

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **1** (300), serie nouă. Miercuri 15 ianuarie 1997. Preț: 1000 lei

eminescu



LECTOR
DE
LITERATURĂ
V. 175

10101

06.

ipostaze kantiene

10.101

«HAI CU TOȚII LA DE TOATE»

Voluminosul număr triplu al revistei brașovene "Astra", la treizeci de ani de la înființare, este poate una dintre cele mai cuprinzătoare publicații de cultură din ultimii ani. În diversitatea paginilor ei, brașovenii s-au ambiționat să acopere o arie culturală cât mai vastă, făcând în același timp o riguroasă selecție valorică. Reținem din ce-au "reținut" ei: "Repere ale spiritualității românești", "Literatura exilului", rubricile de: muzică, balet, teatru, film, plastică etc. Mai reținem, la rubrica "Izvoare", faptul consemnat de Constantin Mărcușan, și anume că "Balada Miorița are o continuare". Este vorba despre o variantă oltească, un poem intitulat "Măicuță bătrână", pe care redacția "Astrei" intenționează să-l publice integral în următorul număr. La rubrica "Restituiri", Mircea Dorian face o incursiune în poezia lui Virgil Mazilescu despre care spune: "Cărțile subțiri ale lui Mazilescu au circulat în tiraje restrânse, ca mai toate cărțile de poezie, dar circulația ei subterană nu a dezavantajat, paradoxal, această poezie, deoarece ea este prima care își selectează cu maximă seriozitate cititorii". Aflăm din paginile revistei că există - de ce nu - un grup de la Ploiești. Poate chiar o școală, nu-i așa? Fac această afirmație - interogativă -, pentru că, sinceră să fiu, mie îmi cam repugnă ideea de grup, cât despre cea de școală ce să mai spun!... Dar, în fine, nu este vina "Astrei" că literatura română simte nevoia să se "descentralizeze", recentralizându-se provincialmente din cine știe ce nevoie de a crea centre de greutate peste tot. La "Cronica literară" aflăm că volumul lui Emil Cioran, "Despre neajunsul de a te fi născut", apărut în urmă cu doi ani la Editura Humanitas, este "Un thriller filozofic". Ei, asta da găselniță!... Ca o concluzie de lectură, revista "Astra" are de toate pentru toți, așa că merită cumpărată și, firește, citită, mai cu seamă că numărul acesta aniversar este dublat și de împlinirea a 135 de ani de la înființarea ASOCIAȚIUNII TRANȘILVANE PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA POPORULUI ROMÂN. (D.T.)

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 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:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

DARURI OTRĂVITE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cu o ocazie altfel fericită - schimbarea, în sfârșit adevărată, a ministrului Culturii - am intrat nu de mult în partea centrală a Casei Scânteii. Mai fusese, firește, acolo și altădată însă foarte, foarte rar. Mai văzusem stele în cinci colțuri în vârful secerei (încârligate), cu ciocanul ei cu tot, zeci și zeci de ani. Să-mi fie mai exact, de la un moment dat, ca să mă apăr de moartea clinică a sufletului și a minții, încetasem să le mai văd. Acum, însă, continuate cu figurile sinistre ale unor culturnici de peșteră, din sala de festivități a Ministerului, secera și ciocanul, fără să le văd, mi s-au impus dureros, creându-mi acea înspăimântătoare stare de coșmar, când te urmărește răul (materializat, firește, cumva) și tu nu poți să scapi, nici la propriu, nici la figurat din raza lui. Pe urmă, într-o insomnie mai relaxată - de obicei acestea te ard, pe dinafară și pe dinăuntru, te torturează și te deformează - m-am gândit la semnul ce se voia universal, supra-stemă a lagărului unde ne închuseră, părea, pentru todeauna. La cele două unelte, altfel, inofensive, cărora li s-a găsit un mod de încrușișare și, vrând-nevrând, m-a dus gândul la zvastică. Și ea o încrușișare de semne, doar că mult mai abstracte. Mi-am spus întâi că, vezi Doamne, zvastica e abstractă pentru că vine din Vest. Dar mi-am amintit și că ea tot din Est vine, e drept dintr-un Est îndepărtat și fabulos care de fapt a născut în cele din urmă Vestul. Și mi-am amintit de stemele regale, în general conținând aceeași coroană, atâta doar că forma fiecăreia diferă după țară. Secera și ciocanul, zvastica erau aceleași pentru toate țările, niște supra-steme impuse cu forța tancului și-a prafului de pușcă. Totalitarismele mai păstrează, e drept, și câte-o stemă națională, însă castrată sau de-a dreptul falsificată, totul fiind numai formă ("națională în formă, comunistă în conținut"). A, mi-a venit pe urmă să spun, dar stelulele Europei Unite? Și ele tot un semn supranațional, ambiționând în secret să concureze dreptunghiul de stele și mai de la vest, numai că acest cerc european de stele nu e impus prin ocupație militară și ideologică, precum cele amintite mai înainte. Iar înșii aceia de sus, directori generali, consilieri sau chiar mai puțin, din Ministerul Culturii, nu erau decât produsul privirii cu intensitate și convingere a zvasticii comuniste. Iată, îmi spun, asta aș fi ajuns dacă aș fi lăsat să-mi intre în minte și-n suflet semnul blestemat care încă mai stăpânește nu mai puțin blestemat dar otrăvit care e Casa Scânteii.

acolade

AGURIDA

de MARIUS TUPAN

Unii condeieri, în speranța că vor ține mereu afișul zilei, fără să tragă cu ochiul la timp sau, eventual, la oglindă, sunt pregătiți (de ce nu blestemați?) să conteste orice și pe oricine, să arunce zoaie peste o vatră ce abia mai pâlpâie, nu, neapărat fiindcă așa le este credința, ci numai că li se pare că arată mai interesanți în postura nonconformiștilor. Atâtor politicieni, negustori și întreprinzători li se adaugă, Doamne, Dumnezeule, și mi-clăntănitori de profesie, gata să se pronunțe asupra morții artei, inutilității literaturii și-a actului artistic, ca manifestare nobilă, inteligentă a celor care cuvântă. Au și argumente, de cele mai multe ori hazlii, vor să fie și crezuți, dar vin din interiorul domeniului și au argumente imbatabile, sunt premonitori, vizionari, ajung la concepții filozofice, căci, după tagma brucăneilor, de care tocmai vorbeam într-un foileton anterior, a cioranienilor e în plină formare și afirmare. Sunt preferați la diverse posturi, fiindcă scamatorii au avut întotdeauna trecere înaintea actorilor sobri, chiar capătă o recunoaștere rapidă, combat pe-acolo, dar și prin diverse gazete într-un delir contaminant, și, cine-i aude, cine-i citește, nefamiliarizat cu balcanismul nostru congenital, crede că am ajuns într-o derută spirituală de zile mari.

Formulările sunt deja patentate, n-au voie să facă vreun efort pentru închegarea acestora: la ce bun poezii în vreme de criză?; ce nevoie avem de interpreți ai realității când aceasta poate fi evaluată și prin alte mijloace?; prea mulți medietari și transfiguranți pe metru pătrat!; la muncă, domnilor, a trecut vremea visărilor! Iar, când sunt scoși din domeniul favorit, găesc destule variante pentru a încropi

cuvintele și a da - hotărât! - o sentință. N-au complexe și îndoieli, discursurile lor sunt tranșante, adeseori, definitive, ca spectatorii să nu rămână în ambiguități. Felul ăsta (natural?) de a se exprima place, încântă chiar, și realizatorii de emisiuni, ca și redactorii de rubrici, îi solicită, fiindcă au nevoie ca succesul să nu întârzie. Unii chiar s-plâng că nu mai au timp să scrie sau să citească - se observă, de altfel - dar, cu toate astea, n-au puterea să refuze, fiindcă și vitregii compatrioții de clipele inițierii și de desfătării. Sărăcuții! S-au abătut asupra noastră atâtea pocinoage și de-aceea se sacrifică numele nostru, al celor care-i scoatem de scris și-i aplaudăm în neștire. De aceea surdaci, agresivi și ironizează cu nonșala revistele ce apar într-un tiraj redus, că vederile lor sunt largi, panoramice! Iau răs manifestările în cadrul restrâns, dar mare ecou în timp - pe ei îi interesează d-clipa! (eventual a lui Dinu Săraru) - și pozioanele, seratele trainice, care vorbesc altfel și de reacțiile noastre la tot felul de inițiative pompieristice și superficiale. Tema că tocmai acestea, prin contrast, dă la iveală golurile sufletești din niște ființe gregare, contaminate acum numai de spectacole ieftine. Urmărindu-i cu compasiune ajungi, fără să vrei, la două concluzii, sugerate chiar de protagoniști. 1) Nu tranziți noastră, doldora de atâtea crize, e de vi-ci secătuirea energiilor creatoare, cândv promițătoare în biografia condeierilor. 2) Pierzând ritmurile creației, intră în piele vulpii care pândește struguni: neajungăm la ei, spun că sunt acri. Fără să realizez că de fapt, ei înșiși, contestatarii cu la vară au ajuns agurida.

