stai, pot să te conduc?

– Ești aviator, nu?

– Da, sunt aviator.

– Te las să mă conduci doar dacă juri că nu o să te prăbușești cu avionul.

– Jur.

Lacrimile îmi îngheață pe obraz. Nu m-am ținut de cuvânt, Isabelle... sunt un neisprăvit... Greg a murit din cauza mea. N-ar fi trebuit să venim niciodată în Siberia.

Isabelle îmi ia capul pe genunchi și se joacă prin părul meu. Simt răceala brățării ei din argint pe obrazul stâng. Mi-e mult mai bine... parcă nici nu-mi mai este așa frig; ba chiar e cald... da... e cald. Pot vedea și soarele. Îmi bag mâinile în zăpadă. Ce naiba...

– George, iar începi? se supără Isabelle.

– Unde e zăpada? Atâta zăpadă și a dispărut toată dintr-o dată.

Isabelle mă privește mirată.

– Ce zăpadă, George?

– Zăpada din Siberia.

– Zăpada? Siberia? Ai înnebunit? De unde zăpadă în sudul Franței, mai ales vara?

Vară... Vară... Franța... Mă cuprinde o senzație teribilă: simt cum soarele pătrunde încet prin oasele mele înghețate, îmi mângâie corpul acoperit doar cu costumul de baie. Oare de ce sunt îmbrăcat așa de subțire? În cele din urmă îmi amintesc că mi-am aruncat tot echipamentul pe drum... Asta era.

– George, vii în apă?

– Nu, vreau să stau la soare.

– Hai în apă, lasă soarele; o să faci insolitație.

Și ce dacă... e atât de bine aici, pe nisipul cald. Mi-e lene să mă duc în apă. Mi-e lene să mă și mișc pentru că altfel m-aș tăvăli prin nisip.

– Hai, George!

Isabelle m-a luat de mână și mă trage spre ea.

– Lasă-mă, ți-am zis că vreau să fac plajă.

Mă așez pe cearșaf și îmi bag mâinile în nisip. A!... e rece... o fi ud?

– Isabelle, cine a udat nisipul? Isabelle? Isabelle... Unde ești? Lăsați-mă! De ce mă trageți așa?

– Aiurează. Trebuie să fie înghețat. Soldat, toarnă-i o vodcă pe gât.

– Lasă-mă! Trebuie să mă duc în apă după Isabelle.

livia dimulescu

UMBRA

Urcam scările pe-ntuneric. O durere de cap mă incomoda și mă obliga să mă sprijin ținându-mă de bară. Un bec chior răspânda o lumină opacă dincolo de etajul șase. Picioarele îmi tremurau și aveam nevoie de odihnă. Urcam plictisit și înrăit de gândul că n-am o ciorbă caldă cu care să-mi mângâi intestinalele.

Odată ajuns pe palier, mi-am scos teancul de chei ce-mi atârna în buzunar, pipăind-o pe cea de la yala. O umbră grosolană mă trase de mânecă făcându-mă să tresar ca un arc în extensie.

– Nu vă speriați, vă rog! Vreau să vorbesc ceva cu dvs.

– Da' nu vă cunosc. Lăsați pe altă dată.

– Domnule dragă, nu mă refuza. Am să-ți spun lucruri interesante, n-o să regreti.

– Domnule, vin de la schimbul II. Sunt obosit. Mi-e foame și-apoi n-am cu ce să te servesc.

Dau să descui ușa; aprind lumina din hol. Respectivul intră ca un câine după mine. Mă imploră să-l ascult. Se-așează impertinent pe un scaun de bucătărie și-și ia un pahar cu apă. Bea cu poftă, dintr-o înghițitură. Îl las singur și mă refugiez în baie. Stau, mai mult decât e necesar, pe toaletă; închid ochii din oboseală și ațipesc. Aud un bătut firav în ușă. Reacionez stupid tresărind brusc. Trag apa și-l fac să mă aștepte. Ceva inexplicabil mă forțează să evit întâlnirea cu el. Îl aud cum oftează și se precipită tușind forțat. Mă spăl mai mult de zece minute pe mâini, îmi reculeg fizionomia pipăindu-mi-o cu degetele.

Îl las să mă aștepte. O trosnitură puternică mă obligă să ies din baie. Trag ușa cu putere ca să-l atenționez. Spărsese un pahar și adună grijuliu cioburile de sticlă.

Îl urmăresc cu atenție prin ușa întredeschisă. mai servește cu un pahar cu apă oftând ca uupă o nenorocire.

– Ce vreți de la mine?

– Domnul meu, ne cunoaștem de patruzeci de ani.

– Nu știu unde vreți s-ajungeți, dar mi-e teamă că vă bateți joc de mine.

– Doamule dragă, uitați-vă în ochii mei; sunt ca ai dumneavoastră. Neîncrezător i-arunc o privire grăbită; pupilele mi s-au fixat pe irișii lui ca niște oglinzi, în care îmi puteam zări barba, nasul mare și coroiat, sprâncenele stufoase. Nu știam ce să cred. Tremuram din teamă sau de uimire, nu știu.

– Am copilărit împreună – mi-a spus el. În primii ani alergai după fluturi Amiral și colecționai mărci poștale. În cls. I ai rămas repetent și orfan. Mama te iubea nespun de mult. Tatăl s-a recăsătorit și te-a abandonat într-un cămin de copii.

M-a lăsat mut ca un pește. Nu puteam articula nici un cuvânt, nici o întrebare. Maxilarele s-au încleștat, limba mi-a amorțit. El continua să-mi povestească întreaga viață; mi-o jumulea, mi-o diseca, mă înfiora ca un blestem.

A bătut vreo cinci pahare cu apă. Gura îi mergea continuu. La un moment dat nu i-am mai auzit logorcea. El mă simțea și mă atenționa trăgându-mă de mânecă. Dacă aș fi ridicat privirea îmi zăream diferite vârste în ochii lui. Copil, adolescent miop și cătrănit, adult insipid și defericit. În ochii lui priveam propria mea viață derulată cu indiferență și sadism. Nu-nțelegeam ce vrea să-mi demonstreze; de ce m-a ales tocmai pe mine drept interlocutor. Rânjea sinistru; ochii

– D-le locotenent, o să muriți dacă mai stați mult aici. Liniștiți-vă și luați asta.

– Să mor? Isabelle zicea că o să fac insolatie... dar chiar să mor? E atât de cald și bine.

– Soldat, dă-i vodka și după aia pocnește-l.

O să-i fie mai bine dacă adoarme:

– Vodcă? Eu nu beau vodcă – Greg!

i se bulbucaseră din ce în ce mai mult; din ei curgea sânge gros, ce se prelingea pe obraji, pe gulerul cămășii, pe haină. Nu mă puteam ridica. L-aș fi omorât ca pe o muscă. El continua să-mi arunce propria viață în vorbe goale, incolore, de parcă viața mea n-ar fi însemnat nimic. O

nina vasile

DUELUL ȘI CĂLĂTORIA

L a început apare călătoria. Te uiți la ea și înțelegi că nu poate fi singură. La fereastra fiecărei case se deschide călătoria. Nu de la ușă, de la fereastră fiecărei case se deschide călătoria. Și iată, instrumentul, vehiculul: duelul. Trebuie să crezi, fiindcă nu faci decât să trăiești, să simți, să gândești duelul fără să știi măcar. Și nimic din toate gesturile tale, interioare, exterioare, de la fereastră la ușă, de la ușă la firile, sufletele care-ți extrag cerul camerei ca să te consumi tu ca o lumânare sau să se consume ele, nimic din tot ce miști, transformi, păstrezi, sufoci, nu poate scăpa regulilor, codului duelului.

Să privești, astfel, tot ce a fost înaintea ta, adică în jurul tău, adică în urmă și departe în viitor, sau doar în fața ta pe cât poți vedea și urmări dincolo de fereastră ta actuală. Are perdea? Are. Dă-o la o parte. Perdea de pânză sintetică? Are de fum, apoi de lumină. Tu ești în cameră și îți atingi dintr-odată, ca-ntr-o oglindă, ridurile, pe care le-ai văzut prima dată azi: aerul – neapărat cel de după amiază, trage primul în tine. El respectă, însă, slăbiciunea ta, și trage atunci când îl simți cel mai puțin, atunci când ești mai puternic. Nu-i așa că dimineața e tare? Dar acum, înainte de seară, tocmai când ești cel mai viu, când străbați starea de înaintare și ți pare nesfârșită, aerul e gata de duel. Imaginează-ți pistolul de aer – te jucai cu el când erai mic – e și acum cât se poate de real. Structura lui invizibilă e la fel de fidelă și complicată ca și a ultimei generații de pistoale – suntem la sfârșit de secol XX... E un glonte subtil, consecvent în fiecare după-amiază. Într-una din zile vezi urmele pistolului de aer: celule moarte care-ți cad pe față, pe corp, hăde, viermuind în ungherele tale, trecând – ai văzut bine – și prin ochi; cu ei **priveai**; tu nu poți privi decât cu ochii, cele văzute și cele nevăzute; dar acum, iată, călătoria ta începe cu acest handicap: pornește mai ales de la fereastră; ai pus în fața ei perdeaua – cine te-o fi împins s-o astupi cu vâlul asta?! În timp ce aerul de seară a răspândit mereu duhoarea asta a orbirii! Și duelul abia începe aici! Știi!

Iar acum: distanța între locul în care ești – **tras la sorți**, după regulile duelului, în preajma ferestrei tale; distanța între acest loc și aerul infinit de departe, ajuns în fața ta la timpul care ți s-a impregnat în tine, înainte chiar de venirea în lume, s-a codificat în fiecare din mișcărilor tale. vezi bine, este distanța primei călătorii din care ieși neapărat obosit, limitat, împiedicat, învins, deși tu ai aruncat provocarea doar ca să ești. Sau poate să fii. Poți tu spune că „ești cel ce

suferință mi se instala în stomac. Mă durea ca un ulcer.

Îmi țineam brațele colac în jurul abdomenului, de teamă să nu mă prăvălesc peste masă. Nu-l mai puteam urmări. El se repezi spre mine, dincolo de masă și mâinile i s-au înfipt în gâtul meu.

Horcăiam ca un animal în agonie. El urla ca un dement zicându-mi întruna:

– Măine vei muri, ticălosule! Și eu, voi dispărea odată cu tine. Ca un câine te vor duce vecinii la groapă și nimeni nu te va plânge. Și eu umbra ta blestemată, te voi însoți până când trupul tău va fi gelatină moale și scârboasă. Un câine jigărit crescut de tine acum câțiva ani va urla în urma ta, jelindu-te degeaba. M-auzi nemernicule? M-auzi?!

Am căzut frânt pe podea. Unghiile lui roșii rămăseseră înfipte în gâtul meu luându-mi pulsul. Pendula bătu constant de ora 12. El tăcu instantaneu. Trupul lui negru se tăvăli în inconștiență lângă al meu. M-am ridicat sprijinindu-mă pe coate și-am căzut fără vlagă în groapa comună.

Cu o voce stinsă, dintr-o altă lume, îmi zise:

– Sunt o umbră fidelă, nu-i așa?!

este"? Sărmane, dacă abia ești, când vei fi fiind?

Astfel, termenii duelului, trupul de cuvinte al lui, pe care acum îl contempli ca și pe oglinda magică, și aștepti să-ți vezi trecutul, prezentul și viitorul, se deschid înaintea ta chiar în acest text transcris acum, aici; așezat apoi ca personaj – el însuși – în lumea din afară începută prin „cuvânt”. Astfel găsești – crezi tu – rădăcina lucrurilor, ființelor, în cuvânt, „primul punct de plecare datorită căruia un lucru este, ia naștere și poate fi cunoscut” cum spunea Gânditorul.

Tu ai acum revelația, bucuria că în călătoria ta, marele adversar nu e aerul ci textul imens de cuvinte ce bântuie, întinzându-se crepuscular din lăcașul pentru ele din creier, sau cine știe de unde din tine, în straturile tridimensionale și infinitezimale ale lumii – în afara ta, întorcându-se de acolo împotriva ta.

Și dacă adversarul-cuvânt începe în contemplanță, atunci e partea, e centrul ocult al trupului tău, cheie fără artificiu a împăcării. Când nu mai provoci forța, ca și cum ai avea dreptul de a domina, fiind efectiv mai tare decât ea, oricare ar fi – aerul, cuvântul, somnul, semenul..., atunci toate acestea te crotopesc dându-ți-se. Nu poți fi arrogant nici când ești slab – cu atât mai puțin – nici când ești tare. Încerci să-ți explici mai departe această poveste a duelului?!

Contempli în oglindă, în cameră: te vezi cum încerci zadarnic în fiecare dimineață, într-o învălmășeală de rituri trunchiate, căroră le-ai pierdut sensul, să-ți reiterezi începutul, lumina originară a intactului a ne-destrămării. Repeți jalnic simbolul începutului tău, refăcând zilnic ceea ce ai învățat. Într-un colț al oglinzii, unde te vezi, imitat sau confirmat, sau bine-cuvântat sau rău-cuvântat, se înșiruie, ștergându-ți imaginile, textul duelului; îți arată transfigurarea altor texte sub trecerea lui: peste „cunoaște-te pe tine însuși” apare „duelcază-te cu tine însuși”, apoi, foarte repede se schimbă în „cuvântează-te pe tine însuși”. Peste urmele roților de trăsură pe care tocmai le-ai așezat pe un drum liniștit și luminos, călcându-le, doi oameni înaintea ta ca și plutind; nu știi încă ce vor face, nici ce sunt. Unul din ei spune: „nu trăiești ca să mănânci ci mănânci ca să trăiești”. Iar textul duelului, te șterge cu abur și pe acestea îți scrie: „nu călătorești ca să te duelezi ci te duelezi ca să călătorești.”

Și, în sfârșitul, cel chemat ca o întrebare, peste cuvântul Gânditorului, se strecoară duelul devenit apoi cuvânt, datorită căruia un lucru este, ia naștere, poate fi cunoscut, **nu este ci devine**. Acum ce-ai să faci?

daniela crețu



UNU + OGLINDA

Când intru în cameră văd în oglindă fazanul. Din ciocul legat cu multe cârpe îi atârnă paie și baloane colorate. Mă îndrept apoi spre colțul în care știu că zace ceva. Niciodată n-am aflat ce-ar fi putut să fie. Îl țin într-o ladă acoperit cu nisip și pături carioate. Insistența cu care trag de un colț al păturii deranjează un roi de muște albastre. Mi-e frică și mă îndepărtez.

Copilul cu urechile lipite cu leucoplast îmi taie calea. Flutură într-o mână un pui de găină, călcat de mașină și uscat de câțiva timp. Îl toarnă într-un pahar așteptând să se îngroașe în zeamă. Baba nu-mi dă atenție. Are un batic vaporos și seamănă cu femeia încălțată cu papuci de cauciuc care împarte broșuri contra pocăiților: Cine ține în casă un pocăit, păcătuiește. Adună într-un colț sloiuri mari și lemne de foc.

Din ladă se aude un foșnet de perie aspră. Miroase a struguri de toamnă. Mă tot uit acolo, acum prin oglindă. Încetul cu încetul se încălzește, se zbate mai tare. Înghit forme alunecoase de aer. Se tăvălesc în stomac. Struguri cu pâine, căldură și praf. Respir greu și mi-e silă.

Copilul răstoarnă în cutie paharul. Conținutul crește învelit în celofan, se pelinge afară din casă. Capul mi-e greu, închis în cuptoare și părul soios. Din podea, o gaură caldă mă atrage. Vomit în rafale până când gura mi se strepezește. Încep să mă strămb.

O privesc cum își târșește papucii de casă confecționați dintr-o pereche de pantofi uzați. Mută plină de gravitate fel de fel de nimicuri de la chiuvetă până la bufetul pe care le trânteste cu un gest de lehamite. Apoi răsucesc butonul aparatului de radio care se aude până în curte, cât se poate de tare. Se învârt pe călcâie, călcâiele-i crăpate și dureroase, descompunându-și mișcarea în pași mărunți, îngreunați.

Traversează curtea și intră în încăperea unde se află fazanul. E aruncat pe o parte. Ea pare să nu-l vadă cum stă acolo, peste sacii plini cu făină. Înaintează cu mersul greoi de femeie, de obicei atentă la toate. Îi privesc hainele ce mirosoase a lapte dulce și gleznele foarte albe. Își studiază cu buze subțiate copilul. Te pomenești că ar fi în stare, într-o bună zi, să-i aducă cine știe ce necaz! E chiar capabilă să ia în primire orice simptom de boală cu un zâmbet în colțul gurii,

invit la gândul că are ea leac pentru toate.

Se înverșunează uneori să-l îmbrace, să-l dezbrace, de multe ori pe zi. Așa uită de pozele îmbrăcată în mireasă, de sânii voluminoși acoperiți de flori albe. Uită de trupul înmulțit, robit cafelei de dimineață. Nu a putut uita însă de rochia cu talia subțire pe care o mai scoate câteodată ca să rețrăiască – ce vremuri! – când era ea în centrul atenției.

În centrul atenției mai e și azi. Cu voce gătită și excitată își mărturisește dorințele ascunse într-un pliu al creierului ei încins de griji înainte de a adormi. Somnul ei e stăpânit de atâtea impulsuri necontrolate și de vorbe aproximative. Obrajii lucioși i se înroșesc când ia hotărâri importante. Nici nu mai știu cine a spus despre ea: încăpățănarea e cea mai puternică moștenire pe care o are. Tot din această cauză își iubește aproapele, apoi dușmanul, orgoliul de a părea bună, așa cum nu este. Persevera atât în răceala ei încât în fiecare zi mă-ntrebam dacă gesturile ei, în fond păcătoase, sunt altele sau acelea cu care nu m-am obișnuit încă.