DIN NOU DESPRE AVANGARDĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Întrând în New York, pe una din căile de acces dinspre sud, parcurgi o enormă zonă industrială în care, evident, marile întreprinderi producătoare de metal, de mașini, de mari echipamente se desfășoară, se prezintă și expun asemenea unor circuri lunare populate de mulțimi de ființe hotărâte să dea universului o înfățișare veche și nouă, divină și aproape demonică, marcată de un cult al lui Hefaistos. Venind pe autostrada dinspre Philadelphia sau Washington, așezându-te apoi într-un hotel-club, undeva în jurul lui Central Park ai - poate mai ușor - o viziune înnoită, stranie, clară și cu mult mai adevărată asupra fabulosului oraș: New Yorkul va rămâne pentru totdeauna o metropolă a anilor douăzeci ai acestui secol, așa cum Parisul nu va înceta niciodată să fie capitala celui de-al Doilea Imperiu - ambele capitale lumii: New Yorkul însemnând eterna avangardă, iar Parisul eternul imperiu mondial în lumea politicii sau a spiritului. Avangarda, de bună seamă, poate fi viitorul, poate fi prezentul, paralele sau poate fi viitorul în trecut - avangarda este depășirea absolută a istoriei în direcția fabulosului. Londra, cea de a treia mare capitală a lumii, este depășirea - tot absolută - a istoriei în direcția exemplarității condiției interioare; fie reciproc incompatibili sau, de fapt, intangibili. Precum în cazul unor specii diferite, barierele de clasă erau determinate genetic, funcționarea distincțiilor însemnând transformarea clasei într-un element fenotipic indelebil.

Diferența caracterelor însemna variația purității și, deci, a sancționării. Interesant este faptul că, pe terenul sfințeniei, trecutul devine, astfel, determinantul unic și etern.

Păcatul originar este - și acesta - o amprentă cuasi-incontornabilă dar nu în primul rând în calitate de fapt condamnat în trecut, ci prin caracterul său exemplar și demonstrativ, ca probă a incapacității oricărui om de a rezista tentației. Ceea ce nu a reușit Adam, cel căruia Dumnezeu îi spusese direct și exact cărei reguli trebuie să se supună, așa cum va putea să reușescă un altul, neiluminat de grația lui Iisus? Separarea de clasă în hinduism nu a avut un caracter de model, ci a constituit o stare de fapt în planul sacralității și, iată, încă o dată, că, între planurile de profunzime ale realului poate fi nemăsurat de mare. O ființă umană socotită inferioară nu putea avea niciodată acces într-una din clasele mai înalte, dar sfântul hindus a putut elabora tehnici ale purificării și elevației prin care să se situeze mai presus de zei. Din ce își trage puterea un astfel de sfânt? Dintr-o anumită condiție autonomă a sacralității, în raport chiar și cu divinitatea. O logică specifică sacră a existenței brahmanilor poate face pe cel deja născut pentru aceasta să devină mai puternic decât zeii, mai longeviv decât aceștia, mai influent în lumea umană, mai înțelept, nesupus coruperii fizice. Contradicția în ordinea principiilor este aici foarte puternică - oamenii nu pot penetra, social, o ierarhie pur umană, fiind

totuși capabili de a înfrânge ierarhiile metafizice și divine. Iacob, să ne amintim, luptă cu Dumnezeu și Dumnezeu nu îl învinge.

Să nu uităm însă: Iacob nu a știut că luptă cu Dumnezeu. Sfântul hindus nu se opune zeului pe tărâmul principiului divin - sacralitatea - ci se așează în concurență cu zeul pe scara priceperii, disciplinei și a coerenței în exprimarea divinului. Puterea lui Dumnezeu, între altele, constă în faptul că omul voluntar și cel mai adesea involuntar i se pleacă. Atunci când Iacob începe să înțeleagă cu cine a luptat, el roagă pe înger să îl binecuvânteze. De bună-seamă, Iacob-Israel va suferi multe, va pierde pentru o vreme pe fiul său Iosif, îl va regăsi apoi pentru a trăi, împreună cu toți ceilalți unsprezece fii ai săi, din iubirea și bunăvoința celui alungat dar, în noaptea luptei, el s-a aflat la înălțimea puterilor îngerului.

Ar trebui, probabil, să deducem din acestea că, într-o lume a tuturor ierarhiilor, există unele șanse de egalitate pentru fiecare, anume acelea ale spiritului nostru față cu divinitatea; desigur, pare incredibil de mult ca să fie așa, dar tot ceea ce putem respinge și nu înlăturăm edificăm chiar noi înșine. Rezultă, cel puțin, ridicolul ierarhiilor umane - trebuie presupus că subiectul judecării de valoare nu poate fi niciodată omul, ci, eventual, unul sau altul din actele sale. "Topos antropos daimon" spune Heraclit - locul omului este Europa a creat avangarda - universalistă - incluzând în forma jocului, întregă, creativitatea sintezei formelor personalității copilului, adultului și a celui care, până la urmă, se împlinesc în echilibrata cunoaștere și privește cu stupefacție nașterea unei lumi futuriste.

Futurității sunt indispensabili de existența actuală prin obligativitatea sintezei generațiilor, suprarealiști prin necesitatea convergenței noastre interioare, dadaști prin joncțiunea inevitabilă și promițătoare a culturilor - centrotocentricul nostru ar putea aparține oricăruia dintre aceste curente ale avangardei.

minimax

BLESTEMATA ÎNCURCĂTURĂ (I)

de ȘERBAN LANESCU

Oricine a mai avut răbdare/nervi și parale pentru a citi gazetele (desigur, mă refer la "amatori" căci "profesioniștii" n-au încotro și tre' s-o facă) nu putea, cred, să nu remarce că, după schimbarea politică din noiembrie '96, repede, cam foarte repede, cam mult prea repede parcă, în relația dintre noua Putere și Presă s-a iscat o vrajbă rea, simptomul fiind lesne sesizabil atât în gazete cât și pe vizual. De ce? Cum se explică? Prima și poate chiar cea mai pertinentă interpretare se vede imediat. «Aparența nu înșeală», scrie Ralf Dahrendorf într-o carte care, acum fiind tradusă (din germană), poate fi citită (și ce bine-ar prinde!) de tot românul. Lăsându-le dară naibii de scenarii și lucrături și cărțițe ș.a.m.d. căci, nu-i așa, mai mult trădează și întrețin obsesii paranoide decât povestesc realitatea, "ostilitatea" manifestată în presă față de guvern și președinție este doar - și impunându-se - reacția sănătoasă a "căinelui de pază" al democrației. Căci a și cam avut de ce să "latre". Atât, nimic mai mult. Întru susținere ar putea să urmeze o listă cu, ce mai turavura, gafe politice prin care câțiva dintre noii demnitari și-au forțat accesul la neuitare, iar ca încheiere eventual o interogație retorică precum des pomenita bomboană de pe colivă: «Păi, mă rog frumos, asta să-nsemne dom'le Schimbarea?!». Recurgând și la exemplificări ale atacurilor, explicația sugerată devine încă mai convingătoare. Căci n-au tras (cu bukak!) în palatele Victoria și Cotroceni doar foile to'arășilor vărăți acum în opoziție. Și nici doar, să zicem, Ev. Zilei sau Cronica Română, cum oricine putea să se aștepte. (Șirentia ruvăii a gazetărilor de fel din Găgești

deși, ce-i drept, harnică și întrucâtva dublată de oareșce talent într-ale scriiturii, nu este totuși producătoare de surprize...)

Cum de la un absolvent de IEFS, ba încă și la nivel de "Sorbona", doar n-o să pretinzi altceva decât ce face. Numai c-a tras și Ziua. Și România liberă. Or, poate fi suspectat de rea-voință Octavian Paler? Sau Anton Uncu? Nu. De rea-voință cu certitudine nu, sublinierea nefiind întâmplătoare. Ergo, aparența nu înșeală. Greșelile noii Puteri au fost taxate de gazetari așa cum se cuvine într-o societate democratică, de o presă, iată, într-adevăr liberă etc. etc. Atâta doar că scriind «cum se cuvine» gândul a alunecat la «cuvini-cios» și... s-a împiedicat. S-a împiedicat de un atac al președinției nu doar că necuviincios, ci mitocănesc și abject. De unde se și iscă, adică nu poate fi ocolit, un caz aparte. Cazul Adevărul. Cazul unei politici editoriale ce a parcurs o răsucire (dialectică!) impunând și o altă interpretare a reacțiilor din presă ostile (scris fără ghilimele) noii Puteri. Aparențele înșeală, spune Dahrendorf într-altă parte a cărții menționate. Cazul Adevărul (nu singular) obligă măcar și numai la resemnificarea conflictului avut aici în vedere și, mai mult, chiar îndeamnă la o regândire a victoriei din noiembrie '96. Așa tocmai, fiindcă respectivul cotidian a contribuit din plin la ea, la victorie, pentru ca ulterior însă, aproape imediat după alegeri, s-o ntoarcă la 180°, trăgând cu toate tunurile și pușcoacele, ba mai folosind și șiful. Deci, dând filmul înapoi, ce se constată? Cu încă vreun an, dacă nu chiar mai bine în urmă, mai mai că-ți trebuia o oareșce doză de încăpățănare pentru a nu uita că foaia se trage

totuși din Scânteia și că este diriguată de vechiul lucrător din presa de partid (n-am spus presar!). Adică, încet dar eficient, cotidianul și-a construit o față credibilă cumva, asemeni madamelor care-și schimbă orașul pentru ca ștergându-și urmele să poată trece drept doamne onorabile. Bref, în preajma alegerilor din noiembrie '96 Adevărul ajunsese un vârf de lance al presei de opoziție, ba parcă cel mai tăios chiar grație tonului în genere sec și sobru. După care, beneficiind de audiența câștigată, madama s-a înturnat cu înverșunare împotriva noii Puteri. Dar nu numai cu înverșunare ci și renunțând vădit la principialitate/obiectivitate, ba chiar și la decență în favoarea tonalităților joase, adică de joasă speță vreau să spun, adică josnice și de prost gust.

Prost gust în care, culmea!, au putut fi trecute până și obișnuitele defecții ale unui C.T. Popescu. «Ultimul editorial din acest an îl scriu tinând cu greu stiloul în mână înghețată. (sic!) Îmi inchipui că mult mai greu decât a așeza vorbe pe hârtie la temperaturi inumane le vine celor ce țin în mână un ciocan sau maneta unui stivuitor, dar, prin generozitatea noului guvern, aceștia au primit liber să înghețe în casă, în sânul familiei.» Semnat, cu sfântă mânie proletară, de însuși (om bătrân cu părul alb!) directorul Adevărului, D. Tinu. Neîndoios, e ceva putred pe malurile Dâmboviței. Cum bine s-a văzut și din reacția to'arășilor la chiuretajul atât de necesar operat în TVR.

*) Un exemplu prin excelență este postul tv al trustului INTACT, cel patronat de D. Voiculescu, așadar Antena 1, unde "impărțialitatea" (a se citi "parșivenie răuvoitoare») redactorilor Observator-ului este atât de flagrantă încât a depășit până și performanțele confrăților din TVR.

**) «Conflictul social modern. Esecu despre politica libertății.», tradusă și postfațată de Radu Nicolau, la Humanitas în cooperare cu Ed. Univ. «Al. I. Cuza» și Central European University Press.

***) Ce avea de spus într-adevăr I. Cristoiu, a spus-o demult, într-un punct și de la capăt" din Expres Magazin, când cu așa-zisul puci împotriva lui Gorbaciov.

Dan Laurențiu, *Poziția astrilor*

Aproape o antologie (Editura Minerva, Colecția Biblioteca pentru toți; 3000 lei); Ascriu: aproape, deoarece din cele 15 volume semnate până acum, au fost selecționate piese de mare rezistență doar din *Poziția astrilor* (ediții din anii 1967 și 1980), *Psyche* (1989), *Privirea lui Orfeu*. Jurnal metafizic (1995), *Muntele măslinilor* (Mountolive, 1994).

În câteva fraze doar, Dan Cristea reușește să surprindă ceea ce este esențial în creația unuia dintre poeții cu profil inconfundabil, un adevărat "nebulon" al lui Orfeu, poet născut, iar nu făcut: "Dan Laurențiu a avut curajul de a revigora o întreagă mitologie a creatorului inspirat, competent numai în problemele absolute și a cărui artă ține de har și de sacerdoțiu; a avut curajul de a îmbrăca și de a se afixa, din nou, în «hainele de purpură» ale poetului, socotite cam desuete sau ușor excentrice de o mentalitate pozitivistă. Nici unul dintre autorii lirici mai recentii n-a pus atâtă patos și atâtă fervoare într-o asemenea revendicare a poeziei, superbă și aristocrată ca statut".

Scotocirea în negurile interiorului uman, interferarea visării cu veghea, sfidarea fragilității condiției umane, investirea iubirii cu valențele miraculoase ale descifrării (aici s-au întrezărit ecouri neo-platoniciene), cultivarea enigmaticului și aducerea acestuia până în pragul extazului, îmbrățișarea unui romantism cumva tenebros, iată care ni se par a fi trăsăturile de fond ale poeziei lui Dan Laurențiu. Acest poet al filosofiei trecute prin filtrul mistic (ori, poate, al misticului alăturat filosofiei "profane") s-a născut cu un soi de dar/blestem al regelui Midas: orice cuvânt atins de el devine vers, parte a unui vers, oricum, dobândește o muzicalitate remarcabilă; spre a convinge, voi cita un scurt fragment din pseudo-autobiografia așezată în partea liminară a volumului: "Astfel că războiul cel sfânt, când la 22 iunie au plecat pe front românii și cu puște și grenade, răni pătându-mi pentru totdeauna costumul meu de borangic cu care îngerii ocrotitori ai casei, atâția câți mai rămăseseră după ce tatăl meu (din ceruri? de pe pământ?) a plecat spre Odessa, însoțit de lacrimile și speranțele mamei pe care și astăzi o văd, cultivând, îngrijind florile, din grădina casei, ea singură floare mereu întristată, aproape sumbră în raiul acela pe care nu l-am mai întâlnit încă nicăieri și pe care nu mai sper să-l întâlnesc niciodată în această viață scurtă care mi-a mai rămas de trăit, și cu atât mai puțin pe lumea cealaltă promisă pentru un neam de sclavi, care va dura o veșnicie; vom orbecăi prin întuneric, vom dormi cu capul sprijinit, spânzurat în jos, printre tenebre, cu păsările care vor zbura fil-fil cu aripi negre și cârâituri voluptoase, ciupindu-ne de urechile uriașe cât pâlniile unui gramofon dinaintea primului război mondial; o ureche neagră ascultând fâlfăitul unor păsări negre luându-și zborul dintr-un gramofon negru îngropat într-o tranșee neagră!"

Nicolae I. Nicolae, *Eminescu, azi*

Bunul profesor de limbă și slovă literară românească publică (Editura Ulpia Traiana; 7500 lei) o antologie eminesciană comentată. Autorul notează: "Receptarea lui Eminescu, în ciuda unei linii dominante cu percepția pozitivă, ascendentă, extrem de productivă, cu unele puseuri encomiastice, care au tulburat adeseori spiritul critic românesc, n-a fost scutită - într-un secol de posteritate - de blocaje mentale, de interpretări surprinzătoare, de interdicții sau anexări extraliterare. Totuși, în canonul literar românesc, Mihai Eminescu este acceptat în continuare ca un geniu tutelat, obiective - serioase sau de conjunctură - fiind copleșite de avalanșa formulelor memorabile de apreciere, care, într-o enumerare sumară, vorbesc de scriitorul total, poetul național, poetul nepereche, făuritorul limbii literare, luceafărul poeziei românești sau omul deplin al culturii române.