Are răspunsuri pentru toate lucrurile crezând că e infailibilă. Ea n-ar folosi chiar termenul acesta. Ar spune, mai degrabă, despre sine că are destulă minte și ca asta basta. Dar nu-i folosește absolut la nimic. Unii sunt de părere că e doar o

bună povestitoare. Folosește cuvintele cum și-ar folosi picioarele mergând printr-un noroi moale. Înghesuie într-o singură privire strada cu tot cu personaje, ca apoi fiecare să sfârșească într-o mică bărfă.

Acum pășește în încăperea cu gâtul întins spre patul unde, acoperit până-n creștet cu o pătură, zace un bătrân. E o movilă roz, de carne vie, suptă de muște. Contrar reacțiilor ei de femeie curioasă, se retrage pe călcâie. Nu-și poate controla nevoia de a-și astupa nasul cu mâinile când copilul îi taie calea. Cu un gest de mic magician împinge într-un pahar de ceai o foaie galbenă de napolitană ca un pui strivit și uscat.

Într-o sobă de fontă o femeie în vârstă face focul. De sub baticul tras pe ochi aruncă priviri insistente. Este ea însăși un ghem de răutate acra și invidie cu un soț care poate foarte bine să lipsească din combinația asta. Familia ei.

Își cercetează insistent vizitatoarea cu coada ochiului lacrimos și dezaprobat. Se simte stăpâna cotețului unde e tolerat bătrânul.

Cea tânăra rămâne o clipă dreaptă cu privirea lipită de clanța ușii. Răul din ea e gata s-o gătuie. Cu spatele încovoiat aleargă în curte.

Eliberată, revine în bucătărie, caută ceva într-un coș de nuiele apoi își fierbe un ceai mare depurativ.

dorian ionescu pasca

ETAJUL 1

Prima dată când am venit în blocul cu piatră cenușie ploaia. Cenușul devenise mai lunecos și parcă strălucea. Am intrat pe poarta cu grilaj de fier în curte. Am făcut câțiva pași și am privit drept în fața mea o construcție bizară. Apoi mi s-a explicat că era de fapt un fost garaj reamenajat de chiriași. Am privit de jos micul bloc cu piatră cenușie. Avea un aer obosit și parcă nici nu-i păsa de ce se întâmpla în lume.

A doua oară, când am venit, muncitorii erau deja acolo. Se tot foiau nerăbdători prin curte, pândindu-mi sosirea. Ei mi-au povestit, transferând fragmente unora altora, că blocul era de mult părăsit, și că numai la ultimul etaj mai locuia cineva. Am urcat până la acest ultim etaj, pe care unii îl considerau al doilea, și-am ciocănit ușor în ușă. Nu mi-a răspuns nimeni. Mi-a rămas doar să cobor scările, scările acelea fără o culoare definită, pesemne nimeni nu le mai îngrijise de mult, și pe care mușegaiul își făcuse apariția, și să le spun muncitorilor că totu-i în regulă. Ei au mormăit ceva de neînțeles și-au început.

Piatra se lăsa greu despicată.

Când am sosit a treia oară, lucrurile avansaseră destul. Jos, la parter, abia de se mai zăreau stâlpii de susținere. Muncitorii mormăiau în continuare ceva de neînțeles. Tabla de pe acoperiș era încă bună, așa că le-am spus s-o scoată cu grijă, s-ar putea să ne mai folosească. De când veniserăm pentru prima oară aici, ploaia neconținută, și apa ne făcea din când în când să ne oprim, spre a privi cerul și a număra norii ce se mai găseau pe el. Eu am cules câteva pietre, bolovani de pe jos, pe care i-am studiat cu atenție. Nici unul nu mi-a plăcut, așa că i-am aruncat înapoi. Am continuat să scormonesc prin grămezile de fier-beton până am găsit. Era o țevă de scurgere pe care am luat-o cu atenție în mână spre a nu se sparge, am învelit-o într-un ziar și apoi am pus-o într-o pungă de plastic. Acasă aveam uh muzeu (al clădirilor

abandonate, această piesă lipsindu-mi din colecție), diferite relicve de pe unde lucrasem, și un astfel de obiect nu descoperisem până atunci.

Lucrul era pe terminate încât, sosind pentru a patra oară, am găsit Etajul 1, ce stătea încă în picioare, sprijinit pe stâlpii de rezistență. Ca șef al lucrării mie îmi revenea cinstea să dau lovitura de grație casei cu piatră cenușie. Am luat un târnăcop și-am izbit cu furie. Stâlpii cei falși cădeau fără împotrivire, unul după altul. În sfârșit, am ajuns la ultimul. Era un moment important în viața mea... ADEVĂRATA MEA CASĂ. Am dat cu putere și stâlpul s-a prăbușit surd în grămada de moloz.

Toți au răsuflat ușurați pe moment. Muncitorii și-au strâns lucrurile și-au început să plece. Le-am spus să rămână, căci mai era construcția aceea bizară (mi se pare fost garaj) și singur nu puteam să fac nimic. Dar ei au mormăit ceva de neînțeles și și-au văzut de drum. Eu am rămas pironit locului, privind Etajul 1. Continua să stea acolo, pe locul său. La început n-am înțeles prea clar ce se întâmplă, sau poate nu vedeam prea bine, fiindcă mă aflam la distanță. Mi se părea că niște păianjeni urăcioși au prins să țasă o plasă între Etaj și construcția aceea bizară (mi se pare fost garaj).

De fapt n-aș putea afirma dacă firele ce legau Etajul 1 de fostul garaj erau produse de păianjeni, iar uneori stau să mă întreb dacă astfel de fire există. Oricum de-atunci mi-am făcut un program riguros. După ce mă scol, încep să tai firele, apoi, la prânz, mă odihnesc sau uneori mă plimb prin curte, iar seara lucrez din nou. De mai multe ori mi s-a părut că am izbutit să le tai. Și totuși, Etajul 1 stă acolo, imobil, neclintit în urzeală, sfidând ploaia care curge întruna. Muncitorii nu s-au mai întors nicicând.

POEZIA CA ISPĂȘIRE

de ROXANA SORESCU

Fișa Cărții expierilor (Editura Didactică și Pedagogică, 1996), antologie de poezii, selectând poeme din cei peste douăzeci de ani de activitate a scriitorului Dan Damaschin, ne pune în fața unuia dintre cele mai insolite cazuri ale literaturii române contemporane.

ntâi – pentru că poezia lui Dan Damaschin este de la debut până astăzi perfect egală cu sine însăși, fără să-și schimbe nici o fundamentală și fără să-și modifice nea față de existență și față de scriitură, făndu-și doar variațiuni în modul de ire a metaforei, lărgindu-i acesteia câmpul itic până la o apropiere de expresia lică a unei posturi ontice. În al doilea rând tru că situarea în lume a scriitorului une o tensiune tragică aprape incredibil strat la aceeași intensitate pe o perioadă ngă de vreme, fără ca viața să nu-și ceară, rătoare, drepturile ei firești și comune,

Și totuși iată că se poate a face din ia de damnare perpetuă o temă poetică namente de întrerupere, de răgaz, de ație. Nu cred că mai există în literatura ă contemporană un scriitor mai pătruns de ia funciar tragică a unei existențe fără alt ec decât ispășirea unui indicibil păcat, care fi chiar păcatul originar, o mai deplină ire a azvârlirii în lume, într-o lume fără i fără perspectiva mântuirii. Tot ce a scris Damaschin se poate așeza sub semnul zițiilor formulate în **Harfa smintită**, o pe care scriitorul i-a închinat-o lui rlin: „O, vinovății de nespus, nevindecări pururi ale cugetului. Înstrăinat rost al ețului, de-acum contabil al dezastrelor“.

existență într-o lume ce evoluează spre a i o „apoteoză a răului“, în care nu se poate peri decât o rațiune cinică, în care condiția ă este imaginată ca „Mersul unui orb de-a l Marelui Zid chinezesc“, înaintare de-a l căreia omul, simțindu-se ca și cum ar fi i a doua zi după cădere, nu poate murmura din ce în ce mai stins: „Încă nu, pragul al abisului/ Încă n-a fost atins“. Dintre ile cardinale îi sunt interzise acestui suflet it nădejdea și dragostea. El poartă povara păcat nenumit, care își pune amprenta a unei vieți sinonime cu o coborâre fără t în infern. Lumea reală capătă sculirile scente ale irealului și se învâluie într-o tulture din care se pot naște în fiecare minut sme și coșmaruri. O stare de greață tecată cu spaimă, de pustiire și de ință, atât de asemănătoare cu acedia ilor părăsiți de Dumnezeu, o stare în care simte că nu a epuizat încă infinitele ilități ale răului și în care își pune, a căta întrebarea care nu mai poate trezi lumea la „Cine încuviințează aceste cazne, sfâșieri, aruri?/oare a sângera-n trup și inimă și ă să nu mai fii,/ plăcut e acest lucru lui ezeu?“

critica literară a receptat experiența ontică lară și a încercat să facă din ea o formă a ienței mistice, o înaintare pe via tionis. Tragismul ei mi se pare a se afla în imentarea sisifică a absenței sacralului și a erii drumului spre mântuire. O cale a ii care nu duce nicăieri – aceasta este starea are se ivește nevoia de exprimare, starea rii poeziei ca posibilă ispășire. O poezie confesivă sau sentimentală, departe de ce, de la Goethe încoace, s-a numit „poezie onală“, poezia unui eveniment biografic și

a trăirilor legate de el, dimpotrivă, o poezie exemplară pentru o anume condiție ontică, nelegată nici de un anume timp, nici de un anume loc, ci numai de un anume tip de personalitate. Este o familie spirituală la care participă, cu anume părți ale creației lor, și Holderlin, și Kierkegaard, și Rilke, dar nu participă deloc poezia română contemporană, biografică, legată strâns de cotidian, salvată de tragism prin ironie și prin auto-zeflemisire. Ceea ce pe Dan Damaschin nu pare a-l tulbura în mod deosebit; singurătatea este condiția primă a descinderii sale în infernul cotidian. Astfel de poeme exemplare pentru condiția umană în general, nu pentru poetul cutare în împrejurarea cutare, poeme foarte apropiate de jurnalul filosofiei existențialiste în latura ei lirică, sunt în același timp și foarte fragile, foarte amenințate fie de excesul de abstracțiune, fie de prea larga deschidere semantică a simbolurilor, care devin doar vagi semne ale unei stări de spirit incomunicabile. Poemele lui Dan Damaschin evită pericolele de acest tip, totuși nu sunt deloc ușor nici de receptat, nici de descifrat, nici de suportat după ce au fost receptate și descifrate. Izbitoare este capacitatea metaforică exercitată parcă în transă, de cineva care e în contact permanent cu invizibilul amenințător și care speră, prin cuvânt, să îmblânzească făpturile de ceață ale infernului. Metaforele, centralizate doar de starea de spirit de constantă suferință, nu au nici același domeniu de referință semantică, nici nu se organizează în viziuni descriptibile pictural. Cel ce le receptează este obligat să facă continuu salturi în sfera realului pentru a pătrunde în domeniul imaginărilor obsesiv. Senzația de vertij, de descompunere a personalității, de amenințare a ființei este sporită de procedul adoptat spontan de poet.



nicolae sinești

Călătorie

într-o sămânță

I
Călător într-o sămânță
am înflorit –
inevitabilă
această sămânță!...
Albă veșnicie mi-am dorit
Ce fiară
această dorință!

II
Văd cerul alb.
Șteaua mea e moartă...
În inimă
mi s-a deschis o carte;
UN GÂND al gândului
mă poartă –
Acolo unde lumea
în două se desparte.

III
Cine să știe
cât de sus
Se află iadul
în care-am scris!
Tinerețea
unde s-o fi dus?...
În poezie,
de teamă m-am ascuns.

Din volumul „Peme inevitabile“ – în curs de apariție–

Colecțiile de fantasmă, fragmentele, atât de cultivate de romantismul vizionar, care refuză organizarea lucid retorică a stării de spirit genuine, i se potrivesc poate cel mai bine acestui tip de poet: „Doi jucători în fața tablei de șah/ Pe spinarea unei balene în larg“, „Umbra unui corb îmbuibat cu rămășițele stârvului/ Maculează zăpezile veșnice“, „Încercând să hipnotizezi Răul spre a-i studia anatomia“, „Cel îngropat de viu invidiază destinul cărțițelor“.

S-ar părea că există modalități ca omul să se sustragă răului din lume: a închide ochii îndreptați spre exterior, spre a lăsa liberă doar vederea interioară, ochiul deșteptat înăuntru; a expia prin exprimare. Dan Damaschin își refuză chiar și aceste iluzii, într-un tragism absolut, în care orbirea nu mai deschide orizonturile iluminării, iar exprimarea condamnă în loc să mântuie: „De foarte devreme, Dumnezeuul meu, ai vrut să te am numai pe tine/... Eu știu că necurăția ochilor mei mă împiedică să te văd./ de aceea voi înceta să mă slujesc de ei spre a te cuprinde, Denecuprinsule.“; „Nu mi s-a dat tăria de a nu scrie nici un rând/ E o putere hărăzită numai înțelepților și profetilor: lui Socrate și lui Iisus./ Am fost lăsat să băjbăi în aproximarea exprimării;/ o slăbiciune, o neputință e scrisul (nu un har, nu o forță). Ispita ispitelor, căreia nu sunt destul de tare să-i fac față“.

O sfâșiere interioară fără soluție și fără speranță, sentimentul damnării iremediabile, supunerea condiției omenești, care își refuză orice iluzie, unei judecăți absente, o familiaritate cu haosul din care nu poate izbucni decât urlul, senzația că e în preajmă „atotsfârșitul“ – fac din poemele lui Dan Damaschin nu o literatură care poate fi subordonată legilor construcției și judecății critice, ci o formă de deznădăjduită confesiune, pentru care cuvântul nu e decât un instrument ce trebuie depășit prin atingerea stării de neant: „a spune eu înseamnă un efort mult peste puterile mele/ în sfârșit sfidările demonului voi rămâne fără replică din partea mea/ o sațietate fără margini pune stăpânire peste instinctele mele/ extenuat ca și cum aș fi interogată la infinit surd și mut haosul/ starea de sfârșeală după care nu mai urmează nimic“.



alexandru george

ÎN AȘTEPTARE

comunicat-o foarte îngrijorat autorului; i-am spus că în toată publicistica sa extrem de diversă și destul de abundentă (nu numai în culegerile de articole de specia celei pomenite mai sus) nu există nici o pagină de istorie, de raportare autorului examinat la contextul epocii, niciodată el nu e așezat în și privit în perspectiva devenirii literaturii. Negoïtescu mi-a răspuns că asta va veni „la urmă“, când va încadra capitolele și despărțimintele în considerații istorice. Era de așteptat ca simțul său istoric să se vădească o dată și o dată, rămânând până atunci insesizabil.

M-am apropiat în anii aceia de Ion Negoïtescu și cred că m-am bucurat de simpatia și chiar de prietenia sa, în ciuda ororii pe care știu că o trezesc homosexualilor (și care îl făcea pe Stere Popescu să intre în adevărate crize atunci când mă vedea) dar cred că avea pentru mine o mare stimă literară pe care împrejurările l-au împiedicat să și-o arate, după cum ultimul său volum, cu vederi foarte favorabile despre cutare roman al meu, o dovedește. Ceea ce nu am simțit la el și nici la cei mai mulți camarazi ai săi de generație (Șt. Aug. Doinaș, C. Regman, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ion Caraion) era recunoașterea mea ca un **continuator** al lor, mult mai apropiat de ei decât de stricții mei contemporani. Într-adevăr eu m-am format cu o precocitate (care constituie unul din rarele merite ce mi le recunosc) la lectura și admirația „generației războiului“, mai atașat de Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, dar și de Dinu Bălan, Emil Ivănescu, Pavel Chihaia sau chiar Mihail Villara, revelat literaricește o dată cu ei. Nu mai spun că mie toată literatura „vremurilor noi“, comuniste, mi-era străină, indiferent că-mi forțau interesul unele scilipiri, și excepții, precum în lirică micile accente de sinceritate ale lui N. Labiș sau făcăturile abile ale Ninei Cassian. Eram mult mai aproape de generația anterioară (de care biologic vorbind mă despărțeau numai zece ani) decât de cei de leatul meu strict, precum Titus Popovici și I. Dodu Bălan, N. Tertulian și Georgeta Horodincă, P. Sălcudeanu și Z. Ornea, sau Marcel Petrișor și Paul Goma, în fine de Șt. Iureș sau Mircea Herivan (ceea ce nu înseamnă că nu le recunosc și acestora unele merite).

În cazul lui Nego, cum începusem să-i spun, un incident l-a îndepărtat de mine, deși fără vina mea, dintr-o greșită a lui interpretare. E vorba de absența din cartea mea despre **Lovinescu** (1975) a numelui său și a teoriei despre criticul „simbolist“ care ar fi fost mentorul **Sburătorului**. Nu am menționat-o și i-am răspuns doar indirect, deoarece în acel moment el se afla sub ancheta Securității, avea tot felul de supărări și mi s-a părut neloial să „polemizez“ cu un om aflat în situația de nu-mi putea da replica. Și asta cu atât mai mult cu cât respingerea interpretării sale o făceam folosind **La chemin de velour** al lui Remy de Gourmont, pe care chiar el mi-l împrumutase în vederea unei traduceri selective din scrisul marelui eseist francez. Supărarea prietenului meu nu a durat prea mult; dar eu am căutat să-l menajez și nu am repetat obiecțiile la adresa proiectului său de a scrie o **Istorie**; mi se părea că-l abandonase, dându-și seama în ce măsură era acesta în contradicție cu tipul și cu temperamentul său intelectual.



Ion Negoïtescu

Scrierea unei istorii presupune nu subtilitate și gustul amănuntului de mare artă, ci un temperament viril, apt mai mult să hotărâască decât să intre în rezonanță subiectivă cu vreun artist sau altul. În afară de deficiențele semnalate, autorul noii **Istории** era handicapat de oroarea lui față de realism, care reprezintă totuși o coordonată majoră a unei literaturi născute aproape simultan cu acest curent (1850), iar spiritul „pur“ estetic îi făcea odioasă coordonata politică, o adevărată vocație dintotdeauna a literaturii de care se ocupa și care o marchează definitiv. Nego era mult mai sensibil la latul lirică, descoperea și valorifica liricitatea, ca să nu zic liricoidul, în te miri ce autori, fără să-și dea seama de gradul în care deformează imaginea unei literaturi pe care, în proiect, voise să o slujească.

Efortul său eroic s-a complicat mai mult atunci când omul s-a stabilit în străinătate. Primea cărți din țară în condiții de clandestinitate, citea numai pe apucate; ce treabă putea ieși de aici? Ca să mă rezum la cazul meu, istoriograful nu citise (dacă citise!) decât ceea ce făcusem să apară până în 1975. Or, de atunci, până în 1990, când am reluat contactele, eu îmi adăgasem la activ cam încă zece titluri, ca să nu mai pomenesc de sutele de articole rămase în revistele vremii. Mi-a schițat un profil destul amabil care a putut apărea într-o revistă, dar care erau temeurile unei judecăți globale?

I-am reproșat-o în singura noastră întrevvedere, în primăvara lui '90, în casa lui Cornel Regman, care-l găzduia. El mi-a reproșat la rândul său că nu i-am trimis nimic la Köln, ca și cum eu aveam vreo puțință să aprovizionez cu operele mele biblioteca unui „transfug“...

— Și apoi, coane, Nego, i-am spus, d-ta, dacă vrei să scrii o istorie a literaturii franceze, crezi că poți s-o faci în Tibet, unde riști să nu găsești în cea mai importantă bibliotecă de acolo nici măcar operele complete ale lui Racine?...

I-am dat tot ce am putut din cărțile mele și rezultatul unei lecturi grăbite de chinurile bolii și de iminența morții a fost un text despre romanul

Într-o foarte recentă convorbire la TV cu Letiția Guran, am avut prilejul să discut și mai ales să mă lamentez pe tema de mare importanță a redactării acum, în noile condiții de după '89, a unui **Istoriei a literaturii române**, dacă se poate de la origini până în prezent, sau măcar o **Istorie** exhaustivă a ultimilor 60 de ani, acolo unde se opresc atât E. Lovinescu, cât și, practic vorbind, G. Călinescu, adică ajunul izbucnirii ultimului Război Mondial. Nu voi repeta cele spuse în discuția cu interlocutoarea mea; ar fi să repet îngrijorarea mea pe această temă, exprimată în ultimii ani chiar în paginile acestei reviste: anume necesitatea unui autor cu o privire amplă, în perspectiva întregii epoci, dar și obligația și puțința de cuprindere a tuturor scriitorilor de atunci, fără omisiuni dictate de criterii politice, în fine (dacă e vreo fine), reaşezarea valorilor stabilite pe criterii pur estetice într-o rețea de conexiuni și raporturi care să le justifice gradul de recunoaștere.

Aș mai fi avut multe lucruri de spus, mai ales în fața unor interlocutori mai tineri și a publicului aflat în aceeași situație, de a resimți grava lipsă a acestei istorii (căci în ce domenii avem noi, oare, așa ceva?), dar mai ales aș fi avut multe de repetat. Aici, însă, voi adăuga ceva, rămas în afara tuturor discuțiilor: tipul de formație a celui care va întreprinde o atât de temerară acțiune și tipul lui intelectual. E un factor pe care deși l-am lăsat la urmă este tocmai preliminar scrierii unei istorii: omul trebuie să aibă un simț special al plasării personalității în terare într-un context și să știe să prezinte desfășurarea fenomenului literar în întregul său dinamism, nu sub forma unui „tablou“ static, aștrăsuras ideii de devenire, de succesiune în timp.

Or, absența unui asemenea tip din orizontul unilor '70, când liberalizarea sub comunism începuse să dea speranța că o istorie va putea fi scrisă, a fost resimțită de mine atunci, în legătură cu „proiectul“, chiar sumarul propus de Ion Negoïtescu, unul dintre cei mai inteligenți, mai ulți și mai rafinați critici literari în activitate. Omul nu se putuse desfășura plenar în publicistică, în ciuda faptului că ocupa destul de recvent scena actualității; eu îl urmăream cu rare curiozitate și simpatie, ca pe un spirit ongener, dar textele sale despre un scriitor sau altul (care de altfel au ajuns să alcătuiască un volum, **Engrame**, 1975), nu aveau nici o legătură cu istoria literară, în ciuda pretenției de a fi date drept fragmente ale acesteia. Observasem respectiva ciudățenie și i-am

Caiet pentru..., pe departe cea mai inteligentă și subtilă analiză pe care a suscitată-o stă carte în critica românească, dacă fac rație de cronica imediată, penetrantă și altminteri competentă pe care i-a închinat-o lui Cioculescu.

Acesta era omul care a trăit cu închipuirea că uie să scrie o istorie literară, când el era lamental un poet, adică aparținea unei cturi exact opuse unei astfel de întreprinderi. ese amăgit de modelul Călinescu, și acesta ot să facă reconstituiri istorice, să așeze pe e un autor în contextul unei epoci, să ceapă literatura în desfășurarea ei. Geniul stic al lui Călinescu (la el acasă când e vorba caracterizării frapante, de portretistică mai caricaturală și de repovestiri de cărți în stil at și ironic) a acționat nefast asupra unei egi posterități. El mai ales a lansat ideea unei rii literare „de la prezent până la origini“, că a considerării unui întreg trecut prin ma concepției și gusturilor noastre de azi, a ce i-a fost imputat de Șerban Cioculescu, și de alții ca o anulare a înșeși ideii de rie. Literatura nu e doar un total de opere,

at într-un etern prezent, ci are și un trecut, e ar exista numai prin unele anticipări ale or formule ulterioare. Să recunoaștem totuși **Istoria** lui Călinescu nu este scrisă total în est spirit, dar autorul ei a mai împins ciplina sa (dacă e s-o numim așa) într-o îndătură periculoasă din care în mod firesc, că dacă ar fi fost luat în serios, n-ar mai fi ut ieși. Anume proiectul unei istorii literare a știință inefabilă și sinteză epică. Ce va fi rd această „știință inefabilă“ nu prea am putut elege, dar partea secundă a sintagmei linesciene ar putea fi consecința unei ncepții (și aceasta salutată cu urale de steritate mai recentă, dar nepusă în practică) unei istorii „inventate“, imaginate de autorul în care practic vorbind operele în aterialitatea lor și (zic eu) în realitatea lor lorică nu ar conta decât puțin sau chiar deloc.

Or, practic vorbind, din tot acest program travagant, nu se pot desprinde decât unele ecte și acestea mai curând deviate. E vorba de **istoria** lui Călinescu în a doua ei versiune, în re se deschide o prea generoasă poartă tuturor ediocrităților, după cum înainte, altor ediocrități li se dăduse un statut de existență în pitorescul lor sau numai prin aventurosul ografiei. Scriitori nuli, sau care ar trebui nintiți doar pentru o semnificație efemeră, de ment, și prin puține accente de interes, ca prezentanți ai unor epoci și direcții literare, unt prezențați pletoric, prisositor, și acesta e azul unui Grandea dar și al multor altora. Deși autorul își propusese în 1941 să prezinte o istorie literară de valori, el nu s-a ținut nici pe e parte de această făgăduială ambițioasă, emnă de un Mihail Dragomirescu, și cartea sa mai mult un bazar amuzant și fără simțul roportțiilor, cuceritor și atrăgător ca orice operă rtistică. Dar unde este istoricul?...

...Acesta nu se vedește cu adevărat nici în crisul lui Perpessicius, cu toate că acestuia nu i -ar putea nega erudiția în domeniu și desele ncursiuni în trecutul ultimei sute de ani, dar oate cu caracter mai mult de explorare, cu totul ecundare în cariera lui excepțională de oiletonist. Să mai punem la socoteală marea ncărcătură literară a autorului **Mențiunilor** și xperiența lui fundamentală care era, ca și la Negoțescu, poezia. În contrast, Șerban Cioculescu, un critic foarte sever al amestecării n disciplina sa a lirismului sau a literarului; deși a formulat pretențiile cele mai judicioase în cazul abordării istoriei literare, el însuși nu le-a fost integral credincios, **Istoria** sa, în care i-a revenit un vast capitol, în fapt introductiv, este construită monografic, pe personalități, într-o viziune ce-i drept expurgată de orice agremente pitorești sau stilistice, dar de o severitate „estetică“ depășind cu mult tablourile mult mai mișcate și mai policrome ale lui Călinescu. Despre Vianu, care a iscălit și el, măcar parțial,

o **Istorie**, secțiunea din această operă în colaborare se dovedește prea restrânsă, e mai mult o monografie a Junimii, văzută static, cu personalități în corelație, dar pe un spațiu temporal mult prea mic. (Poate că spiritul istoric al lui Vianu să se lase surprins mai bine în **Arta prozatorilor români**, în ciuda caracterului acestei cercetări, prevalent sistematice).

Revenind la Negoțescu, acesta era cu adevărat contraindicat să scrie o istorie și, când și-a pus cap la cap felurile texte elaborate în timp, cu multe greutăți dar cu o mare ambiție de a desăvârși o operă capitală, ele nu au devenit doar prin aceasta o istorie. Negoțescu nici măcar spiritul cronologic, elementar în astfel de încercări (și pe care-l aflăm chiar și în pomelnicele simpliste și didactice ale lui Al. Piru), nu-l poate respecta. Paginile lui critice sunt extrem de interesante și de subtile și se vor citi în veci așa cum le găsim, alcătuirile lui (să le zic așa) putând fi parcurse (dacă e să întrebuițăm un termen oarecum impropriu) de la cap la coadă, pe sărite sau, tot așa de bine, de la coadă la cap.

Este curios că deși el se proclama în multe ocazii un **lovinescian** și l-a evocat totdeauna pe mentorul **Sburătorului** cu o pietate aproape filială, nu sesizase profunda diferență dintre ei, fundamentală în ceea ce privește înțelegerea vreunui scriitor în contextul istoric. Criticul mai tânăr se lăsase sedus de pretenția lui Lovinescu de a face din critică o artă, dar nu și-a dat seama de limitele acestei năzuințe atunci când o vedea aplicată efectiv. Așa cum am mai afirmat, Lovinescu nu a fost numai criticul impresionist, așa cum i-a plăcut să se proclame el însuși în anii tinereții, ci și un produs al istoriografiei literare franceze în care influența lui Émile Faguet (și acesta un foarte discutabil „impresionist“) se împletea cu aceea a lui Lanson, celălalt referent al său de la Sorbona. Există un text capital în această privință, pe care Negoțescu nu-l cunoștea și pe care l-am revelat eu în ediția de **Opere** lovinesciene, anume articolul de debut al criticului, într-o serie de trei foiletoane din **Epoca** (1904), în care publicistul necunoscut semnaleză apariția unui debutant de excepție, M. Sadoveanu. E o pagină excepțională, pentru că până și acolo, adică într-o împrejurare în care alți critici „salută“ în termeni vagi și cu încurajări generale pe câte un artist, Lovinescu găsește prilejul de a-l plasa pe noul astru într-o serie istorică, ba chiar încearcă să-i prevadă traiectoria viitoare.

Negoțescu m-a ascultat cu interes, dar cu o privire care, departe de a fi stinsă, începuse să fie tulburată de apropierea morții. Nu mi-am dat seama că e aproape de sfârșit; credeam că omul pe care nu-l mai văzusem de ani de zile se resimțea numai de efectele simple, mai de acceptat, ale unei bătrâneți ce putea fi îndelungată. Nu a fost așa și opera lui de critic (ca să-i spunem așa: istoriografică) s-a frânt înainte de a fi dusă chiar de autor la sfârșit.

Ea conține pagini de mare subtilitate, repet, de mare profunzime și, asemeni unei „contribuții“ esențiale, va fi pomenită de toți istoriologii literaturii române. Textele lui ar putea purta simplul și potrivit titlu **Despre scriitorii români** și dispunerea lor ar putea urma cursul cronologic dar și oricare altul, eventual (fără nici o ironie!) cel alfabetic, numele celor în cauză fiind dispuse ca în cartea de telefon. Ne-am muta astfel pe planul celor mai incontestabile certitudini, căci în literatura modernă e clar că poetul Constantin Abăluță ocupă locul de prim scriitor român, dar ultimul ar fi, după știința mea, tânărul prozator și dramaturg Vlad Zografi.

...Asta în cazul că nu l-am îngloba și pe savantul istoriograf Alexandru Zub. Și pe toți, așezați așa, i-am citi, cred eu, cu cea mai mare plăcere.

O **Istorie literară** a producției din ultimii 60 de ani așteaptă încă să fie scrisă.

dumitru mureșan

Inainte de inserare

O, ce hodinitor e nukul toamna!
Pasc vitele pe coasta dealului din față,
ale cărui adâncituri le acoperă
iarba.

Sub nukul singuratic din răzor
ai vrea să stai pe iarbă,
și să te odihnești trăgând în piept
aroma, aerul și fumul toamnei.

Se prăbușesc în urmă grotele demenței,
pe unde gândul tău s-a avântat nebun.

Toamna încep să se vadă crengile
nucului.

Și frunzele se-mpart în trei culori:
verzi încă, galbene și brune.

Între verde și galben se clatină unele,
iar cele brune toate sunt umede
și toate răsucite sunt.

Tot mai rare vor fi frunzele nucului.
și se vor strânge sub nuc
grâmezile de foșnete mute.

Margine de-mpărătie

Cenușiu e carpenul,
de cireș e leagănul,
verde-alb mestecănul.

Alb și roșu păducelul;
parcă ar privi măcelul
ce-a însăngerat muncelul –
și zăpezile, și fierul.

Verde-i frunza carpenului,
grea securea omului.

Un cuib mare, în ruină.
în desișul sur atârnă.

Sunt ștergare verzi în șes,
toarte și bucăți de râu,
și pe culme, sus, pe culme,
un păr de pe altă lume,
înflorit făr' de cuvânt.

O, cum ard ca Troie-n vânt
piersicii înflăcărâți,
piersicii îmbujorați,
piersicii învălvorați.

Liră ostenită

A ostenit arcușul,
a ostenit și cetera
și osteniră corzile...

Se spune că, bătrân, Socrate
a învățat să cânte.

Menit e cântecul
să mângâie și să aline.

Îngână lira,
lângă crucea galbenă
a iasomiei,
dorul sfâșietor.

Curăță sufletul de mълuri,
și în lințoliul de mătase
galbenă ai iasomiei
învăluie Melancolia.

tinere poezi

liviu uleia

Calul alb urcă-n cerul întunecat și o

secundă-i demon apoi pat

Calul alb urcă-n cerul întunecat și o
secundă-i demon apoi pat

Omul negru crește întinzând giulgiul peste
așternuturi și stea

Constelația se coace ca un fruct vinețiu
halucinogen

Visul meu nativ încetează să semene cu
pădurile molfăind cadavre

Iar bătrânul își leapădă în sfârșit

înnegrindu-se și mantia albă

Copilul se răsucesce despletind iedera și
turnurile mistice

Multicolorele spirale fâșii teatrale devin și
se ridică

O lume de căpșune cade din mine ca o
antică sângerie mantie

Miriade de îngeri dispar pe neînfricați reni
alergând înspumați

Sursă-i saliva albei lumini iar noaptea se
cabrează lângă patu-mi.

Am privit printre două țipete de viață

și moarte sus la casa întunericului

Am privit printre două țipete de viață și
moarte sus la casa întunericului

Templul din vârful muntelui sclipind doar o
dată în gaura cheii

Torente piscului mut sfârșeau filiform și
subit

Silabă încheind ecoul secundelor de țipăt
monoton

Ochiul meu s-a-ngustat și-a sărit ca o
scamă la picioarele mele

Fir și punct masiv ce-astepta să pășesc
inoculându-mă torentului

Am văzut atunci o infimă umbră suspectă
era soarele amiezei

Cuprins de ceață ca un copil de întunericul
nemaaculat de viață

Strâns între două clipe focul înnegurat a
unit țipetele

Iar ferigile au mișcat în cărbunele casei
amiezei.

Se leagănă alârnând de mine cenușa

beznei mele vaste

Se leagănă atârând de mine cenușa
beznei mele vaste

Contururi radiază cenușiu născând în ea
felina uriașă

Apar efecte de lumină ce-aduc pe chipu-mi
spectrul gol

Gaură neagră bezna calmă se-ndepărtează
în sonor trucaj

Și-unde lipsea orișice urmă apare-acum
fierbând siaj

Ca un pitic subteran invizibil am fost
coborât spre vedere

Și mă ridic în mâini de tăcere spre poarta
tăios decupată

Șângele meu curge rânindu-mi viziunea
curat înnegurată

Țurbată de-a ei greutate legănată cenușa
evine însă goală

Și gaură prin însăși e poartă-n propria mea
egănată rană.