Această omologare, rezistentă în planul cel mai de sus valoric, este determinată de faptul paradoxal că "ultimul mare romantic" european, contemporan în realitate cu Verlaine, cu Rimband, cu Mallarmé, își păstrează încă forma de a solicita sensibilitatea și spiritul omului modern, care se întoarce la Eminescu nu dintr-o simplă curiozitate culturală, de muzeu, ci dintr-o nevoie de cunoaștere a unor stări eterne, dezlegate și legate într-un limbaj care continuă să ne exprime mai bine decât propria noastră vorbire".

Antologia lui Nicolae I. Nicolae este bine gândită; după un studiu critic consistent (din care am citat mai sus), urmează un tabel cronologic al vieții poetului, un portret al scriitorului (portret deloc convențional), un tabel sinoptic al activității creatoare, un altul al marilor teme și motive ale creației eminesciene. Sunt sistematizate, apoi, speciile lirice și poeziile cu formă fixă cultivate de către Eminescu. Partea masivă de antologie propriu-zisă înglobează secțiunile rezervate liniilor de forță ale creației lui Eminescu: Ars poetica, Poezia iubirii și a naturii, Poezia de inspirație mitologică, folclorică, Meditația eminesciană, Proza; fiecare secțiune este însoțită de un mini-aparat critic, în care referințele critice clasice sunt selecționate cu maximă exigență, contribuțiile personale ale lui Nicolae I. Nicolae nefiind absente. Bibliografia selectivă, din finalul cărții, scapă oricărui reproș.

Lucrarea lui Nicolae I. Nicolae are un sens reparator (este prima antologie eminesciană, din decembrie '89, lipsită de deformările impuse de o ideologie mutilantă) și un sens didactic superior.

Zinaida Cenușă, *Cincizeci de nuvele triste*

Câteva date despre această prozatoare din Basarabia: născută la 4 august 1948, în satul Bocea-Fălești, face studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei; este apoi redactor la televiziune și la Editura "Lumina", șef de serviciu la Departamentul Limbilor.

Debutează în 1985, cu volumul *Semnele de taină*. Urmează *Om de bunăvoie* (1987), *Jur pe pământ* (1990) și, în fine, *Cincizeci de nuvele triste* (Editura Hyperion, 1996).

Tematica predilectă a autoarei este evocarea vieții țăranilor și, în special, a posomorâtei existențe a odraslelor de țărani sărmani. Cu mijloace stilistice extrem de simple, Zinaida Cenușă reușește compunerea unei adevărate mitologii rurale calidoscopice, în care personajele dobândesc vigoare nu atât prin reușita lor creionare, cât, mai mult, printr-o anumită legătură osmotică cu tot ceea ce le înconjoară. Vasile Gârneț observa că fraza scurtă, fără artificii, de o maximă concentrare, pigmentată homeopatic de o ironie amară și plasată, întreagă, sub semnul unei zguduitoare metafore, deconspiră o autoare cu lecția scrisului bine însușită, fină observatoare a psihologiei omului contemporan.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult în scrisul Zinaidei Cenușă a fost o sensibilitate feminină tristă, fără edulcorări, de cea mai rafinată calitate deci. Sper să nu fi fost o simplă impresie...

F. Scott Fitzgerald, *Dincoace de paradis*

În buna traducere a lui Viorel Buruiană, apare (Editura NOEMA, Piatra Neamț, 5000 lei) romanul de debut al lui Francis Scott Key Fitzgerald, *This Side of Paradise*. Schițată în primă variantă în anii celui dintâi război mondial, cartea este o imagine a generației debutante nu atât în urma conflagrației mondiale, cât în urma impactului cu perioada de criză imediat următoare sângerosului conflict. Romanul a fost considerat primul semn al cristalizării conștiinței „generației pierdute”. Cel mai autoritar critic al vremii - cartea apăruse în 1920 - Edmund Wilson, califică romanul drept „o fantasmagorie de incidente, lipsită de o intenție dominantă care să-i imprime unitate și forță”. Verdict critic doar pe jumătate îndreptățit: într-adevăr, judecând ca operă de sine stătătoare, cartea prezintă carențe de maturitate artistică, este evidentă o anumită redundanță (prin sofisticare) a tonului, stilul trădează o supărătoare dorință de a fi „ultraliterar”, dar, prin comparație cu ansamblul opereii ulterioare a lui Fitzgerald, viziunea critică se modifică substanțial; în *This Side of Paradise* se află, în nuce, trăsăturile esențiale ale scrisului fitzgeraldian: autoanaliza și comentariul elocvent asupra condiției mundane, darul inconfundabil al obiectivității, exprimarea - într-un limbaj tipic american - a unei sensibilități și emotivități romantice, dezvăluirea fațetei tragice a existenței, atingerea pragului eroic prin uriașă capacitate de a iubi, o discretă (și cu atât mai impresionantă) tandrețe, aproape savanta distilare artistică a spiritului unei epoci.

La un timp de la data apariției romanului, Fitzgerald mărturisea: „Mulți oameni au considerat această carte drept o închipuire vana, și probabil că așa și este - iar alți mulți au crezut că e o minciună, ceea ce nu este în nici un caz”. Am făcut sublinierea, deoarece aici scriitorul apasă asupra unei caracteristici fundamentale a operei sale: **marea sinceritate**, care, în pofida unor obiecții critice, i-a asigurat romanului de debut al lui Fitzgerald importanța indiscutabilă de **document istoric și social**.

anticariat

Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse, Paris, Gallimard, 1958*

Fapt deja constatat, Roger Caillois, în critica sa, îmbină virtuțile sociologului cu cele ale filosofului, cunoștințele și darul decripturului de mituri cu o remarcabilă perijie lingvistică. Caillois accepta poezia doar ca o știință a pleonasmelor universului, a repetițiilor, poziție care îl recomanda drept „poetul paradoxal al apoteticului” (cf. Nicolae Balotă). Spre sfârșitul vieții, criticul schița o „poetică a universului” pe care o văzuse mai demult înscrisă în poezia lui Saint-John Perse. Iată un fragment edificator din monografia (Anticariatul Scala; 14.000 lei) închinată marelui poet al sacralității „fără de Dumnezeu și fără principii” după cum îl definea Pierre Boisdeffre: „Poezia lui, discursivă, desfășoară lent o prozodie solemnă. Enumeră și clasează conținutul universului, în vreme ce majoritatea poezilor disprețuiesc animalele și lucrurile, ființele și evenimentele. Tot ceea ce se petrece sau s-a petrecut pe lume nu valorează nimic în ochii lor, ei fiind preocupați în totalitate de impresiile fugitive care apar și dispar din străfundurile conștiinței. Ba, mai mult, descrierea le repugnă într-atât încât se neliniștesc imediat, imaginându-și că - dacă în stihurile lor apare, sub haosul de imagini, înșelându-le vigilența, un limbaj cumva mai legat și mai coerent - au trădat însuși spiritul poeziei. Pe de altă parte, ei se refuză extazierii. Elogiului îi sunt preferate blestemul, sarcasmul și scandalul; în loc de aprobare, ei preferă revolta și ultragiul, adică tot ceea ce Saint John Perse ignoră. El nu știe decât să înobileze (...). Îi place ordinea, fastul, ierarhia (...) El nu refuză invitația secolului: este poetul primei epoci totale...”

În fond, Roger Caillois nu făcea nimic altceva decât să propovăduiască **rigoarea** opusă crepuscularei noastre epoci. Din păcate, zadarnic...

Penru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate

(dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

EMINESCU- IPOSTAZE KANTIENE

de MARIA - ANA TUPAN

A devenit aproape un loc comun să afirmi că Eminescu a fost luceafărul de seară al romantismului european, ivindu-și lucirea calmă în apusul celui mai efervescent curent literar al epocii post-clasice. Romantism după romantism. Fenomen epigonic, definit consolator ca unul de "sinteză".