Extrăgând suportul schematic luminii

I-am populat cu ochi

Extrăgând suportul schematic luminii I-am
populat cu ochi

Mi-am multiplicat privirea pentru ca toți să
fie ai mei

Mă regăsesc în fiecare joc pe care lumina
din spate-l creează

Iar ochii mei se scaldă întuneric și-și
schimbă neschimbarea

liviu pătrașcu

Unui orfan

Umbră ce se apleacă spre tine

Sapă fântâni prea adânci

Tu primești jucăria cuminte

Cu ochii de copil jucăuși.

Între tine și ceilalți

Ceruri de fum și metal

Scrâșnet de gând și scânteii,

Și urma copitei de cal.

În nopți de lacrimi și vise

Ce porți vei putea să deschizi?

Cu buzele arse și plânse

În patul străin te afunzi.

Sfârșitul de an hieroglific

Te cheamă să spui „La mulți ani“

Dar mâinile se strâng doar simbolic

Iar gândul devine ecran.

Privirile nu mint, în spatele lor poate sta
focul viu sau cenușa mocnind. Poți vedea
adâncul fără cuvinte, dacă acest adânc este
atât de adânc încât să cuprindă albastrul,
câpruiul sau verdele în care se scaldă
gândul.

Câteodată

Cum pot vorbi neștiutului?

Fără să chem semnele lumii.

Mișcarea de val spărgător,

Cununa de corăbii plutitoare,

Și cerul

Cu păsări,

Cu țipăt,

Cu zare.

În lumea Lumină

Înot printre fluturi,

Mă leg de copacul vrăjtit

Să pot crește o dată cu el.

Gândul meu săgeată de foc

Se repede ca fiara,

Încercând să dea formelor culori,

Să cuprindă într-o idee

Știutul...

Neștiutul.

Dor de sat

Cerul despre care-mi vorbeai

Are oglinzi concentrate,

Ștergare țărănești cusute-n colțuri,

Și-un cap de om făcut din dovleac,

În mijloc cu lumina unei lumânări.

Pământul despre care-mi vorbeai

Transpiră aburii unui început uitat.

Astfel Mama Ploilor și Tatăl Ploilor

Trăiesc în lumina celor două lebede

Venite de curând lângă trestia din vale.

Parfum de trecut

Nu trebuie să văd.

Acolo mă strigă

Copacii din Lumea mică.

Vârfuri de trestie,

Ochi apropiați unul de celălalt prin
scoaterea irizărilor lor

Ochi asistând la jocuri prin suprapunerea cu
proprii mei ochi

Ochi părăsind dansul luminii prin dansarea
suportului ei

Ochi populând neîntrerupt suportul
schematic al luminii

Ei sunt unicul vajnic popor și către ei ridic
liturgia privirii

Întunecata liturghie alungându-se și pe sine
din ecoul evadat.

Urme de deal,

Luna ascunsă după castan

Noaptea mă-nghite

Când drumul cheamă

Praful trecut de primăvară.

Prin mine trec ceruri

Jucând rotocol,

Cu centrul în Casa de dor.

Mă-mpiedic în gânduri,

Mă-ncurc în cuvinte,

Toate sunt idioate,

Sau toate sunt sfinte.

Porțile închise se văd

Deschizând un abis.

Știi

Am lăsat deschisă ieri o ușă,

Tu poți s-o-nchizi în urma ta

Un ochi de hamster sau păpușă

Ar fi mișcată de ceva.

În cercul tău doar pe-nserate

Chemările se schimbă-n șal,

Dar și atunci cortina trasă

Sclipește adesea nereal.

Încă o zi,

Și încă alte...

Se pierd în lipsă de prezent

De ce nu lași un loc uitării

Să cânte simplul menuet?

dan tudor

Delir, semințe

Sunt străin, am

plecat de la

mine din suflet,

cu tramvaiul 44.

am picioarele atât de

lungi că toată lumea

mă crede trotuar și

calcă pe mine.

O femeie mărunță vinde

semințe de puf

pe inima mea.

Ți-ai picioarele depărtate,

în prelungirea gleznelor mele

circulă tramvaiele cu

roțile-n sus.

Am buzele pline de tivul gurii tale

și pieptul plin de respirația ta.

Un bărbat mărunț vinde

semințe. Chipul tău cade

pe conturul lui ca banul

în apă.

Suntem pe o singură creangă

în tramvaiul 44 și zburăm peste sat,

când e înclinat în partea stângă

ești mai înaltă tu, iar când e înclinat

în dreapta eu – deși dacă stăm

umăr lângă umăr și suntem desculți

eu sunt mai înalt.

ĂLĂUL ARE NU PUTEA IERTA

de IOAN BUDUCA

„... dus la Biserică. Era prima oară acolo. N-a crezut niciodată în Rai sau „Prostii de babe“. Dar în ultimii ani a tot auzit discutându-se despre legionari. I s-a spus că există o listă cu toți cei care mai trăiesc și că în când vor fi judecați. Știa ce însemnase o judecată. Iși amintea cum a smuls hii, cum a înfipt ace în degete, cum a smuls firele de păr în smocuri mici. Ite nici nu mai voia să și le amintească. Nici nu mai suporta să-l vadă pe căpitanul de securitate care fusese lângă el când și-a băgat cizma în macul unui legionar până în mațele ăluia. Nici n-a vrut, atunci, să i se nă dacă ăla a murit ori nu. Prefera să creadă că e mort.

«D ar dacă nu e?», s-a trezit spunându-și. „Dacă e unul din ăștia care fac listele?“ A început se înfricoșeze. „O fi ceva adevărat în estea cu Iadul?“ Nu mai avea liniște. Cineva spus să se ducă să se spovedească. „Și ce mă spovedesc?“ „O să vezi. Te vei liniști.“ Preotul bisericii era om tânăr. „Ăștia tineri de unde să știe ce făceam noi. Au auzit. Au . Dar de unde să știe ei ce era în capul lor noștri? Aia e istorie. N-o mai știe eni. Numai noi, bătrânii, știm ce s-a mplat cu adevărat.“

I-a spus să țină post trei luni și apoi să vină povedanie.

„Cum se ține post?“, a întrebat.

„Nu mănânci carne de nici un fel. Vii în are duminică la biserică. Și nu faci nimic Te abții de la mânie, de la beție, de la hoție, a crimă, Doamne ferește!“ zice preotul.

I s-a făcut frică într-un fel nemaipomenit. unde știe popa, oare, că primeam câte trei carne pe gratis după câte o anchetă mai cială? Și de unde știe că o țineam în beții zave după aia? Ce a vrut să spună cu chestia despre crimă?“

N-a mai avut strop de liniște. L-a căutat din pe preot. I-a spus că fusese din ăia care au inguiuit oameni. L-a întrebat dacă ăștia au e să se spovedească. Preotul i-a spus că, mai lt decât atât, au obligația asta, dacă le e mă de soarta sufletului lor și orice om are a teme de soarta sufletului, chiar dacă nu a inguiuit pe nimeni. „Dar oamenii ăia care fac e cu noi cei care am schingiuit... Ii ioașteți, cine sunt?“

Preotul a încercat să-l liniștească. „Să nu-ți gândul la asta! Dacă noi, preoții, am trăda retul spovedaniei, am ajunge în Iad mai ur decât aceia care au schingiuit oameni.“

S-a dus acasă, mai liniștit.

Dar n-a durat mult. Și-a adus aminte că lți preoți veneau la căpitanul acela de uritate care îi era șef. „Ce căutau ei olo?Plecau la fel de liniștiți cum veneau. Nu bătut nimeni, niciodată.“

Încet-încet i s-a strecurat în suflet gândul că i preoții sunt uneltele ale căpitanilor de azi. Nu i știa pe nimeni din Securitate. Mai trăia stul lui șef, căpitanul. „Ce grad o avea ima? Când o fi ieșit la pensie? Pe unde o fi?“ cine să întrebe?

Și-a luat inima în dinți și s-a dus la ofițerul e se arăta adesea la televiziune ca purtător de vânt al cadrelor de azi. I-a spus că îl caută pe ălureanu Ion, care era căpitan, în 1940, la ești. I s-a spus să aștepte răspunsul acasă, n poștă.

N-a primit nici un răspuns vreme de trei

luni. Nici pe preot nu l-a mai căutat. I se părea că a tulburat niște ape și că noile cadre nu mai vor să știe nimic de ălea de pe vremuri, nici să aibă de-a face cu ei, cu bătrânii. Să-și mănânce pensia și să ne lase în pace. Ce a fost a fost.

Într-o zi, pe stradă, s-a oprit în fața lui un călugăr, la fel de bătrân, și l-a întrebat: „Dumnezeu să te binecuvânteze. Nu te știi cumva de la Pitești? Nu-ți fie teamă. Dumnezeu iartă celor care s-au căit. Nu ești Costache al lui Brișcă?“

I s-a urcat sângele la cap. „Și călugării?“ Era tot mai convins că ăia cu listele s-au mascat în haine preoțești și călugărești. Lumea asta nouă, de după moartea lui Ceaușescu, îi apărea tot mai periculoasă. N-o înțelegea. Nu mai avea încredere în nimeni. S-a îmbolnăvit rău. Băiatul cel mare l-a internat la spitalul de nebuni. A făcut o criză de nebunie când și-a dat seama unde se află.

Stă acolo de câteva luni. S-a împrietenit cu unul care nu părea nebun. După o vreme a aflat că prietenul lui a fost preot la țară, într-un sat de lângă Pitești, înainte de a se îmbolnăvi. S-a dus cu o plângere la episcop, iar episcopul l-a turnat la Securitate. Povestea s-a întâmplat la începutul anului 1989. De atunci nu și-a mai revenit. Vede securiști peste tot. Iliescu și ai lui sunt securiști. Coposu a fost securist și el. Toate partidele sunt conduse de mâna Securității. A vrut să se sinucidă de două ori, dar nu l-a lăsat Dumnezeu să facă păcat așa de mare.

„Cum, adică, nu te-a lăsat Dumnezeu?“

„Mi-a trimis un înger în somn și m-a rugat să nu-mi iau viața.“

„Eu aș putea să vorbesc cu un înger?“ – l-a întrebat.

„Numai dacă vrea Dumnezeu. El hotărăște. Dar e o cale, dacă vrei. Să te rogi mult și să te căiești pentru păcatele tale și ale lumii.“

„Cum să mă rog? Ce trebuie să fac?“

„Trebuie să-i ierți pe cei care și-au făcut rău și să te rogi să fii iertat și tu pentru relele ce le-ai făcut.“

„Dar mie nu mi-a făcut rău nimeni.“

Căpitanul Mălureanu îi apărea tot mai des în vis. Îl îmbia cu țigări fine. Îi dădea bonuri pentru carne. Îi dădea câte o sticlă de băutură bună. Haine de piele. Chiar și bani..., mulți bani...

Treceau zilele. „Te-ai rugat?“, îl întreba fostul preot. „Nu am cum, nu și-am spus că mie nu mi-a făcut rău nimeni?“ „Dar tu ai făcut rău cuiva?“ „Cred că da. Mult. Mult.“ „Atunci roagă-te numai pentru ăștia. Roagă-te să te ierte și să-i ajute Dumnezeu să te ierte și să-i poți ierta și tu pentru răul pe care l-ai făcut.“

„Cum, adică – izbucni Costache –, cum, adică să-l iert eu pe ăla pe care l-am pocnit cu ranga peste șale?“

„Așa cere Dumnezeu. Tu l-ai pocnit și apoi ai fost furios că el te-a obligat să ajungi să faci așa ceva și apoi ai ținut mânia în tine și l-ai urât pe omul acela și Dumnezeu știe că tu l-ai urât fiindcă te-a făcut să fii rău cu el. Trebuie să-l ierți că n-a fost mai înțelept și să nu-l mai urăști și să te liniștești, măcar că pe lumea asta nu mai este liniște. Dar în sufletul tău poate fi.“

„Dar eu n-am urât pe nimeni.“

„Și atunci de ce ai dat cu ranga?“

„Așa mi-a zis șeful meu să fac.“

„Și pe șeful tău nu l-ai urât?“

„Ba da. O dată. Atunci când am dat prea tare cu cizma într-unul și am scos-o cu mațe cu tot din el. Era acolo. M-a văzut și a leșinat. L-am urât. El îmi spusese: «Omoară-l!» Dar n-am vrut să-l omor.“

„Mare păcat. Mare de tot. E musai să te rogi. E musai. Crede-mă. Nu mai ai mult de trăit. Te așteaptă Iadul dacă nu te împaci cu Dumnezeu!“

„Dar eu nu cred în Dumnezeu. Dacă ar fi fost Dumnezeu atunci când am dat cu cizma nu s-ar fi întâmplat nimic.“

„Gândește-te că Dumnezeu Însuși și-a împins cizma mai tare decât ai vrut tu, ca să te cutremure și ca să te facă să îți minte toată viața și ca să te facă să-ți fie rușine de tine și milă și să te căiești.“

„Nu cred. Eram prea furios. Căpitanul își pierduse răbdarea și mi-a spus că dacă nu rezolv problema o să mă dea în anchetă pentru complicitate cu bandiții ăia.“

„Nu mai gândi așa. Nu e omul buricul pământului. Acolo a lucrat îngerul lui Dumnezeu ca să te cutremure și ca să te întoarcă spre căință și poate chiar spre credință. Cine știe?“

„Și eu cum aș putea vorbi cu îngerul?“

„Cum și-am spus: să-i ierți pe toți care și-au greșit și față de care ai greșit tu și să te rogi să fii iertat apoi și tu.“

„Și n-am nevoie de spovedanie?“

„Păi, asta e spovedania, faptul că vorbești cu un preot acuma și ești sincer și vrei să fii iertat.“

„Dar tu nu mai ești popă!“

„Ba sunt până oi muri. Nimeni și nimic nu ia harul preotului, chiar dacă i se iau hainele preoțești.“

„Așa crezi?“

„Nu eu cred. Așa e de la Dumnezeu. Roagă-te și ai să vezi că într-o bună zi va veni îngerul la tine.“

Într-o noapte de coșmar, Costache se liniști brusc. I se părea că se scoală să caute un pahar cu apă. În locul paharului, era o lumină cu aripi și față de copil. „Costache, nu te speria. Am venit să-ți spun că nu vei merge în Iad. Dar mai ai de făcut ceva: du-te la călugărul care te-a oprit pe stradă și fii blând cu el.“

Era fricit. Dar unde să-l găsească, acuma, pe călugăr? Și cum să iasă de aici?

Preotul, prietenul său, i-a spus că oricine poate ieși, oricând, dacă are un înger. Te duci pe alee până ieși în stradă. Nu te va întreba nimeni nimic.

A doua zi, Costache a ieșit din clinică. Ar fi putut să o facă oricând, dar îi era teamă că va fi urmărit. Nu mai avea nici o teamă acum. Era ajutat de înger.

I s-a părut că îngerul îi dă ideea să oprească orice călugăraș de pe stradă și să întrebe de bătrânelul care a fost închis la Pitești și care s-a călugărit. Află curând că bătrânelul ăsta e stareț undeva pe aproape.

„Îl caut pe starețul Emanuel“, zise Costache.

„E acolo, pe câmp, la struguri“, i s-a spus.

„Dumnezeu să te binecuvânteze, Costache“, a zis starețul Emanuel.

Atunci, cutremurat, Costache l-a recunoscut pe omul în care își băgase cizma ca în mocirlă. A izbucnit în plâns și n-a mai putut vorbi niciodată. A rămas pe lângă călugării lui Emanuel și a avut grijă de porci. Le dădea de mâncare și plângea, și lacrimile sale erau plăcute porcilor.

„Dantelăreasa“, ediție revăzută și autohtonizată

O SIMPLĂ TĂIETURĂ, PE CARE POA' S-O FACĂ ȘI GINECOLOGUL

de DAN-SILVIU BOERESCU

„La 20 de ani, Iustina Papp este țesătoare și visează să devină scriitoare. Cu toate acestea sau, mai ales, din această cauză, ea nu înțelege nimic din debaterile televizate despre proza experimentală pe care Cătălin Țirlea le organizează la TVR. În plus, în cloaca pitoresc-infernală a țesătoriei înflorește o floare candidă: iubirea Iustinei pentru patron, alintat Bossulețul. Acesta o refuză brutal, apoi se răzgândește, însă – important detaliu tehnic și hermeneutic – nu reușește s-o dezvirgineze. Obsesia himenului o va domina până la finalul romanului și chiar puțin mai încolo. Dincolo de acest „detaliu“ formativ, o savuroasă proză de atmosferă, în care ironia se simte la ea acasă. Așa cum la ea acasă se simte autoarea în limba română, deși este vorbitoare nativă de maghiară și absolventă de germană. Ceea ce n-a împiedicat-o să câștige detașat concursul de debut NEMIRA, ediția 1995, la secțiunea roman...“ (Acest text, care apare atât în catalogul editurii cât și pe coperta IV a volumului recent apărut, îmi aparține, deși în nici unul din cazuri nu este semnat. Mă folosesc de ocazia de față pentru a repara omisiunea, desigur una involuntară.)

1. ȘI TOTUȘI, ȘCOALA DE LA BRAȘOV N-A MURIT ÎNCĂ, dovadă romanul lui Jolán Benedek – **Sufletelul Iustinei** (Ed. Nemira, 1996) –, fostă studentă a lui Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun și, în special, Alexandru Mușina, la al cărui seminar de creative fiction cartea a fost citită și discutată pe bucăți. Nimic din ceea ce era, cu acte originale sau copii legalizate, (post)textualism în diferite compuneri cu paralele inegale scrise pe aceste meleaguri dăruite din belșug cu intelectuali care scriu literatură cu bibliografia la vedere nu mai poate fi însă regăsit în cartea fostei studente de la Filologia brașoveană. Dimpotrivă, savantele artificii de texturare sunt ca și inexistente, lor fiindu-le preferată confesiunea auctorială susținută, la persoana I, cu o cruzime ca-și-naturalistă, cu un firesc deloc reținut, ce desfide apetența pentru calcul narativ și compoziție sofisticată (mă gândesc, în replică, la un alt roman premiat și publicat de NEMIRA, **Balamuc sau Pionierii spațiului** de Caius Dobrescu, unul din maestrul spiritual și sentimentali ai autoarei). Oroarea față de tehnică și tehnicism este afirmată și prin intermediul unui personaj pe cât de străveziu, pe atât de expresiv în revolta fondului său fino-ugric non-post-modernist: „...dacă a scrie normal înseamnă a scrie de la stânga la dreapta atunci s-ar putea experimenta scrisul de la dreapta la stânga. Sau, dacă e normal să se scrie în rânduri, într-un experiment s-ar putea scrie în coloane. Sau, dacă normal se scrie pe orizontală, în experiment s-ar putea să iasă pe verticală, și, nu mai știu cum, că foaia goală conține deja experimentul... Nu, nu, eu nu scriu romane experimentale de care vorbește Nedelciu, în care foile goale să conțină romanul. Păi, viața mea nu e o foaie albă. Eu trăiesc intens, ce mama dracului!“ (p. 11, subl.meă – D.S.B.). Intensitatea trăirii, fără a însemna neapărat o reînțoarcere la epica tradițională, anulează vidul ontologic al hiperspațiului exclusiv (sau excesiv) livresc ce

caracteriza cele mai importante tronsoane ale discursului narativ optzecist. (Nu trebuie, însă, să ne grăbim cu extrapolările: celălalt debut semnificativ în roman din 1996, Adrian Oțoiu, **Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita**, este mai degrabă un exercițiu de texturare în maniera Sălii de așteptare a lui Bedros Horasangian!)

2. O GOGONEA DIN CARE SUCUL MUCEZIT E GATA SĂ ȚĂȘNEASCĂ ne reamintește cu pregnanță mai mult decât senzorială cât de important este pentru un prozator să aibă ochiul format, o bună priză la real. De obicei, asta se capătă mai târziu, dar Jolán Benedek o are deja, la nici 25 de ani, câți avea în momentul redactării primului său roman. Diaporama țesătoriei este, cred, unul dintre cele mai vii tablouri pe care le-am întâlnit în proza contemporană. Fana, „fa, Marlenă“, madam Pîrgaru sau Diecebal-Omul Negru (obsedatul



sexual care se masturbează seară de seară în ușa întreprinderii, exhibându-și „ștromoleagul“ spre ceea ce se va dovedi ulterior o mare bucurie a unora dintre țesătoare) alcătuiesc o uluitoare galerie de personaje, nu doar pitorești în sine, ci și excepțional de bine surprinse în specificul lor (comporta)mental, lingvistic și emoțional. Între ei, Fana este unul dintre cele mai puternice tipuri feminine secundare create în literatura noastră. Moldoveancă „împutită“, sordidă prin nesimțirea și răutatea ei, Fana sfârșește prin a deveni extrem de simpatică, perversiunea cu care o tortura pe Iusti cedând locul unui devotament aproape matern, în momentul în care rămâne însărcinată – se măritase cu Diecebal masturbatorul și asta o umanizase pe loc! Scena prin care romanul debutează scoțând-o în prim-plan pe Fana poate figura în orice antologie pentru plasticitatea cu care grotescul e pus în pagină: „...e cam de-un metru șaizeci, destul de corpulentă, adică e mai mult ca un sac îndesat(...), parcă n-are gât, nici mijloc, nici fund, și, totuși, le are, dar e atât de deformată. Are părul scurt de o culoare dubioasă, un fel de gălbior, o culoare murdară în orice caz, și o frizură de parcă ar fi tunsă cu un cuțit cu tăișul stricat. Deci, câte smocuri – tot atâtea lungimi(...) Și mâinile ei! Eu n-am mai văzut astfel de degete îndesate. Odată, am avut impresia că are arătător, mijlociu și inelar de aceeași lungime, că doar degetul mic e mai m... Restul sunt la fel de lungi, îndesate și unșuroase tot timpul. (...) Te aștepti că acum se taie, acum se taie. De fapt, când Fana intră-n transă (...) cred că și ei îi repugnă propriile-i mâini, căci strigă: «– Băga-mi-aș lama-n ele de degete afurite, că le dau foc acum, na! Fa Marlenă, mi le tai ca salamu’!» (pp 7-8).

3. DESENUL (HIMENULUI) DIN COVOR o preocupă până la obsesie pe noua Penelopă, care-și permite, iată, și un mic artificiu tehnic, de fapt o metaforă textuală deloc întâmplătoare: Papp Justina țese un covoraș pentru patron (Bossuleț) pe măsură ce se „urzește“ și romanul. Nu-i cea mai formidabilă găselniță, recunosc, însă este inserată în text cu o naturalețe mai mult decât empatică. Îndărătul ungueroaicei apatie din atelier se desfășoară o rețea de obsesii feminine (după cum și povestirea, confesiunea „autobiografică“ se mulează pe meandrele minții unei femei, deloc dispusă, cu toate acestea, să-și intelectualizeze emoțiile ca în buna și previzibilă tradiție a prozei „feminine“ de la noi). Obsesiile Justinei sunt inițial centrate pe figura Bossulețului, zeificat sentimental și agersat, mai apoi, de un discurs erotic foarte explicit. După raterea dezvirginării („Mișcarea asta ritmică, numai până la himen. Acum îmi place, nu mă mai doare. Bossulețul meu drag s-a oprit acum obosit. Nici nu știu ce să mai cred. Nici n-am murdărit cearșaful“), obsesia tutelată devine cea a membranei dam-nate, a cărei integritate nu este amenințată nici de Făt-Frumosul apărut **ex machina** în finalul romanului (Künstlerășul): „– Iustina, știi ce faci înainte să plecăm în Germania? (...) Te duci la ginecolog să te dezvirgineze cu bisturiul. (...) E o simplă tăietură și ai terminat, pe tine te apasă cumplit, a devenit un handicap, e cât se poate de clar“ (p. 216). Simplă tăietură sau nu, dezvirginarea promisă și mereu amânată constituie exact falia ontologică dintre lumea reală și cea a textului. Toată arta narativă a autoarei pendulează pe firul subțire și îndărătnic de carne precum un elefant pe o pânză de păianjen. Te aștepti, din clipă-n clipă, ca Justina să se prăbușească în abisul de plăceri al textului erotizant și, totuși, ea n-o face. Prezența himenului în corpul prozei este acceptată ca un soi de fatalism masochist, care atestă rolul obnubilant al cărnii asupra sensibilității feminine (nu feministe). ...De Crăciun, proza brașoveană se dovedește a fi o frumoașă fără corp, însă dotată cu un apendice al fecioriei extrem de reductabil.

REVENIREA ÎN EUROPA

de MIRCEA ANGHELESCU

Vorbăria europeană, foarte la modă în ultimii ani, a devenit un loc comun al discursului mai tuturor ideologiilor, de la cele avangardiste la cele autarhice și retrograde care își disimulează reaua voință și neînțelegerea printr-o uprasolicitare a declarațiilor. S-a ajuns astfel, foarte ușor, ca problema apartenenței, acceptării standardelor și a realei integrări europene să fie considerată doar o chestiune de bunăvoință, de opțiune politică, declarativă deci, acoperind pentru mare parte din comentatorii noștri sistematica unei acțiuni, realiste și consistente în același timp, pe care o desfășoară un număr de intelectuali români de mulți, ba chiar de foarte mulți ani; între ei, d. Adrian Marino este probabil cel mai cunoscut, mai tenace și mai eficient.

Unui mare număr de studii și de eseuri din ultimii ani, adunate parțial în două cărți oarecum complementare (*Pentru Europa și Politică și cultură*), d. Marino îi adaugă acum și publicarea unui volum care conține un corpus de texte apărute în ultimii cinci sau șase ani, de diferiți autori români. Intitulat deloc întâmplător după un articol al editorului de astăzi, apărut în chiar primele zile ale noii noastre ere europene, în ianuarie 1990, volumul este destinat să susțină să explice acest demers european, desigur, programatic și politic în aspectele lui concrete, direct sociale; dar demersul european, și cu atât mai mult acela al „revenirii” europene, este înainte de orice o opțiune culturală, așa cum o definește unul dintre autorii textelor cuprinse în aceste pagini, sociologul Victor Neumann: Integrarea României în Europa nu este un simplu slogan (...) Schimbările de comportament, aspirațiile, tentația profesionalismului, șișirea din mediocritate, individualismul și pragmatismul sunt câteva valori care nu pot fi îsușite prin discursul politic – sau numai prin acesta – oricât de temeinic și de credibil ar fi el. Cultura va trebui să-și reia binemeritul loc și să joace rolul de formator al conștiinței românești și europene” (text apărut în 1995 în revista *Sfera politică*).

Punând în cauză rădăcinile culturale ale oricărei opțiuni de ordin european, textul sociologului timișorean evidențiază și o altă circumstanță obligatorie a demersului: el este ivalent căci presupune în aceeași măsură și o opțiune „românească”. O spusese demult M. G. Alea, pe care îl citează într-un eseu Adrian Marino din *Rachieru*, a spus-o și Mircea Eliade; a spus-o mai recent și Octavian Paler într-o serie de articole de ale căror implicații nu ne putem ocupa aici, deși ele sunt deosebit de importante: drumul spre regăsirea Europei ar trebui să înceapă prin regăsirea României” ceea ce, spune Neustul, înseamnă două lucruri: întâi, că europenismul nostru trebuie colorat în chip firesc și nuanțat oricum indelebilă a culturii locale unde el se practică: „europeni din Franța, europeni din Germania, europeni din România”. Al doilea rând, „nu e vorba de regăsirea României, pentru regăsirea Europei, ci e vorba de una anume: România dinaintea de Yalta!” (p. 28-329). Sau: „ar fi absurd să-l omagiem pe Ceaușescu, uitând de România părinților noștri” (p. 3). Și nu e vorba de speculații gratuite pe baza unor atitudini de mult uitate, căci foarte recent un grup de profesori de liceu propunea să înceapă studiul literaturii române cu opera dramatică a lui Dionisie Exiguul, trăitor în sec. al III-lea d. Chr., adică înainte de apariția nu a



literaturii, dar și a poporului și limbii române, doar pentru că acesta s-a născut probabil în Dobrogea! Este vorba deci de reînnoirea firului normalității acolo unde el s-a rupt, printr-o intervenție brutală și sângeroasă, iar acest lucru nu este posibil decât prin cunoaștere și printr-o analiză pragmatică, adică tot prin cultură.

Este de la sine înțeles că această abordare culturală pretinde un efort de documentare și de înțelegere nu numai din partea politicianului, ci și din aceea a cetățeanului obișnuit. Conceptul de Europa și europenismul sunt o realitate istorică și înțelegerea lor, ca să nu mai vorbim de aplicarea lor, pretinde o abordare de asemenea istorică. Această perspectivă istorică există în textele din culegerea dlui Marino, și nu numai la nivel conceptual, căci istorici de profesie (Dinu C. Giurescu, Apostol Stan ș.a.) o includ în argumentația articolelor de aici; dar perspectiva istorică nu se poate limita la discuția conceptului și a evoluțiilor chiar numai pe teren istoric românesc, ci trebuie să aibă în vedere chiar începuturile europene ale europenismului: Antichitatea. Din acest punct de vedere, doar Ștefan Borbely împinge analiza sa până în istoria cea mai veche, ba chiar până în mitologie

(perfect îndreptățit de altfel, căci mitologiile antichității nu sunt mai puțin semnificative decât cele ale lumii contemporane). Istoria europenismului nostru nu începe cu primii studenți români la Paris, în anii treizeci ai secolului trecut, și nici chiar cu cei de la sfârșitul sec. XVIII care, asemenea fiilor lui Alexandru Ipsilanti, au fugit la Viena pentru a putea să se bucure de luminile Occidentului și învățătura sa, ci mult mai înainte. Bizantinologii și în general medievistii au demonstrat de mult că explozia otomană, cu toate consecințele ei, a găsit pe teritoriul țărilor noastre o civilizație de tip european, că relația noastră cu occidentul – în pofida dificultăților cu care se făceau comunicațiile atunci – era firească și continuă, și că modelul (cavalerul în plan politic și cărturarul în cel intelectual) era identic, în principiu, cu cel occidental. Una dintre cele mai cuprinzătoare și convingătoare analize de acest tip a fost făcută acum treizeci de ani de Pavel Chihaia pe baza unor urme materiale indiscutabile (portretul votiv al lui Mircea, paftaua de la Argeș, o cahă incizată ș.a.m.d.), iar textele sale au fost reeditate în acești ani în cel puțin două volume. Această aspirație continuă și profundă către „Europa” nu este o caracteristică a păturilor intelectuale doar; anecdota raportată de un contemporan spune că un țăran, venit pe Câmpia Libertății la 1848, a văzut portretul lui Traian pe o pânză înălțată lângă tribună și a întrebat cine e. „E Traian, împăratul care ne-a adus aici de la Roma” îl lămurește un vecin. „Mai bine ne lăsa acolo...” a mormăit omul, după o clipă de cugetare.

Sigur, antologia prezentată de d. Adrian Marino nu-și propune să rezolve toate chestiunile legate de europenismul opțiunii noastre politice, și cu atât mai puțin pe cele de specialitate filologică sau istorică, așa cum o spune foarte lămurit de altfel în *Prefața* cărții, care „trebuie înțeleasă, exclusiv, în sensul reafirmării energice – și uneori polemice – a adeziunii și a integrării țării și culturii noastre în sistemul instituțiilor și al valorilor europene”. Ea este un document de epocă, un dosar – primul de acest fel și foarte cuprinzător de altfel – al unei chestiuni esențiale pentru cultura și chiar pentru existența noastră, care datează, în forme mai acute sau mai estompate, încă din perioada de început a modernității noastre; conceput istoric și la dimensiunile unei idealități încă imposibile, acest dosar ar trebui să înceapă cu Dinicu Golescu și poate încă mai devreme, cu Piuaru Molnar și Societatea filosoficească de la sfârșitul sec. XVIII, sau și mai înainte, cu Inochentie Micu; sau poate cu Nicolae Spătaru, autorul primului text românesc de doctrină creștină prezentat Europei sau – de ce nu – cu Petru Cercel, model de „gentiluomo” integrat în societatea venețiană sau la curtea lui Henric al III-lea, la sfârșitul sec. al XVI-lea. Căci relația noastră cu „Europa” poate fi împinsă oricât de mult înapoi în trecut, ea constituind întotdeauna textura unei activități în sfera intelectuală sau politică, indiferent dacă acest fapt este conștient sau nu. Îi datorăm dlui Adrian Marino și cărții sale repunerea în discuție a tuturor acestor chestiuni și în primul rând alegerea și sistematizarea unui corpus de texte care constituie un prim termen de referință, o „măturie” a ideilor societăților contemporane.

Revenirea în Europa. Idei și controverse românești 1990-1995, antologie și prefață de Adrian Marino, Craiova, Ed. Aius, 1996, X+443 p.

O FERICITĂ AVENTURĂ?

de MANUELA CERNAT

Printr-o extraordinară coincidență, în anii '30, doi tineri români își începeau o uluitoare ascensiune în lumea internațională a filmului, unul la Paris celălalt la Hollywood. Erau cam de-o vârstă. Îi chema la fel: Ion. Și amândoi aveau să își internaționalizeze numele spunându-și Jean. Așa au și intrat în istoria mondială a cinematografului Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul și-a publicat memoriile într-un minunat volum, **Drum printre stele**, best-seller pe toate meridianele. Mai modest din fire, prea modest și prea nedrept lovit de vitregia vremurilor în care i-a fost sortit să trăiască după ce, în 1943, s-a întors din Franța la București, al doilea Jean n-a făcut-o. Păcat. Câte n-ar fi avut și el de povestit... Debutul ca actor de film, alături de Elvira Popescu, în **Țigăncușa de la iatac**. Debutul ca realizator cu comedia de autor **Milionar pentru o zi**, când de-abia împlinise 20 de ani. Geneza încântătoarei comedii **Maiorul Mura** scrisă și jucată de el. Avatarurile ca protagonist al comediei lui Marin

Iorda **Așa e viața**. La doar 25 de ani Jean Georgescu era un răsfațat al publicului nostru, presa îl copleșea cu superlative. I se prevedea o carieră strălucită. Lucid, tânărul cineast înțelesese că mai avea multe de învățat. În 1929 pleca la Paris cu cutiile filmelor lui la subțioară. Buzunarele îi erau goale. În schimb avea capul plin de vise. De unul singur, într-o țară străină, fără alt capital decât propriul talent, înarmat doar cu credința în propria vocație și în idealurile sale, avea să aibă o fulgurantă ascensiune în lumea cinematografului francez. Ca și compatriotul său Negulescu, care traversase oceanul și se stabilise la Hollywood cu puțin înainte ca el însuși să descindă la Paris, Georgescu ajunge în scurtă vreme o personalitate a jet-set-ului artistic. În 1933 i se comandă un scenariu pentru Fernandel care era la ora aceea una din cele mai îndrăgite vedete ale Franței. Un an mai târziu i se încredințează comedia de lung-metraj **L'Heureuse aventure** cu o distribuție de primă mână. Premiera are loc într-o elegantă sală de pe Champ

Elysées și presa se revarsă în elogii care mai de care mai entuziaste. Plecat în plină acensiune de pe malurile Dâmboviței, ajunsese celebru și pe malurile Senei. Pentru următorul proiect, distribuția aprobată de producători este și mai senzațională: Louis Jouvet, Charles Vanel, Harry Baur. Cu proverbiala-i minuțiozitate, regizorul a pus la punct cele mai mici detalii ale decupaajului. Un singur lucru n-a prevăzut. Neașteptatele lovituri ale destinului. Izbucnirea războiului spulberă brutal totul. Fără să șovăie o clipă, regizorul se reîntoarce-n patrie.