În realitate, Eminescu a fost, într-o mai mare măsură, în ipostaza sa postkantiană, luceafărul de dimineață al modernismului românesc. Dacă realismul obiectiv hegelian și fenomenologia spiritului au inspirat mari poeme romantice și postromantice ale autobiografiei și devenirii spirituale (Wordsworth, Keats, Valery), filosofia lui Kant a oferit punctul de pornire al redefinirii moderniste a artei ca „pură”, autonomă, ca un construct, forma reificată și istorică a conștiinței. Importanța întâlnirii cu filosoful german din fragedă tinerețe (posibil chiar din anii prieteniei cu Slavici, când avea doar douăzeci de ani) a fost subliniată în mod repetat de Constantin Noica. Cert este că la douăzeci și patru de ani Eminescu oferea prima traducere românească din *Critica rațiunii pure*, mai înainte ca opera de referință a lui Kant să fie tradusă în franceză, și că revelația „punctului de vedere” kantian era considerată de poet ca o inițiere ireversibilă: „...când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi și voinței ei efemere, mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una nouă”. (C.Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Ed. „Humanitas” p.260). Punctul de vedere care funcționează ca o pârgie în răsturnarea coperniciană a gândirii anterioare este transferul dinspre ontologie către gnoseologie, dinspre hermeneutică spre epistemologie. Atât realitatea sensibilă asupra căreia poetul romantic își aruncă vâlul defamiliarizant al imaginației cât și transcendentul către care el aspiră printr-o adevărată vânătoare a momentelor de revelație, induse uneori de vise sau consum de droguri, sunt puse între paranteze. Ontologia umanului înseamnă eliberarea de destinul metafizic, de „stele cu noroc” și de lume prin transferul și reconstrucția ei în realitatea transcendentă a conceptelor. Pentru romantic, viața mundană este un exil al sufletului între două eternități. Pentru Eminescu, viața temporală este totul, căci numai în intervalul ei poate individual uman, prin construcțiile proprii gândirii, ce alcătuiesc lume autonomă, „o lume în lume”, să-și câștige nemurirea. Mintea umană nu este receptacol pasiv al revelației divine, nici instrument depersonalizat al realizării de sine a spiritului universal ci element activ, care dublează datul ființei cu cerul sau de sensuri.

Citim din *Feciorul de împărat fără stea*, un poem din 1872: „Că dincolo de groapa, imperiu, n-ai o lume./De asta ție n-are de ce să-ți pară rău:/A geniului imperiu: gândirea lui, anume./A sufletului spațiu e însuși el. Ca grâu/Vei semăna în ceruri a gândurilor sume/Și-atunci realizate vor fi, vor sta mereu.”

Transferându-le în concepte, mintea ia în stăpânire spațiul și timpul infinit. Eminescu nu desparte nici o clipă lumea fizică de condițiile percepției și reflecției asupra ei. Chiar miturile sunt modificate din perspectiva epistemei kantiene. Este suficient să comparăm originalul vedic al imnului creațiunii, pe care Eminescu însuși l-a tradus din germană și versificat, cu prelucrarea proprie din *Scrisoarea I*, unde problema ființei este permanent dublată de aceea a percepției, ca și cum poetul ar aplica principiul bekelean, *esse est percipi* (a fi înseamnă a fi perceput):

„...pe ce? Genune? Fu noian întins de apă?/N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci

era un întuneric ca o mare fără rază/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o văză.” Pendularea, specific kantiană, între concepte și lumea fenomenelor pe care le intermediază, îl aduce apoi pe poet printre popoarele „microscopice” ale prezentului. Caducitatea unei umanități de pigmei inspira următoarea comparație: „Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze/Mii de fire viorie ce cu raza încetează.” Se înțelege că firușoarele de praf suspendate în aer nu dispar o dată cu sursa luminoasă ci doar încetează a mai fi percepute. Pentru poet, însă, este același lucru. Evadarea din condiția efemeră - „măști de-o zi” - o realizează doar oamenii de geniu, care, închizându-se vieții diurne a suferințelor pământeste, se deschid vieții de noapte a gândirii. „Bătrânul dascăl” Kant, prin teoria sa cosmogonică, dă o replică mitului cosmogonic din Rig-Veda, realizând o *imitatio dei* în manieră kantiană, adică recreând lumea în laboratorul propriilor categorii și imperative.

Cităm din nou din *Feciorul de împărat fără de stea*: „Vei coborî tu singur în viața-și sufletească/Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit; Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu și-atomul nezărit./Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins./Astfel tu vei fi mare cu gândul tău întins.” Ce s-a întâmplat aievea *illo tempore* rămâne un mister, căci a lipsit subiectul cunosător; în schimb, extincția universului din teoria lui Kant însemna nu doar răcirea stelelor, ci, concomitent, estomparea structurii formale pe care mintea omenescă a împrumutat-o universului, a desenului ei inteligibil, icoanelor, reprezentărilor sensibile: „Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înegrit.” Atât începutul cosmogoniei vedice cât și sfârșitul „apocalipsei” kantiene sunt marcate cu o formulă de încheiere din upanisade, folosită și de Eliot în *Țara pustie: Santih, santih, santih* (însemnând pacea care depășește orice înțelegere, orice icoană ori semn inteligibil). La Eminescu: „Și în sine împăcată stăpâna (respectiv reîncepa) eterna pace”. Vedem în această simetrie formală o sugestie a revizuirii în timp și încorporării în sisteme, în texte, a răspunsului dat de gânditori eternei enigme existențiale, de care sunt muncite cu mai puțin folos „mulțimile omenești”. Sensul acestei epistole este comunicat printr-o complexă organizare a discursului, prin juxtapuneri, simetrii, repetiții, antiteze - ceea ce numim, cu referire la textele moderniste, o formă spațială.

Dacă eroul romantic călătorea în spațiul și timpul lumii date sau închipuie, Edgar din poemul „Cao făclie” întreprinde un excurs epistemologic, „prin tomuri prăfuite”, „ca într-o barcă”.

Tropuir ar părea de tot impropriu, dacă el nu ar fi încercat de conotațiile unui pasaj celebru din *Bṛhadanaryaha-Upanisade*, cartea 2-a partea I: „Precum cel ce va pleca, Împărate, într-o călătorie lungă își ia un car sau o corabie, tot astfel tu ai sinele înzestrat cu aceste Upanisade”. Gândul lui Edgar, călătorind prin veacuri, se slujește de cărți precum sinele indic de textele învățăturii lui sacre. Sinele eminescian, postkantian, trăiește într-un univers de semne, se simte constituit de „frânturi de limbă”: „Și viața, frumusețea, al patimei nesat/ Nu din voi însăși - din cărți le învățați/ În capetele voastre de semne multe sume./ din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume.” Viața e vis nu în sensul insuficienței ei din perspectiva metafizică, ci pentru



că este determinată de ficțiuni și sisteme revizuite de la o epocă la alta, generând conștiința umană relativistă nefericită: „Ce e astăzi adevăr mâine poate fi minciună”. Dar dacă subiectul uman își întoarce privirea de la realitatea schimbătoare și caută doar ceea ce ste în mod necesar, aprioric adevărat, construcția lui autonomă nu va fi niciodată contrazisă: „Căci lamura vieții ați strâns-o cu îngrijire/ Și dându-i acea haină de neîmbătrânire/ Oricât se schimbă lumea, de cade ori de crește./ În dreapta-va oglinda de-a pururi se găsește.” Cuvântul „lamura” ne trimite la *Chandogia Upanisad*, cap. 6, cărțile 9-15, în care apare celebrul *tat tvam asi*: „Lamura aceasta e cea în care Totul își are firea, este Realul, este sinele. Tu ești aceasta...” Mintea își contemplă în creații, iar nu în lucruri, propria figură. De aceea nu suntem de acord cu interpretarea lui D. Murarsu care vede în poemul intitulat chiar *Tat tvam asi* o influență a misticului german Iakob Boehme, din a cărui *De signatura rerum* citează și Schopenhauer. La prima vedere, Eminescu pare într-adevăr să afirme o esență umană comună între femeia virtuoză din înalta societate și prostituata de rând: „Și cu toate astea-i semeni/ ca și lacrima cu roua. Parc-ați fi surori de gemeni.” Dar aparține elementul indiferent al naturii - roua - aceleași paradigme cu semnul suferinței omenești - lacrima? Lumea ce se cere aici descifrată nu este natura semnificată prin amprenta divină, ca la Boehme, ci una derivată, specific umană. Poetul nu o întrebă pe profana sa eroină ce înseamnă munții sau pădurile ci ce înseamnă acele candeli, ce înseamnă muzica acelor instrumente, ce înseamnă acea cântare - care se întâmplă să fie un autocitat dintr-un imn Mariei (ceea ce azi numim „punere în abis” a figurii autorului). Cosmosul este față de om ostil, sau indiferent, dar oricum lipsit de sens. Cităm dintr-un sonet „Oricâte stele ard în înălțime./Oricâte unde-aruncă-n față-i marea/ Cu-a lor lumină și cu scânteierea./ Ce-ori finsemnând, ce vor nu știe nime” Tu ești acea ființă dătătoare de sens, îi spune Eminescu omului în limba străvechiului mit, umplut de un nou conținut, altminteri, pentru a-l parafraza pe regele Lear, viața ta e tot atât de ieftină precum a naturii.