Traectoria lui de-atunci încolo este bine cunoscută. În 1943, **O noapte furtunoasă** marchează altitudinea maximă a cinematografului nostru interbelic. După instaurarea regimului comunist, dascăl a generații întregi de cinești și actori, va semna **În sat la noi, Directorul nostru**, apoi este izgonit nedemn de pe platouri de mânia proletară a unor obscuri politici. De-abia la jumătatea anilor '60 va fi rechemat cu toate onorurile pentru a semna **Mofturi 1900**. Apoi **Pantoful Cenușeresei** va fi cântecul lui de lebedă.

Un destin zbuciumat, cu superbe izbucniri spre înălțimi și dureroase frustrări datorate istoriei, Jean Georgescu nu și-a scris, din păcate, memoriile. N-a făcut-o în anii comunismului pentru că nu voia să se auto-cenzureze. Iar eliberarea de cenzură a sosit prea târziu pentru el. Cei care l-au cunoscut, admirat și iubit, știu ce carte superbă a pierdut cultura noastră. Memoriile lui ar fi fost o lecție de viață pentru cei de azi, care ar fi aflat de la el arta, de a trăi frumos. În pofida adversităților vieții, Jean Georgescu a știut mai presus de toate să rămână UN DOMN.

teatru

ULTIMELE ȘTIRI

de MARIA LAIU

De multe ori, în vremea din urmă, am putut vedea pe scenele bucureștene producții ale unor regizori încă studenți. Ei „atacă” teatrele cu graba tinereții, dar nu întotdeauna pe deplin pregătiți să țină piept greutăților ce pot interveni în realizarea unui proiect de amploare. Pe de altă parte, sunt acceptați, poate, cu prea multă ușurință – fie pentru că bugetul restrâns al unor instituții nu permite întotdeauna plata unor regizori de renume, fie din dorința certă de a descoperi și lansa noi talente. Este destul de greu să „emiți” păreri asupra unor astfel de strategii. Totuși o mai atentă „selecție” a celor meniți să monteze piese dintru început în capitală – se cuvine!

De curând la Sala „Izvor” a Teatrului „Bulandra”, am fost martorii unei întâmplări artistice – totuși – inedite. Studenta de numai 23 de ani Mara Pașici (A.T.F., anul al V-lea, clasa prof. univ. Cristian Hadjiculea) a pus în scenă, în cadrul Studioului „Tânărului Regizor”, un text românesc contemporan: „Ultimele știri” de Adrian Dohotaru cu ajutorul unor actori tot studenți. Neobișnuită nu este nici formula de spectacol și nici faptul c-a ales pentru demersul său o piesă autohtonă, ci măsura lucrurilor posibile pe care a

simțit-o și a cultivat-o cu grijă. De aceea, meritorie rămâne, mai ales, candoarea cu care interpreții vorbesc despre anxietăți isterizante, despre alienare, despre moarte... De aceea, multe momente ne emoționează nu prin performanță

profesională, ci prin dăruirea fiecăruia convertită în plăcere ludică nehrșăită încă de vreme.

Cu mijloace puține, Mara Pașici lasă viață liberă replicilor ce câștigă, pe alocuri, forța de a trezi în noi întrebări... Poate că o mai atentă privire asupra texturii dramatice ar fi fost necesară pentru „lămurirea” sau destelenirea unor zone destul de ambigue. Poate că, prea lipsiți de experiență, actorii nu erau în stare să susțină întotdeauna partiturile încredințate. Destul de grele de altfel! Totuși, tânăra creatoare a reușit să sugereze acel ceva fără de care nu ar putea exista efemera artă a teatrului. Nu și-a propus să „ne dea gata” prin mișcări de forțe à la Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză, decoruri baroce... ci să dezvolte „o temă dată” cu instrumente specifice. Sigur că pe alocuri, am descoperit unele stridente, iar alteori o lănceze nepermisă ne bântuia, când totul ar fi trebuit să se desfășoare cu repeziciunea caracteristică unui reportaj de actualități. Am „descoperit” și acum lipsa unor voci cultivate și a unor gesturi elaborate la mulți dintre studenții-actori. A trebui să fie acesta un semnal de alarmă pentru școala care îi pregătește. Și pentru că nu a existat măcar o performanță actoricească, funcționând ca un tot întru dezvoltarea ideii regizorale, îmi voi permite să-i numesc pe cei care au dat viață personajelor așa cum a fost prezentată în caietul-program, amintind că cei mai mulți sunt în anul al IV-lea, clasa prof. univ. Alexandru Repan (A.T.F.): Bogdan Talașman, Șerban Pavlu, Damian Oancea, Cosmin Șofron, Alin Panc, Marius Nănău, Marcela Motoc, Antoaneta Zaharia, Andreea Bibiri, Ioana Flora

Scenografia, simplă, aproape săracă, semnată: Oana Botez, nu contravine propunerii de spectacol: mișcarea scenică: Mălina Andrei; ilustrația muzicală: Cristian Butariu.

Fără a-l socoti cu totul un spectacol, „Ultimele știri” constituie cu siguranță un studiu util la sfârșit de studenție, în mare măsură agreabil și pentru spectatori...



Numar ilustrat cu reproducari dupa lucrari de Mircea Vazile Muresan

IN TEATRU DE POEZIE

de GRETE TARTLER

Vizitarea tuturor poezilor – un teatru de poezie – care pare să se înfiripe și la București, există acum aievea la elles – iar participarea românească pare a fi dătătoare de impuls. Dintr-un buletin (Lettres roumaines) al teatrului ne aflăm nu numai spectacolele românești au ținut afișul toată luna noiembrie, dar și – recenzii sau cronici de carte – ce volume neștiu au atras atenția publicului belgian. Sursele Ioanei Crăciunescu din Iarnă clinică, traduse în franceză de T. Potra și J. ... (criticul Gaspard Hons atrage atenția ... zborurilor poetei peste culmile disperării ... speranței); sau numărul special despre ... gardă Le Rameau d'Or, publicat de ... lația Culturală Română.

O piesă de Gherasim Luca, *L'inventeur de l'amour*, care pune în valoare intonațiile vocii, suprarealismul rostirii, a fost jucată la Théâtre Poème de actorul Radu Duda: „un lung monolog al eliberării de condiția oedipiană“, „o lume unde totul trebuie reinventat – în care trebuie să fim din ce în ce mai disprețuitori, cruzi, ireconciliabili“. Despre Gherasim Luca – prieten cu André Breton, Victor Brauner, Tristan Tzara ș.a. – André Velter scria, după moartea acestuia din 1994: „A-l asculta, a-l vedea, a-l citi pe Gherasim Luca înseamnă redescoperirea forței primordiale a poeziei, a puterilor ei oraculare, a virtuții ei subversive“. Tot Gherasim Luca fusese numit cândva de Gilles Deleuze „cel mai mare poet francez în viață“.

Directorul Teatrului Național din Craiova, Emil Boroghina, și el actor care îndrăgește poezia, a oferit recitalul eminescian „Hyperion în ținutul mioritic“; în altă seară (la 15 noiembrie) au fost citite poeme de Benjamin Fondane (Monique Dorsel, în contextul unei mese rotunde susținute de Michel Carassou, Mihail Nasta, Sylvie Forestier). Texte de Tristan Tzara, într-un colaj intitulat „Cum am devenit încântător, simpatic și delicios“, realizat tot de Monique Dorsel, în interpretarea actorilor Fabienne Crommelynck, Franck Dacquain și Roland Clarembeau; trei filme de Radu Igazsag și Alexandru Solomon („Cronica din Zurich“, 1996 – pe scrieri de Tristan Tzara, Hans Arp și Hugo Ball; „Strigăt în ureche“, 1993, o reconstituire a „anilor nebuni“ 1916-1947; „Duo pentru Pauloncel și Petronom“, 1994 – titlu superb care rezumă ideea dialogului între doi „sfinți ai literaturii“, Paul Celan și Petre Solomon) împreună cu un alt „dialog la altitudine“, cel dintre Nikos Kazantzakis și Panait Istrati (comentat de Mihail Nasta, Mugur Popovici și Georges Stassinakis) ne fac să invidiem publicul belgian, care a avut parte de programe atât de european-românești, la care bucureștenii n-au încă acces...

lumea literară

ROMÂNCA ÎN AFRICA

Nora Alexandra Kazi-Tani

ROMAN AFRICAIN DE LANGUE FRANÇAISE AU CARREFOUR DE L'ÉCRIT ET DE L'ORAL Afrique noire et Maghreb

L'Harmattan

● Apărută recent în prestigioasa editură pariziană L'Harmattan, cercetarea *Le Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral* (Romanul african de limbă franceză la răspântia dintre scris și oral) este o carte importantă și nouă nu numai pentru literaturile din Africa neagră și din Maghreb, a căror realitate oferă subs-

unui demers comparatist și teoretic de actualitate, ci și pentru noi, pentru că, în această privință, Nora Alexandra Kazi-Tani, profesoară la Universitatea din Alger, este româncă. Căutată de cercetări anterioare asupra anului negro-african, în special cel al anului Seydou Badian, cartea de față – abilitată de doctorat la origine – pune în evidență diversitatea de sensuri și perspective înse în proza modernă africană, aflată la răspântia dintre scris și vorbit, respectiv înțelegerile fiecărui domeniu (intonație, ritm, ... în oralitate, elemente de vizualizare, ... culori, dispunere în pagină ș.a. în ... natural) care îl leagă de tradiție, de istoria ... oriei culturi, dincolo de limba de expresie.

Introducând experiența unor literaturi și unor ... mai cunoscute lumii prin autori deja ... logați sau aflați pe acest drum (Alioum ... ouré din Guinea, A. Kourouma din Coasta ... ldeș, Kateb Yacine din Algeria, Taher Ben ... un din Maroc ș.a.) în structura unei ... pretări care își propune să utilizeze ambele ... ții, orală și scrisă, autoarea desfășoară o ... ație de decodare sistematică și în paralel o ... de inducție a teoriei care să permită ... mpunerea tuturor acestor opere (fragmente

deci) într-o lume a cărei unitate ele o caută, chiar și când nu au conștiința faptului. Capitulul ca *Tradiția orală ca model de cultură, Teatrul și structurile românești* (teatrul ritual, carnavalul), *Estetica fragmentarului, Puterea semnelor* (despre desacralizarea limbii tatălui, noul discurs african etc) nu propun interpretări ingenioase doar, și probabil adevărate, ci și un sistem, infinit mai prețios pentru că implică și face posibilă așezarea cititorului în aceeași perspectivă din care au generat operele în cauză. (M. Anghelescu)

● Juriul concursului național de poezie

„Zaharia Stancu“, alcătuit din: **Marius Tupan**, prozator, redactor șef al revistei „Luceafărul“ a Uniunii Scriitorilor, președintele juriului; **Răzvan Voncu**, critic literar, redactor la revista „Literatorul“; **Sterian Vicol**, prozator, redactor șef al revistei „Porto-Franco“ din Galați; **Florin Burtan**, poet și prozator; **Romulus Toma**, directorul Centrului județean al creației populare Teleorman și **Stan V. Cristea**, publicist, a acordat următoarele premii:

– **Marcel Bot** (Deva): premiul „Zaharia Stancu“ și premiile revistelor „Luceafărul“ și „Literatorul“
– **Ștefan Alin Zaharia** (Târgoviște): premiul I
– **Tiberiu Frim**

(Pitești): premiul al II-lea

– **Ramona Iancu** (Brașov): premiul Editurii „Teleormanul liber“ din Alexandria

– **Doina Zărnoianu** (Alexandria): premiul Centrului județean de conservare și valorificare a tradiției și creației populare Teleorman și al revistei „Porto-Franco“ din Galați

● Juriul Asociației Scriitorilor din Târgu Mureș – secția română –, constituit din: criticul **Al. Cistelean** – președinte, poetul **Aurel Pantea** și poetul **Eugeniu Nistor**, a decis acordarea următoarelor premii pe anul literar 1994:

– **Andrei Zanca** – *Elegiile din Regensburg* (Editura „Arhipelag“, Târgu-Mureș, 1994);

– **Zeno Ghițulescu** – *Periplu* (Casa de Editură „Mureș“, Târgu-Mureș, 1993, apărut 1994);

– **Iulian Boldea** – *Casa de vise* (Casa de Editură „Mureș“, Târgu-Mureș, 1994), pentru debut în poezie;

– **Serafim Duicu** – *Dicționar de personaje dramatice* (Editura „Iriana“, București, 1994), acordat post-mortem.



milisav savic

Milisav Savic, scriitor sârb (n. 1945). Autor de proză, studii, eseuri, texte dramatice. A publicat trei volume de proză scurtă, patru romane; a alcătuit, de asemenea, patru antologii de proză scurtă (americană, australiană, italiană și Schița contemporană în lume, aceasta împreună cu S. Brajovic; este deținătorul premiului Andric, pentru proză scurtă. Ultimul lui roman, Pâine și frică desemnat Cel mai bun roman al anului în 1991 și unul din cele mai bune zece romane ale deceniului în limba sârbă, a apărut recent și în limba română la editura Nemira. Textele de față fac parte din ultimul volum al autorului, Fusnota (Nota de subsol), cuprinzând texte programatice, eseuri, texte care nu au mai fost incluse de autor, din motive formale, în romanul mai sus amintit.

El mai mare povestitor al veacului, Jorge Luis Borges, nu a obținut Premiul Nobel, se poate crede, din cauza urii încrâncenate împotriva comunismului care, în concepția scriitorului orb, era o progenitură nefericită a liberalismului occidental. Leac mai bun împotriva comunismului Borges nici nu vedea în afara dictaturii de dreapta, în felul celei care a doborât guvernul stângist al președintelui chilian Allende.

Ura împotriva comunismului nici nu i-ar fi deranjat prea mult pe membrii comitetului Nobel (nici nu-i deranja, atunci când venea de la scriitori din țările comuniste), însă nu le convenea nici elogiul deschis adus juntelor militare.

Ca exemplu al urii lui Borges împotriva comunismului a rămas și comentariul lui ironic cu prilejul înmormântării președintelui iugoslav Josip Broz Tito, pe care a urmărit-o, aproape în întregime, două ceasuri încheiate, la televizor. Da, a urmărit-o, cu ochii celei care i-a fost prietenă de-o viață, iar spre sfârșit și soție, Maria Kodama; ea îi citea nu numai cărți și ziare, dar îi și repovestea sau îi descria imaginile unor emisiuni ale televiziunii. „Înmormântare atât de pompoasă n-au avut nici cei mai glorioși cezari”, a spus Borges, după mărturia tânărului său prieten, Osvaldo Ferrari, publicată în a patra ediție lărgită, a cărții sale, **Libro de dialogos** (1990).

Cu un an înaintea morții, Borges – iarși, conform mărturiei aceluiași prieten – a citit, desigur, cu ajutorul Mariei Kodama, într-un tabloid (iar acestea erau, se știe, din când în când, lectura lui preferată) un text care l-a scos din echilibru, din borgesianul său echilibru. Un gazetar sloven publicase știrile, neconfirmate, după care Tito și-ar fi urmărit propria înmormântare la televizor. Marele patriarh comunist, ajuns deja în toamna vieții, era conștient că suferă de o boală incurabilă, care îi devoră galopant ultimii ani și, cu ajutorul șefului serviciilor sale secrete, unele din cele mai puternice și eficiente din lume, a pus la punct ca moartea să-i fie decretată ceva mai devreme, măcar cu vreo zece zile înainte ca degetul ei costeliv să-i bată la ușa camerei bine păzite. În timpul agitatei și îndelungatei sale vieți, de-a lungul căreia străbătuse calea de la umilul lăcătuș la stăpânul absolut al unei întregi țări, de la obscurul pușcăriaș comunist la incontestabilul judecător asupra vieții și morții a peste douăzeci de milioane de supuși, trăise aproape tot ce-și putea dori un muritor de rând, așa încât această ultimă dorință – am spune – părea o bagatelă, în raport cu celelalte, în majoritatea lor împlinite. Tito voia să vadă, printre altele dacă fosta lui soție, de care se despărțise în urmă cu zece ani

smiorcâit și-au bocat îndelung, primul și cel mai mare disident iugoslav, Milovan Djilas care, datorită îndărătniciei sale și setei de putere a zăcut cam un deceniu prin pușcăriile „titoiste”, a declarat că tocmai a părăsit scena una din marile personalități politice ale veacului, nici poezii, în ditirambii lor înălțători, nu se lăsau mai prejos de poltronii politici, se întreceau, pur și simplu, în declarații de tipul „așa ceva n-o să mai nască nieri: o mamă” sau „și după Tito-Tito!”, au fost prezenți la înmormântare toți marii lideri ai lumii, în tribune de onoare, vizavi de Skupstina Jugoslaviei, unde era expus sicriul cu trupul lui inexistent, respectiv cu un sac de nisip, Margaret Thatcher stătea lângă Leonid Brejnev, Indhira Gandhi alături de Sandro Pertini, doamna Rose Carter, mama lui Jimmy Carter, alături de François Mitterand; soția manifesta o sinceră durere și tristețe, trușul lui adjutant, fără urmă de crispă pe față, a străbătut cu un impecabil pas de defilare, în urma sicriului, lungul drum până la mormântul de pe dealul Topcider, lumea bulucită de-a lungul străzilor suspina ștergându-și lacrimile, în timp ce convoiul funebru trecea încet, refuzând să creadă (pe bună dreptate, s-a

ÎNMORMÂNTAREA LUI TITO

(aceasta dispăruse, în mod miraculos, de pe toate fotografiile incluse în mai noile biografii ale președintelui), o să apară la catafalcul lui, cum o să se comporte vechii lui camarazi de arme și de partid, cei pe care, după victoria revoluției, îi eliminase din cercul său cel mai apropiat pentru simplul motiv că nu voia să împartă puterea cu nimeni, ce o să scrie poezii, dacă o să fie prezenți la înmormântare cei mai importanți politicieni ai lumii, pe care nu o dată, îi dusesese de nas, balanșând cu abilitate, ca un dansator pe sârmă, între Apus și Răsărit, între Americani și Ruși...