Spațiul nu ne îngăduie să enunțăm măcar toate aspectele specific moderniste ale sensibilității eminesciene. A fost dureror conștient de revizuirea estetică și de reducția la măsura umană a ideii de divinitate (vezi Dumnezei și om sau Gemenii), de sterilizanta hiperconștiință de sine a artistului contemporan care pierde din seva creației native, spontane (v. Epigonii).

El însuși recurge la procedee de distanțare, returnând aceeași temă din registru grav în cheie bufă. (vezi criza metafizică din *Memento mori* și transpunerea ei la neamul pisicesc în *Cugetările sârmanului Dionis*). El însuși manifestă o acută conștiință a convenției literare, întrerupând un discurs de romant medieval și aruncând un Roland în registrul parodic al lui Don Quijote (*Diamantul Nordului*). Dar dacă temele, motivele și atitudinile romantice lasă impresia vehiculării conștiente a unor modele, interogația în marginea deconstrucției cunoașterii din epoca postkantiană are sunetul unei autentice angajări speculative, amintindu-ne de caracterizarea filosofului Noica: Eminescu ar fi fost cel mai mare filosof al românilor, de nu ar fi fost cel mai mare poet al lor.

vasile andru



Instinctul lor ar vrea să te aleagă.
Poftele lor dramatic poftesc.

Îi lași și treci. Iar ei vor eșua
Lângă altcineva - vreo fiică a
naturii.

Se vor împreuna săptămânal,
Odrasla ispășind gloria urii.

Ești mama copilului meu nenăscut.
Melancolia e lumina feței tale.
Pierderile mari te pun în valoare.
Lumea reală mereu te-a durut.

Planeta, sub picioarele albe, e un
atom.

Ca să nu faci nevroză, îți rămâne
Alternativa mistică de a fi supraom
Pe totdeauna. Sau de azi pe
mâine.

Te pleci sub arhetip de multe ori.
În bucuria casei încă mai crezi.
Acolo e locul simbolic unde mori,
Locul unde simbolic durezi.

Ultima floare albastră

Călugăriță Liu, minunăție
Adusă în palatul cu bucurii pustii,
Când regele îndrăgostit te-a scos
din sihăstrie.
Dar el ucise ceea ce iubi.

Sunt pe un drum de-a pururi
fisurat.

Nori albi se rup peste regat.
Tot cosmosul e jumătate vis
Și jumătate este increat.

Și ca-n povești despre reîncarnare
Vom mai avea o viață fiecare.
Dar viața-aceea nu va fi a noastră.
Floare albastră, Liu, floare
albastră.

Roata vieții

(Inscripție pe ușă de schit)

O, veacule, cum treci de tinerețe!
Aici e tronul cel cu două fețe.
Una spre astre, alta spre pământ.
Una spre sînt și alta spre nu sînt.

Ajung la anii când privesc în sus.
Prietenii, pe rând, s-au dus, s-au
dus.

"O, lume! Cum m-ai înșelat pe
mine
Dulcindu-mă cu tot ce-i bun în tine!

Mai am însă putere să mă ție
Până la ușă de împărăție.

Ce beat eram! Ce tânără erai!
Când aveam întâlnire sub pomul
vieții

În rai, în rai.

Vine timpul

Vine timpul ca totuși minunea să
zboare.
Și las ușa deschisă, dar mult mă
mai doare.

Ea pleacă imperială, disperată,
măreață.
În dragoste nu există plecare, ci
condamnare pe viață.

E seism pe pământ, e pustiu în
materie.
Ruda mea e neantul: nu încântă,
nu sperie.

Cu cât tu te smulgi, cu-atât te
stăpânești.
Suferința mă face să te laud că
ești.

Te duci să trăiești, tu te duci să
exiști.
Ochii tăi sunt albaștri și atomii tăi
triști.

Tu n-ai nici o vină, zeiță ondină.
Lumina nu-i vinovată că este
lumină.

Vine timpul ca iluzia vie să zboare.
Îi las ușa deschisă. Surâd și mă
doare.

Tu treci...

Tu treci printre ei mândră spaimă.
Eu lângă tine parcă trăiesc.

Cântare celui altădată iubit

Azi nu te am și ești frumoasă.
Frumoase sunt iubirile absente.
Slăvită este starea de logodnă.
Și singur sunt pe două continente.

Azi nu te am și ești îngândurată.
Captiva renunțării cerești.
Absența a făcut din tine înger,
Cum de tu altfel chiar așa și ești.

Azi nu te am și-mi ești prea bună,
Cum numai cerul poate-ngădui.
Și dragostea devine mai curată
Prin chiar tendința sa de a nu fi.

Azi nu te am și ești desăvârșită.
Desăvârșite sunt iubirile absente.
Bine-ai venit la nunta cea de taină!
Și singur sunt pe două continente.

Scrisoare bună de adio

Bucură-te dar, netrăita mea.
Este o scrisoare de la scrum la
stea.
Nu-mi explica de ce s-a petrecut.
Brațele crucii sunt soare și lut.

Azi vine timpul a ne spune
Tot adevărul de pe lume.
Iar adevărul meu ești tu din luna
mai,
Când pe buza prăpăstiei orbitor
străluceai.

Ești liniștită? E bine cu tine?
Secolul trece, neantul vine.

Te privesc cum ieșim din poveste.
Tu ești superbă chiar la ieșire.
Mi se face pulbere nimbul de mire.
Unde ne ducem când ieșim din
poveste?

Întâlnire la pomul vieții

Aveam întâlnire la pomul vieții.
Pomul vieții crește în rai.
Tu ai venit prima la întâlnire.
Și așteptai.

Erau fructe de aur în pomul vieții
și te-am aflat, te-am aflat.
A fost atunci anul bunei speranțe
Încununat.

Unde sunt, Doamne, zilele, orele?

DE LA SINELE AUTORULUI LA MINELE CITITORULUI

de ALEXANDRU GEORGE

De puține ori în cariera mea de publicist cu oarecare experiență mi s-a impus mai imperios (sau: stăpânitor, cum ar zice Mateiu I. Caragiale, folosind un termen parcă mai tare) obligația de a considera cronică la o carte sau simplul contact de lectură, și prin lectură cu cineva îndeobște necunoscut mie ca persoană fizică, un dialog, așa cum mi s-a întâmplat parcurgând romanul doamnei Rodica Draghinescu, *Distanța* dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e, recent apărut la Timișoara, ed. Marineasa, 1996. E o carte care, prin subiectivismul ei arzător i-aș zice chiar exclusivist, invită în mod paradoxal nu la o depărtare prudentă și la calcule rezonabile pe hârtie, ci la o replică de subiectivitate. Or, eu nu m-am afirmat niciodată apt de așa ceva; critica, în măsura în care am practicat-o, mi-a ieșit altceva decât o afacere de unul singur, sub pretextul că e una în doi (căci pe cititor îl socotim prin firea lucrurilor aproape, invitat să privească și să ia parte la discuție sau la comedia înjghebată stând în vecinătatea mea și folosindu-mă ca intermediar).

Și iată că, de la primele pagini, autoarea mi-a trimis în teren mingea cu atâta adresă încât până să ajung eu la fileu cu maximă grabire și s-o culeg, am observat că ea i se și întorsese în rachetă și amenința să devină mișcarea ulterioară! Nu știu dacă această figură de mare abilitate are vreun nume pe câmpul sportiv al unui joc în care adversarii stau totuși la oarecare distanță, fiecare cu terenul lui, pe care sunt ținuți să și-l apere; nu știu dacă ea a fost izbutită de vreun campion al lumii, fapt este că romanciera îl derutează sub acest aspect mai ales pe cel care vrea s-o citească.

Și eu tocmai asta voisem să încerc... O, grave, iremediabile neajunsuri ale vârstei!, mi-am zis eu melancolizat după câteva pagini: cartea are totul - farmec, aplomb, o maximă inteligență a stilului, siguranța unei experiențe literare consumate, jocul poate fi privit și din afară, s-ar putea conchide, acțiunea poate fi chiar urmărită.

Dar pentru asta nu trebuie să te lași descușurat de o constatare care se impune și ea foarte repede: în terenul personajului "care spune eu" apare încă un personaj, de data asta masculin, care, născut prin sciziparitatea primului, are același mod de exprimare, aceeași experiență și expresie culturală. Cititorul care a rămas dincoace de convenționalul fileu, vede acum mingea sărind numai între cei doi, bărbatul știind că este însuși jocul femeii, nu partenerul ei de joc. Acceptând estetica autoarei, în interiorul unui roman personaje trebuie să știe că sunt niște personaje; de aici cartea câștigă un nou farmec, chiar dacă pe cititorul de tip tradițional îl cam lasă cu buzele umflate.

Cum nu mă pot desolidariza de el, mă grabesc să spun că din acest tablou mișcat și care saltă cu toate realitățile ce se etalează prin simpla voință a autoarei și mai puțin dintr-o necesitate, se desprinde o imagine de mare pregnanță a tinereții moderne, a tipului uman pe care-l odrăsește societatea noastră cultă, într-un mare oraș precum Timișoara, o lume care secretă literatura în disprețul nu foarte vechii, dar desuetei "vocații". Suntem în altă lume, pe

alt continent decât cele mai multe încercări din anii chiar foarte recent; autoarea are o știință a scrierii care se impune ca unică modalitate pentru modalitatea literaturii în anii ce vor veni.

Sunt de acord că terenul e îngust, sentimentele, fără profunzime, conflictele se iscă între oameni în costume impecabile, care nu transpiră și nu iau contact cu solul decât prin vârful picioarelor. Aș fi fost înclinat să numesc această carte un roman într-o oglindă, dar nu scris în fața unui cristal pur care să reflecte instantaneu, grație argintului său, înainte de a reflecta. Cuvântul acesta echivoc (și care aparține lui Cocteau) te duce la posibilitatea de a-ți dubla universul prin simpla atenție și a te înlănțui într-un joc cu propriu-ți simulacru. În cazul cărții doamnei Draghinescu ne aflăm cu atâta certitudine în literatură încât nu mai trebuie definite nivelurile de realitate. (Sfârșitul "realismului" este de căutat aici, pentru teoreticienii literaturii, sau măcar pentru cei care contemplă cu amară voluptate ultimele dezastre ale sfârșitului de secol).

Or, printre acești paraponisiți se află și scriitorul acestor rânduri pe care vicisitudinile Istoriei l-au făcut să se prezinte și el, dar de partea ceastălaltă a fileului, cu o destul de masivă mașină care se numește **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, un roman care năzuiește la imortalitate, desigur, dar care poate fi socotit o replică la provocările literare de ultimă oră. Aș fi fericit să aflu că, întrerupându-și pentru o clipă jocul, d-na Draghinescu se va osteni să-l citească; e o carte care s-ar putea să-i spună ceva prin năzuința de a confunda viața cu literatura și a le omologa pe același plan, singura mântuire posibilă a autorului (după ce s-a privit mai mult pe sine) fiind pe colile mângălite de hârtie. Se va spune că stilul oarecum "proustian" al cărții mele e tot ce poate fi mai străin de cel cravașat, de notație telegrafică, de comunicare sincopată a **Distanței**... Dar ambele, dacă înseamnă ceva, consemnează vic-



toria literarului, cu profunde semnificații în acest sfârșit de secol.

Atunci când am debutat ca prozator (în acea serie a debutanților tardivi, de care nu contesc a aminti) s-a spus despre noi că suntem mai mult literați decât scriitori, observație nu lipsită de un anume adevăr. Dar ea conținea și o reminiscență a programului și stilului literaturii din comunism; se cultiva pe atunci și se recomanda de sus stilul genuin, necontrafăcut, legătura cu "viața", reportajul care să sublinieze evenimentul, în fine simplitatea și nuditatea, pentru a face mesajul cât mai accesibil. Eu, dar și ceilalți, continuăm stilul prozei interbelice și imediat postbelice; și astăzi mă consider mai apropiat de Al. Vona, Emil Ivănescu, Pavel Chihaia, dar și de Dinu Pillat și Mihai Vilara, decât de contemporanii mei stricți: Titus Popovici și Nicolae Țic, Teodor Mazilu și Petre Sălcudeanu, ca să nu mai pomenesc de Nicuță Tănase și Traian Filip. Iată de ce nu accept ficțiunea (grav deformantă) a "deceniilor" și promoțiilor literare. Învălmășeala, încălecare scriitorilor de cele mai variate vârste fiind fenomenul care marchează literatura română de mai bine de treizeci de ani, odată cu prima liberalizare.

Dialogul pe care-l propun cu cei mai tineri prozatori (cuvântul "tânăr" l-am folosit cu destule precauții) ar merita să fie observat de un istoriograf al epocii, dar din păcate acest tip de intelectual lipsește prea de tot și când există nu se prezintă la datorie. Mă văd obligat să-i iau locul și să las pe hârtie o constatare indenegabilă: literatura ultimilor ani și probabil a celor ce vor urma a devenit (și la noi în țară) una de literați. D-na Draghinescu chiar predă sau se preocupă științific de această literatură; cele spuse de mine s-ar putea să-i fie, și pentru grava domniei sale profesiune, folositoare.

...Căci eu am încercat inițial acea himeră care se întrezărește de mult în câmpul literaturii "subiective" și care a ajuns să se întruchipeze după primul război mondial: acel roman al eului, acel tip de scriere care a stat desigur în intenția lui Proust. Nu i-a reușit asta; a izbutit eminent altceva: romanul prin eu, doar centrat în jurul persoanei naratorului, dar cu o amplă deschidere spre exterior. Eu însumi, dacă e să mă compar cu cineva, am eșuat de asemenea; se pare că dl. Alexandru Vona, cu romanul său (până acuma unic), se apropie cel mai mult de această formulă imposibilă. Pasul următor ar fi romanul care nu mai dă seama de nimic din ceea ce e în afară, chiar dacă acceptă multe pe terenul propriu: al celui care face un roman din scrierea romanului, care izbutește să întrețină iluzia că hotarul dintre sine și ceilalți s-a șters tocmai pentru că aceștia sunt admiși ca... personaje.

Constituie această experiență extremă romanul viitorului (măcar apropiat) și îngustarea lui, până la fundătură, nu-i va reduce, în consecință, cititorii? N-aș vrea să se ia aceste rânduri drept o profeție; poate că viitorul va răsturna totul și-mi va ruina toate presupunerile aici făcute. Dar, în problema aceasta a "sinelui" care se constituie în centru de focalizare a romanului, m-ar amuza să mă găsec pe același teren cu romancierii îndrăzneți de ultimă oră.

Sunt foarte dispus să sar (sau să trec) peste fileu și să salt alături de d-na Draghinescu, eventual jucând chiar aceeași coardă și regăsindu-l acolo și pe d. Vona. (Căci, cum ar putea fi cel de-al doilea roman al acestuia depășește puțința mea de imaginație). Oricum, îl vestesc de pe acum pe cititor că, indiferent dacă voi supraviețui biologic, nu aș vrea să fac parte din acea ficțiune care se pregătește a se numi generația douămiiștilor.

P.S. Cititorul a observat că nu am pomenit și de calitățile literare ale Distanței... Asta nu pentru că le-aș fi nesocotit; dar ea însăși mi-a impus realizarea în primul rând ca performanță.

URECHEA PĂMÂNTULUI

Adam Ficioru ştia că îndeobşte la biserică, la slujba Învierii, veneau mai cu seamă bărbaţii - parte femeiască puţin - femeile rămânând acasă să termine ultimele pregătiri pentru Paşti. Socotind însă timpul ca s-ajungă să "ia lumină" direct din flacăra lumânării de ceară curată, groasă cât parul de poartă, purtată în mână de părintele Jean, fiecare bărbat hodinea un ceas-două înainte de a porni spre biserică, să nu cadă de oboseală, şi mai cu seamă să se poată pătrunde de fiecăre cuvânt al marii slujbe care sfârşea în zori, când părintele Jean împărţea anafora, "hrană va da Domnul celor ce se țin de dânsa", fără de care, în nici o casă, nimeni nu punea gura pe nimic, înainte de-a o lua.