În general, după cum susținea amintitul gazetar, a fost mulțumit de propria moarte și înmormântare: la vestea că încetase să mai bată „cea mai mare inimă” din istoria popoarelor iugoslave, fotbalisti de la „Steaua roșie” (club sârbesc) și „Hajduk” (club croat) au intrerupt partida și, căzând unii în brațele celorlalți, s-au

dovedit) că a murit acela care încă în timpul vieții se purta ca un nemuritor.

La câteva zile după înmormântare, Tito, după spusele gazetarului sloven, a murit. A fost înhumat în taină, în curtea reședinței sale din Dealul Alb, în Slovenia. Mormântul, bine camuflat cu iarbă și brazi, a rămas fără nici un însemn. Pământul a fost înapoiat pământului, conform legilor materialismului dialectic, pe temeiul căruia Broz guvernase atâția ani norocoși.

Pe Borges, marele mistificator, nu l-a năucit și scos din fire doar acest joc cu moartea – una din temele lui centrale, este doar moartea, respectiv încercarea de a o înșela, prin labirint și oglindă – cât, mai ales, faptul că toc ai comuniștii au încercat să înfăptuiască ideea lui fundamentală (pe care, pare-se, o și realizaseră, de vreme ce în perioada aceea, fără a da semne de slăbiciune și ezitare, sărbătoreau peste șase decenii de guvernare asupra unei, nu chiar neglijabile, părți a globului!): anume, că această lume este o aparență a aparențelor, sau aparență a cuvântului, a cărții. Deși se jurau pe filosofia materialistă, comuniștii credeau, în fapt, cu tărie că realitatea este doar ceea ce se află notat în cărți (în cotidiene, la radio sau tv – totuna). Nu există nefericire, nu există mizerie, nu există foame – dacă acestea nu sunt oficial declarate și consemnate, tipărite sau difuzate. Nu există nici moarte, dacă aceasta nu este difuzată în presă. Și există fericire, există iubire, există bunăstare, există paradis, din moment ce acestea, în cuvinte, în discursul politic sau în reportaj, în poezie sau în roman, în studii sau în foiletoane, au fost afirmate. Din moment ce toate acestea se află, ordonat culese și legate între coperti luxoașe de carte, în bibliotecă.

În acest fel paradoxal, dealtfel atât de drag marelui scriitor argentinian, i-a făcut figura și lui Borges însuși. Cel mai mare premiu literar nu l-a obținut din cauza netemperatelor revărsări de ură față de un sistem care a încercat (lăsând la o parte grotescul încercării!) să pună în viață ideea lui filosofică și literară de bază: să subordoneze realitatea cuvântului tipărit, cărții, bibliotecii.



LĂCĂTUȘUL A FOST MAI BUN!

După ce a urmărit pompoasă înmormântare a lui Tito la televizor, prin intermediul comentariilor și în societatea soției sale, Maria Kodama, și a prietenului Osvaldo Ferrari, Borges n-a ajuns pe loc la concluzia că țările comuniste reprezentau o monstruoasă întrupare a propriei sale idei – că lumea aceasta este o reflecție sau o imagine a celor scrise ori rostite. O oarecare reținere în acest sens i-o prilejuiau scriitorii disidenți, pe care – dacă nu pentru altceva – îi prețuia pentru curajul lor. Cărțile acestora subminau cărțile comuniste, așa cum cărțile ereticilor subminaseră, în evul mediu, cercul închis, sacru, al celor creștine. (Dealtfel, sunt bine cunoscute simpatiile lui Borges pentru literatura apocrifă, ocultă, interzisă). Nici nu e de mirare că, pe scriitorii, comuniștii îi persecutau mai mult și mai cu zel decât pe cei mai înrăiți criminali: îi concediau, îi evacua din locuințe, îi băgau în ospiciu și închisori, ba îi mai și omorau. În marea istorie a infamiei, pe care Borges menționa să o scrie, scriitorilor le revenea un loc aparte. În primul rând, în calitate de victime.

Borges – după mărturia prietenului său Osvaldo Ferrari – intuise începutul iminent al destrămării marelui imperiu comunist, întrucât, spre deosebire de teologii creștinismului, comuniștii nu au știut să-și primenească discursul și să-i dea aparența veșnicei originalități și prospețimi. Comunismul – susținea Borges – va fi nimicuit de cărțile eretice, respectiv, de scriitorii disidenți. Îl vor suprima cărțile interzise și bibliotecile comunismului.

Borges, însă, n-a apucat începutul năruirii comunismului. Aceea căreia nu i-a rezistat nici un labirint, nici chiar cel borgesian, moartea, i-a răpit, cu doar câțiva ani înainte, această satisfacție.

Conform mărturiei lui O. Ferrari, publicată în ediția a cincea din **Libro de dialogos** (1993), completată cu un capitol aparte intitulat „Dialoguri în oglindă”, Borges, defunctul Borges, locuitor al împărăției oglinzilor și umbrelor, nu a fost surprins de evoluția evenimentelor în lume: totul se desfășura așa cum el se așteptase.

La una din ședințele ordinare de spiritism, ținută în camera de lucru a lui Ferrari în fiecare joi, la miezul nopții, Ferrari i-a atras lui Borges, mai bine zis imaginii lui înțeptoșate din oglinda slab luminată că, în continuare, comunismul rezistă cu încăpățănare în Jugoslavia, Jugoslavia dezmembrată sau cum s-o mai fi numind ceea ce a mai rămas din această frumoasă și relativ bogată țară – în ciuda faptului că nici acest stat balcanic n-a dus lipsă de disidenți cunoscuți, de la filosofi la poeți, de la regizori de film la pictori, care, asemenea colegilor din Europa de est, s-au pus cu curaj în fruntea tuturor partidelor și mișcărilor de opoziție majore.

Și-atunci, unde ne-am înșelat?, l-a întrebat vestitul scriitor pe interlocutorul său nocturn. Să fi fost regimul comunist din Jugoslavia mai rigid decât celelalte? Să fi fost literatura disidentă iugoslavă mai slabă decât celelalte?

La amândouă întrebările Ferrari a dat răspunsul pe care, probabil, Borges îl aștepta: Nu!

În ce privește prima întrebare, un argument pentru acest răspuns îl oferea și faptul că **Ficciones** ale lui Borges au fost traduse pentru prima dată în sârbocroată și tipărite în Jugoslavia în uitaful an 1962, înaintea multor țări nu numai din estul, ci și din vestul Europei. În ceea ce privește a doua întrebare, literatura iugoslavă disidentă – judecând după sporadicele traduceri

în limbile de circulație – era cel puțin cu o nuanță mai bună decât aceea a confracților ruși, cehi ori polonezi, exact în măsura în care aceasta conținea mai puțină politică la zi, pe care Borges – fără îndoială – o ura din adâncul sufletului.

În zilele acelea Ferrari citi, în **Times**-ul londonez, un comentariu al Desei Trevisan, după știința lui – unul din cei mai avizați gazetari occidentali în ce privește situația încălțită din Balcani, abundând în lamentații la adresa foștilor disidenți care, peste noapte, deveniseră susținătorii înfocați ai unui regim lăsând la o parte faptul că acesta își sulemenise între-timp chipul – care îi persecutase. Marele scriitor îi ceru prietenului ca pentru ședința următoare să-i aducă o duzină de pagini ale acestor disidenți



convertiți.

Ferrari s-a executat. Ca pentru unul care scria proză scurtă, a ales doar câteva zeci de aforisme aprige ale câtorva dintre – judecând după date biografice – cei mai prigoniți și cei mai talentați scriitori.

„Comandă perfect executată!”, l-a întrerupt Borges pe prietenul său, după numai câteva fraze citite.

Lui Ferrari, comentariul acesta nu i s-a părut prea clar: din al cui punct de vedere, înainte de toate, erau aceste săgeți înveninate o comandă perfect onorată? Contrar obiceiului său, Borges încercă să-i explicitizeze ceea ce, de regulă, plasa prin aluzii sau cuvinte cu două înțelesuri.

Acela care și-a urmărit propria înmormântare și moarte la televizor, Tito, s-a dovedit încă o dată un mare și neîntrecut mistificator în producerea realității literare sau ideologice.

Spre deosebire de maestrul său mustăcios din Gruzia, el nici nu a încercat să creeze „ingineri ai sufletului”. Având el însuși o educație modestă (era de profesie lăcătuș), Josip Broz Tito, în fond, îi ura pe scriitorii, chiar dacă aceștia îi erau supuși devotați (pe unul din camarazii de arme, un poet care îi dedicase cea mai frumoasă poezie, l-a ținut în arest la domiciliu vreo zece ani – a amintit Borges acest detaliu din biografia lui Tito). Atunci când i se aflau în preajmă, de obicei pe luxosul iaht „Galeb”, cu prilejul vreunui din lungile lui călătorii, îi învrednicea pe scriitorii cel mult cu o partidă de șah (în general pentru că erau jucători slabi). De aceea a și hotărât să facă din ei scriitori-disidenți, fără ca aceștia măcar să-și dea seama, în afara cazului că ar fi fost niște cobai ai poliției secrete.

Contractul nescris între Tito și scriitorii disidenți, privit a posteriori, era relativ cinștii. Se aveau în vedere numai scriitorii talentați, sau aceia care, cel puțin, probau cu pricepere aparența harului; în ce privește genurile, aveau prioritate umoriștii și satiricii, în primul rând datorită popularității și simpatiei de care se bucurau, dar șansa era oferită și autorilor de romane și piese istorice, criticilor și filosofilor. Le-a fost foarte clar pus în vedere scriitorilor că vor fi excluși din viața politică oficială, că nu vor putea să apară la televiziune, radio și în gazetele și săptămânalele importante, că vor deveni un loc comun în toate atacurile și criticile din referatele politice, că le vor fi refuzate toate premiile de stat, că, din timp în timp, le vor fi interzise cărțile și că uneori vor fi trimiși, câteva luni sau câte-un an, la pușcărie, deși se va avea grijă ca această din urmă măsură să fie luată numai în caz de extremă necesitate, întrucât Tito ținea ca PEN-ul, **Amnesty International** și alte organizații care se ocupă de drepturile omului să nu-și facă o părere proastă despre guvernarea lui. În schimb scriitorii puteau nădăjdui următoarele: cărțile lor, tipărite la edituri mai obscure, vor avea un public mare, ei vor primi premii literare mari, onorariile le vor fi fabuloase, dacă vor dori, vor primi sinecure, vor putea să călătorească nestingheriți prin lume și să susțină prelegeri la universitățile de elită, la cercuri literare, atât în țară cât și în străinătate, se vor bucura de o mare simpatie și admirație, din când în când vor putea, în taină, să cineze sau să joace o partidă de cărți în compania unor funcționari de rang înalt ai partidului, care – în contextul monotoniei apăsătoare a poltroneriei unipartinice, – vor degusta cu plăcere glumele lor usturătoare, fără perdea (chiar și pe seama marelui jupân, din cauza căruia alții, chiar și pentru glumițe cu totul nevinovate, au înfundat temnița).

Dealtfel, aceste aforisme, la prima vedere foarte deșcheate, reprezentau pentru Tito și suita lui cel mai bun îndrumar în regizarea cât mai sofisticată a propriei vieți, pentru consolidarea puterii. Să trăiască în cele mai luxoase vile, să se plimbe în cele mai noi modele de Mercedes, să-și împopoțoneze soțiile și iubitele cu aur și diamante. Să se înconjoare de bufoni, agramați și lingăi de cea mai joasă speță. Să pregătească o puternică poliție care să fie oricând și oriunde ochiul și urechea lor uriașă. Să organizeze petreceri la care șampania să curgă gâră. Să facă din toate, inclusiv din propriul lor sistem, o strălucitoare operetă.

„Viața omului are valoare și sens numai atunci când un altul, îndeosebi mai inteligent, și-o invidiază”, remarcă Ferrari, presimțind încotro bate marea povestitor.

„Și, cine a mai putut să dea crezare unor astfel de scriitori, cu o astfel de literatură, atunci când au încercat (în măsura în care într-adevăr au încercat!) să demoleze comunismul” încheie Borges.

„Dacă, după cum susții, Tito i-a făcut și pe cei care îi cântau ode și pe cei care-și băteau joc, atunci pe cei dintâi mi-i simt mai apropiați. Comanda clară mi se pare mai cinștită decât cea disimulată”, spuse Ferrari.

„Vrei să spui că adevărații comuniști îți sunt mai dragi decât cei camuflați, decât falșii disidenți, cu toate că noi, sincer vorbind, niciodată nu o să putem afla care din ei a purtat într-adevăr o mască, sau o mai poartă încă?” întrebă scriitorului orb.

„Cam așa ceva”, se învoi Ferrari.

„Dar nu te-ai gândit că tocmai asta a și dorit marele maestru al mistificărilor; nu mă mai miră că la Zagreb sau la Belgrad, deja în aceste clipe, cineva scrie un grafiti pe zid: **Lăcătușul a fost mai bun!**”, zâmbi Borges îndreptându-și pupilele goale spre flacăra lumânării care tremura în fața lui, în fața oglinzii.

Prezentare și traducere
Ioan Radin

«TOAMNA PATRIARHULUI»

Romanul «Toamna patriarhului» al celebrului scriitor columbian Gabriel García Márquez a apărut într-o nouă versiune datorată colaboratoarei noastre Tudora Șandru-Mehedinți. Fiind prezenți la Casa Americii Latine unde s-a lansat, ne-am permis să extragem din remarcabilul discurs al traducătoarei pasajul ce urmează.



«**L**iterar vorbind, cartea mea cea mai importantă, cea care poate să mă salveze de la uitare, este **Toamna patriarhului**», afirma García Márquez.

Ideea de a scrie romanul dictaturii – arată prozatorul – s-a înfiripat la ora două în zorii zilei de 23 ianuarie 1958 când, din balconul unui apartament din cartierul San Bernardino din Caracas, urmărea halucinantă dispariție în obscuritatea cerului a avionului dictatorului Pérez Jiménez prin care se punca capăt unei dictaturi de 8 ani în Venezuela. Un oraș aparent pustiu, care nu dormea însă, așteptând dintr-un moment în altul sfârșitul dictatorului. 16 ani mai târziu, Márquez scrisese două versiuni incomplete ale romanului ce avea să fie în forma sa definitivă **Toamna patriarhului**. Pe când aparatul se pierdea la orizontul Mării Caraibilor, crainicul de la radio a întrerupt programul de muzică clasică anunțând căderea dictaturii. Una după alta – își amintește Gabo sau Gabito, cum îl alintă prietenii – la ferestrele Caracasului se aprindeau lumini jucăușe ca într-un brad de Crăciun. Delirul a început după, în clar-obscurul zorilor, cu claxoane, strigăte, sirene de fabrici, lume agitănd steaguri, în automobile și camioane... „Era pentru prima oară când vedeam căderea unui dictator în America Latină”.

(Asemănarea cu o zi de sfârșit de decembrie în România anului 1989 este izbitoare! Premoniție sau toate dictaturile cad la fel? Sau încă o mărturie a firelor ce unesc trainic România de America Latină?)

Câteva ore mai apoi, vizitând, furat de valul mulțimii averse de curiozitate, palatul

prezidențial, Miraflores, Márquez întâlnește un bătrân majordom care servise din timpurile de demult alt dictator, generalul Juan Vicente Gómez. Din relatările acestuia despre viața și întâmplările petrecute sub regimul generalului, scriitorul creionează trăsăturile protagonistului, căci „personalitatea lui Juan Vicente Gómez era atât de impunătoare și exercita asupra mea o fascinație atât de intensă încât, fără nici o îndoială, patriarhul seamănă cu acesta mai mult decât cu oricare altul”.

După câteva zile, mergând spre sediul revistei unde lucra împreună cu un prieten, G.M. exclamă, cu uimire parcă: „Nu s-a scris încă romanul complet al dictatorului latino-american!” Din acel moment începe să citească plin de fervoare biografii de dictatori, constatând că „cei din America Latină sunt deliranți!” – o activitate istovitoare ținând seama că istoria acestui continent este populată de aproape 250 de individualități dictatoriale, cum remarcă Alejo Carpentier. Îl obsedează relatările incredibile din viața acestora. Papa Doc Duvalier din Haiti ordonă exterminarea tuturor câinilor negri pentru că se zvonise că unul dintre dușmanii săi, spre a nu fi arestat și asasinat, se prefăcuse într-un câine. Bineînțeles negru. Doctorul Francia din Paraguay poruncește tuturor supușilor de peste 20 de ani să se căsătorească; Maximiliano Hernández Martínez din Salvador cere să se acopere cu hârtie roșie felinarele pentru a combate epidemia de pojar... Și exemplele ar putea continua.

„Intenția mea – precizează autorul – a fost dintotdeauna să fac o sinteză a tuturor dictatorilor latino-americani, cu osebire a celor din Caraibie. Toate cărțile mele au ca punct de plecare o imagine vizuală. În cazul T.P. este imaginea unui dictator foarte bătrân, neverosimil de bătrân – având, se arată în carte, între 107 și 232 de ani – care rămâne singur într-un palat plin de vaci”. Terifiantă imagine, de un impact copleșitor, regăsită obsedant în paginile romanului!

Inițial, prozatorul preconiza în structura romanului sfârșitul patriarhului într-un monolog prelungit al vârstnicului dictator condamnat la moarte de un tribunal. A renunțat însă. „În primul rând – explică – ar fi fost anti-istoric, dictaturii sau mor de bătrânețe în patul lor, sunt omorâți sau fug. Rar sunt judecați. Apoi monologul ar fi limitat romanul la unicul punct de vedere al dictatorului și la propriul său limbaj.”

Când **Toamna patriarhului** se profilase în linii mari, Márquez întrerupe brusc romanul pentru a scrie altă capodoperă, **Un veac de singurătate** – „un proiect mai vechi început de mai multe ori” – mărturisește – ca unică soluție pentru a lăsa timp spre a cristaliza în **Toamna patriarhului** ceea ce-i lipsea. tonul. Îl reia după o vreme și, cu toate că nu se sfiește să recunoască, „au fost la început săptămâni în care abia am scris un rând”; odată terminat devine „romanul care m-

a făcut cel mai fericit scriindu-l... așa cum se scriu versurile, cuvânt cu cuvânt... Este un poem în proză, influențat esențialmente de muzică. Niciodată n-am ascultat mai multă muzică decât atunci când l-am scris” – de la dramatismul lui Bela Bartok până la debordanta explozie a bucuriei de viață din cântecele din Caraibe.

„De fapt – ne atrage atenția creatorul – pe mine m-a interesat nu atât personajul în sine, cât mai cu seamă prilejul pe care mi l-a oferit de a medita asupra puterii... Este o temă latentă în toate cărțile mele. Dacă ar trebui să definesc romanul prin câteva cuvinte, l-aș defini ca pe un poem despre singurătatea puterii.

Puterea a fost și este o constantă a literaturii latino-americane, de înțeles, fiindcă „dictatorul este unicul personaj mitologic zămislit de America Latină”. Este de-ajuns să amintim romanele **Facundo**, al argentinianului Domingo Faustino Sarmiento, **Domnul președinte**, de guatemalezul Miguel Angel Asturias, **Eu, supremul**, de Augusto roa Bastos (Paraguay), **Recursul la metodă**, de cubanezul Alejo Carpentier sau **Slujba pentru morți**, de Arturo Uslar Pietri (Venezuela).

Demersul marquesian se singularizează în acest context, plâsmuind un univers de coșmar în jurul protagonistului, dictatorul sau patriarhul aflat în toamnă, adică în amurgul vieții, în care se întrepătrund fantasmalele trecutului, strania legendă a propriei mame, povestea iubirilor și eșecurilor lui, un univers pestriț, cu militari, miniștri servili, oameni de rând, servitori, precupețe și țiuitorce, într-o grotescă sarabandă dezlănțuită invadând domeniile fără contur ale fantasticului, ale absurdului, dar și ale realului și dând mereu senzația unei imense farse îndărătul căreia pulsează însă un mare adevăr.

Ceea ce detașează net **Toamna patriarhului** este originala sa construcție în spirală care permite comprimarea timpului și depănarea mai multor fire narative ce se interferează constant cu imprevizibile licențe de sintaxă, de cronologie, de geografie și chiar de istorie. Sintactic, există lungi paragrafe fără punct sau fără punct și virgulă, cu monologuri multiple ce constau în intervenția a numeroase voci neidentificate, a unor perspective infinite fără ca nimic să se pierdă gratuit. „Dintre toate cărțile mele, **Toamna patriarhului** este cea mai experimentală și cea care mă interesează în cel mai înalt grad ca aventură poetică”.

Prozatorul face însă și unele aprecieri oarecum paradoxale. Pe de o parte, este cea mai populară din cărțile sale din punctul de vedere al limbajului, chiar dacă, pe de alta, este în realitate cea mai barocă, cea mai dificilă. „Am scris-o folosind nenumărate expresii și proverbe din întrecaga zonă a Caraibelor. Traducătorii aproape înnebunesc uneori încercând să afle sensul expresiilor pe care le-ar înțelege imediat, răzând, orice șofer de taxi din Barranquilla”.

„**Toamna patriarhului** este o carte de confesiuni, unica pe care dintotdeauna am dorit s-o scriu, o carte plină de experiențe personale, o autobiografie cu cheie... Singurătatea faimei scriitorului se aseamănă cu singurătatea puterii. Strategia pentru păstrarea puterii, și cea pentru apărarea faimei, sfârșesc prin a fi la fel”. În cazul acestui roman, puterea este neîndoios expresia cea mai înaltă a ambiției și voinței umane, inumană prin atrofierea oricăror norme de morală în care se rezumă grandoarea și mizeria făpturii omenești. Singurătatea scriitorului în actul creației nu înseamnă decât suportul material pe care s-a ridicat solitară puterea absolută, lăsată moștenire peste veacuri într-un roman absolut de un scriitor absolut.

PRACTICA SCRISULUI

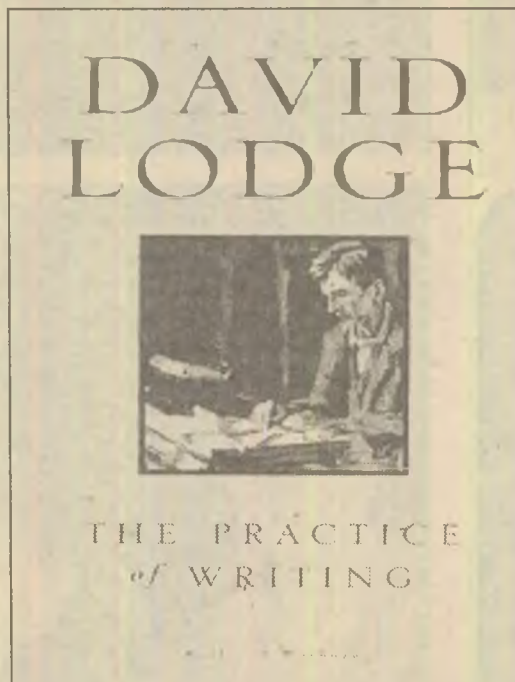
de ION CREȚU

David Lodge aparține, asemenea bunului său prieten Malcom Bradbury, generației scriitorilor englezi care au trecut pragul vârstei de 60 de ani. A scris *The Picture*, *How Far Can You Go*, *Changing Places*, *Small World*, *Nice Work* (prezentat de autorul acestor rânduri în revista *Athaeneum*, 1990) etc. Cele mai multe dintre romanele sale sunt inspirate din viața universitară, mediu bine cunoscut lui Lodge, grație îndelungatei sale activități didactice.

Proza sa continuă, din această perspectivă, o interesantă tradiție literară – *the campus novel* – începută de Kingsley Martin cu *Lucky Jim*. *Small World* poartă, deși ca subtitlu „academic romance“. David Lodge desfășoară în paralel o importantă activitate critică, lucrările lui câștigându-i printre altele o autoritate de necontestat. Amintim din acestea *Language of Fiction*, *The Novelist at the Crossroads*, *The Modes of Modern Writing*, *Working with Structuralism*. Cel mai recent titlu din bibliografia critică a lui Lodge este antologia *The Practice of Writing: Essays, Lectures, Reviews and Interviews*: Secker & Warburg, London, 1990. Colecția scrisului: eseuri, conferințe, cronici și prelegeri (romane). „Aceasta este o colecție de texte școlare despre ficțiunea literară, teatru și televiziune,“ explică Lodge în prefața sa. „Aproape toate au fost scrise după ce am renunțat la cariera universitară și m-am dedicat în totalitate scrisului.“ El își afirmă interesul aproape exclusiv față de practica scrisului, critica îndreptată spre analiza unor poziții teoretice prezentând un interes foarte scăzut de când Lodge a abandonat viața academică: „De când m-am retras din viața universitară, am descoperit că aceasta este o viață de critică pe care îmi place cel mai mult să o cultiv (și să-l citesc): critica aceea care încearcă să demistifice și să arunce lumină asupra procesului creator, să explice cum sunt create operele literare și dramatice, și să explice rolul diferiților factori, nu totdeauna sub controlul autorului, care intră în joc în procesul de creație.“

Practica scrisului este împărțită în două domenii distincte: **Romancier, romane și „romanele și articole publicate în presă**, părți prelungite de un cuvânt înainte. O asemenea lucrare, specificul ei, nu putea să nu fie completată de un index de nume și titluri de lucrări. Unele din aceste texte antologate au apărut în varii reviste sau au însoțit, ca prefețe, diferite cărți. Unele sunt publicate acum pentru prima oară. În prima parte reținem textele – scrise din perspectiva practicianului – închinare lui Malcom Green, Kingsley Amis, D.H. Lawrence, J.R. Joyce, Antony Burgess, Vladimir Nabokov, și intervențiile care pun câteva dintre problemele esențiale privind creativitatea, cum este: **Fapt și ficțiune în roman: nota de la profesorul de literatură, Poate/trebuie predată arta scrisului?, Romanul ca act comunicativ. Din perspectiva profesorului: Romanul, scenariul, piesa de teatru – trei moduri de a spune o poveste, Rolul profesorului pentru televiziune a romanului, „Small World“, „Last To Go“ de Harold Pinter și „The Picture“ din jurnalul unui scriitor. Ne vom ocupa mai pe larg la textul care deschide colecția, de rolul profesorului astăzi: tot la răscruce?“**

Preocuparea a prins contur în urma unei conferințe făcute la un seminar găzduit de University of East Anglia, în noiembrie 1990. Rolul profesorului de *creative writing* de la UEA



nu este altul decât Malcom Bradbury. (Despre unul dintre cele mai recente produse ale acestei prestigioase școli am vorbit de curând în cronica „Cine-i corectează pe profesori“). Textul mi se pare important fiindcă el amendează unele dintre opiniile profesate în *The Novelist at the Crossroads* – apărut în urmă cu 20 de ani – și, mai ales, propune un punct de vedere proaspăt despre condiția scriitorului modern. În optica lui Lodge, condiția scriitorului poate fi apreciată din două unghiuri: strict estetic și instituțional. Unghiul estetic cuprinde chestiuni de gen, de alegere formală și stilistică sau modă, într-un cuvânt, ceea ce francezii numesc „écriture“; cel instituțional – chestiuni care vizează condițiile materiale ale scrisului: cum este produs, difuzat, receptat, recompensat, astăzi, textul scris. Cele două unghiuri, estetic și instituțional, pot fi considerate din perspectiva scriitorului ori/și a criticului. Pe de altă parte, atât scriitorul cât și criticul pot aborda scrisul în mod prescriptiv sau/și descriptiv. Lodge își mărturisește înclinația față de maniera descriptivă. Rațiunea acestei atitudini este foarte simplă: faptul că criticul spune, prescrie scriitorului despre ce să scrie/să nu (mai) scrie etc. i se pare cel puțin o dovadă de aroganță. În concluzie, coordonatele observațiilor lui Lodge sunt estetic/instituționale, critic/creative și descriptiv/prescriptive. **Romancierul la răscruce** – studiu estetic, critic și descriptiv – a intenționat o panoramă a formelor prozei contemporane, bazată pe experiența personală a lui Lodge, dar scrisă din interiorul reperelor criticii academice. Punctul de plecare l-a constituit o carte scrisă de Robert Scholes *The Fabulators* (Ficționarii!). Potrivit lui Scholes, romanul realist este total depășit, realismul trebuie lăsat altor medii, ca filmul, mult mai apt să imite realitatea, romanului reve-

nindu-i dator să dezvolte potențialul pur ficțional al genului narativ. Un exemplu convingător era furnizat de romanul alegoric al lui John Barth *Giles Goat-boy* care prezenta lumea divizată în două lagăre, est și vest, pe care personajul principal, născut de o virgină însemințată de un computer și crescut de o capră, avea menirea să o salveze. Alte exemple de „ficționari“ menționați de Scholes erau: Lawrence Durrell, Iris Murdoch, John Hawkes, Terry Southern și Kurt Vonnegut. Potrivit lui Scholes proza este un amestec instabil de ficțional și empiric, de romance și alegorie – pe de o parte –, de istorie și mimesis (imitare realistă a vieții cotidiene) – pe de alta. Lodge a sugerat că excesiva cultivare a prozei prin ficțiune nu era singura posibilitate. Exemple dintre cele mai convingătoare pledau în favoarea dezvoltării exclusive a stilului empiric prin așazisul roman „non-fictional“: *In Cold Blood* de Truman Capote și *Armies of the Night* de Norman Mailer. Scriitorul se afla, prin urmare, la răscruce, în fața lui întinzându-se, largă, autostrada realismului tradițional, acum considerat plicticos; la dreapta și la stânga se deschideau două drumuri, al ficțiunii și al narațiunii non-fiction. Unii scriitori, incapabili să aleagă unul sau altul dintre aceste drumuri, și-au creat propriul drum, opțiune numită de Lodge romanul problematic, sau metafizic – de Scholes. Unul dintre cele mai convingătoare exemple de astfel de roman este *The Golden Notebook* de Doris Lessing. Este vorba despre un scriitor în criză de inspirație care notează într-un carnet de însemnări reflecții despre diferite aspecte ale vieții sale, inclusiv despre propriul scris. Eseul lui Lodge se încheie cu o profesiune de credință în romanul tradițional. Douăzeci de ani mai târziu, generalizarea mai este valabilă, susține Lodge. Ficțiunea (*fabulation*) a proliferat, în acest răstimp, încurajată de descoperirea și răspândirea realismului magic. În spațiul englezesc, Salman Rushdie, Angela Carter, Fay Weldon sunt câteva exemple la îndemână. Romanul non-fiction, care folosește însă tehnici narative ca stilul indirect liber, construcția scenică, narațiunea la timpul prezent, prolepsisul, simbolismul iterativ etc., este mai mult o specialitate americană decât britanică. Poetica acestui gen a fost făcută de Tom Wolf în *The New Journalism*. Romanul problematic a avut o viață plină de reușite: Margaret Drabble (*The Ice Age*), Malcom Bradbury (*The History Man*), Martin Amis (*Money*) etc. În general, puțini scriitori sunt „puri“ în opțiunile lor narative, ei mixând mai multe modalități. Cu toate acestea, filonul realist se dovedește în continuare foarte puternic. Nu fără umor, Lodge remarcă faptul că, momentan, toate genurile narative sunt la modă, și că nici unul nu este depășit. Situația are o latură pozitivă și una negativă: pozitiv este că lumea literară rămâne deschisă oricui are talent; negativ este faptul că, în afara unui consens asupra valorii estetice, în planul întâi trec alte sisteme de valori. Diagnosticul este unul extrem de sever: „dată fiind natura societății noastre nu este de mirare că s-a impus o noțiune oarecum materialistă despre succes, măsurată de vânzări, avansuri, prețuri, celebritate. Pentru a spune lucrurilor pe nume în puține cuvinte, succesul a înlocuit moda ca punct de referință a lumii literare; sau, dacă vreți, succesul a devenit un index al modei“.

Am insistat mai mult asupra acestui eseu din motive lesne de înțeles. Cititorul român, practician, este cu siguranță mai interesat de noile tendințe ale romanului contemporan, de noile raporturi dintre editor, scriitor și media, decât de considerațiile teoretice ale lui David Lodge despre, să zicem, Joyce. Ceea ce, firește nu înseamnă că acestea sunt lipsite de interes. Dimpotrivă.

Mulțumim și pe această cale Agenției literare Simona Kessler pentru constanta bunăvoință cu care sprijină această rubrică, prin cărțile pe care ni le oferă spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Un scriitor cu multe idei, adunate într-un dicționar (1973) – Adrian Marino.

2) Toate privirile sus, parafrază la un roman al lui Radu Tudoran, în imagine. Alături se mai află Henriette Yvonne Stahl și Radu Boureanu.

3) Doi clasici – Zaharia Stancu și Horia Lovinescu – își strâng mâinile sub privirile admiratorilor, printre ei – Al. Ivasiuc și Traian Iancu.

4) Altădată erau mereu în prezidiu: Vladimir Colin, Gica Iuteș, Sütö Andras și Mircea Sântimbreanu.

5) Pe lângă gloriile Nichita Stănescu, D.R. Popescu și Fănuș Neagu se îmbulzeau, cu abilitatea cunoscută, Mihai Beniuc, Valeriu Râpeanu, Adrian Păunescu și alții.



n acest moment revista noastră se difuzează la toate chioșcurile RODIPET din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, Sala Radio, Piața Romană, Pasajul Universității și Muzeul Literaturii Române. Totuși, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localități factorii poștali se prefac că nu știu în ce catalog să ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.