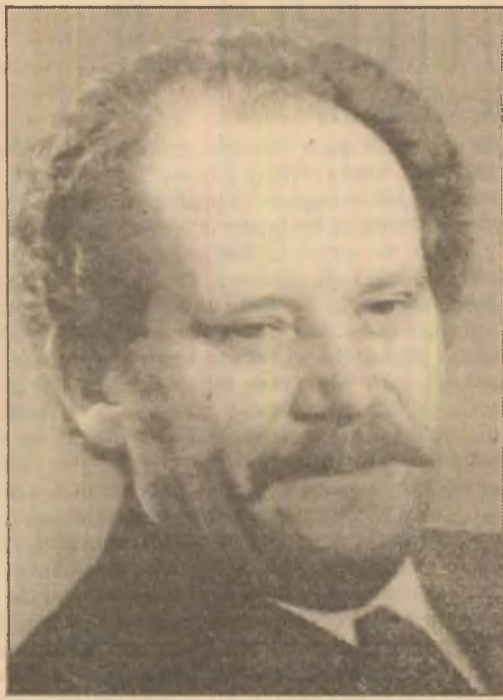
Când Adam, primenit cu ce avea el mai bun, porni s-o întâlnească pe Grigoriţa, nu începuse încă forfota drumurilor; asta şi urmărise. Doar în câte-o ogradă, câte o femeie mai înceată silea în jurul cuptorului încins, să-l înfunde cu sarmale, fripturi, budinci, pentru că-n ziua întâi a Paştilor, se ştia, nu era îngăduit să iasă fum pe nici un ogeag.

O întâlni pe Grigoriţa unde se-nțeleşeseră. Deşi era întuneric - lumina lunii abia se târa spre înălţimi din jos de pădurea Crasnaleului - ochii lui Adam, deprinşi de-acasă până aici cu noaptea, cetiră dintr-o singură învăluire curăţenia proaspătă a îmbrăcăminţii de sărbătoare a Grigoriţei; până şi pantofii cei noi făcuţi de el îi avea în picioare. "De n-ar bate-o pe undeva"... După ce-o îmbrăţişă lung, oculoşor, parcă măsurându-i amănunţit spatele delicat cu palmele, fără să-i spună vreo vorbă, o prinse cu mâna dreaptă de mâna stângă şi-o trase uşor după el. Ea nu întrebă nimic, nu i se împotrivi, se lăsă dusă pe malul pâraului, printre nişte grădini tăiate de poteci lipicioase, pe sub tufe de alun cu cercei verzulii la urechile crengilor, pe sub sălcii cărora le dăduseră mâţişorii mirosind a miere proaspătă, pe sub corni cu flori semănând a cruciuliţe de aur.

Grigoriţa, păşind ca-n somn, ameţită de ce se-ntâmpla cu ea, avea totuşi grijă să calce cu milă colţul crud al ierbii bănuie abia sub tălpile pantofilor ei noi, primii ei pantofi "de comandă".

Se dezmetici oarecum, simţind svnitura mâinii stângi neslobozită din dreapta lui Adam de când se-ntâlniseră. Ca într-o uşoară plutire, un soi de zbor, sări un şanţ străjuie de-o lizieră de plopi-lumânare. Niciodată nu ştiuse Grigoriţa ce-i cu şanţul ăsta... Îi explică Adam că așa fusese hotărnicit satul, din vechime, de la înfiinţare, cu şanţuri în jur, peste care nu mai aveau voie să sară casele, şi tot şanţurile serveau drept oprelişti pentru animalele scoase în câmp, pe imaşuri.

Fuseră primele vorbe schimbate între ei de când se-ntâlniseră. O luară pe o cărare ştiută de Adam, care tăia ţarina, ieşind deasupra imaşurilor. Acolo voia s-ajungă Adam, la aţişoara aceea de apă limpede pornită din Izvorul Lupului care lega lazul Magaziei, a Muscalului, Iazu Mare, şi se vărsa în Balta Lată, lângă o fântână săpată într-un mal, cu trecuţă de lemn pentru băut apă şi-o masă



alexandru
d. lungu

dintr-o lespede din piatră, că se putea întinde pe ea mâncare pentru un praznic în toată legea, la care vara îşi făceau amiază văcarii strănsurii şi copiii veniţi cu caii, cu vacile ori miei, la păscut. Venea şi el, împreună cu cei de seama lui, cu câte-un miel, ori numai așa, să le țină tovărăşie, mai cu seamă duminicile, mai mult de dragul zbenzguielilor, de plăcerea scaldei în Balta Lată, ore-n şir, după care, supti de apă, cu tălpile şi palmele albe şi-ncreţite "ca curu ciupercilor", înfriguraţi, alergau şi se-ntindeau pe lespede încălzită de soare de lângă fântână, înghesuieţi ca peştii pe frigare.

Aici, în locul Bălţii Late, se spunea, fusese un sat aşezat pe-o movilă cu vârful tăiat; chiar i se zicea "Movila Tăiată". Se mai spunea însă că bogăţia satului ăstuia nu era adunată din muncă, ci din furturi. Oamenii de aici furau vite, cai, oi, blănuri, lăicere, scoarţe, din satele vecine, dar mai ales din cele de peste Prut, le-ascundeau o vreme prin locuri împădurite, prin stuărişuri, prin huciuri, până ce treceau controalele, pe urmă, mai cu seamă vitele şi caii îi duceau prin codrii Herţei, către iarmaroacele din Sadagura, Mămăliga, Boian, iar de-acolo se-ntorceau acasă cu pungile pline. Dar blestemele - care pe-atunci erau mai grele ca-n zilele de azi - i-au lovit noaptea pe toţi, de-a valma, pe răi, dar şi pe buni (că nu chiar toţi trăiau în satul ăta din tâlhării) şi Movila Tăiată pe care era aşezat satul a început într-un miez de noapte, spun bătrânii, a se-nvolbura, a fierbe, a se amesteca ţărâna cu casa,

vită cu om, morţi cu vii, şi-ntr-o înghiţitură nesătulă a pământului, a dispărut tot satul toată suflarea din el... Numai biserica a rămas întreagă, ca un semn, dar nu mult timp, ca până la urmă să se scufunde şi ea suptă de-o putere de dedesubt, şi-ndată, peste ce-a fost sat, au venit ape late, adânci, multă vreme tulburi, zice-se, "de vaietul şi forfota din măruntaiele lor"... Şi de-aceia cei din jur i-au zis întinderii aceleia de apă Balta Lată. Şi oamenii mai ştiu că duminicile şi la sărbătorile mari s-aud clopotele bisericii de sub apă şi crâmpeie de glas, de rugăciune. Auzise şi Adam, când era mic, duminicie, bătăi de clopote venite din adâncurile Bălţii Late.

Devenit ucenic, Adam, aplecat pe lucrul lui, ore-n şir, timp în care între el şi Şmil nu se-nfiripa nici o vorbă, se gândise deseori la taina Bălţii Late... Se-nreba dacă auzise, ori n-auzise bătăi de clopote, cântări bisericeşti... Uneori se-ndoia, dar de cele mai multe ori îşi da seama că auzise, duminicile, auzise precis, dangăte de clopote, câte-un "Doamne miluieşte", ori "Să ascultăm Sfânta Evanghelie de la Luca cetire"... Nu ştia însă de ce vocea care cetea Evanghelia semăna cu a părintelui Jean?!... Se mai auzeau şi alte voci, dar parcă cea mai desluşită semăna cu cea a părintelui Jean, pe care o cunoştea atât de bine... De câteva ori voi să-i destăinuie şi meşterului taina asta... Îi fu ruşine însă, ca nu cumva domn Şmil să rădă de el... Odată însă se pomeni că i-o spune... Şmil nu numai că nu răsese, dar după ce stătu s-asculte, așa cum îi era obiceiul, tăcu, şi tăcu, şi tăcu... apoi... "Da, da... dacă zici că vocea aceea care se aude mai desluşit seamănă cu a părintelui Jean, care, să fie sănătos, e vrednic în rosturile lui acolo, e altceva... Da, da, acolo... altceva... Şi mai degrabă, gândesc eu, povestea asta a satului de sub apă a fost născocită... Născocită, după ce oamenii au auzit, așa cum zici şi tu c-ai auzit, clopote şi slujbe şi tot ce-ai mai auzit... Dar în afara duminicilor, vreau să zic în zilele de lucru, ai mai auzit slujbe, cântări bisericeşti, toacă, clopote?"...

Glasuri răzleţe, ca venite din baltă da, se-auzeau mereu, îşi amintea Adam... Auzeau chiar şi glasul câte unuia care alerga la depărtări, după câte-o vită fugărită de streche, ori după câte un cal nărvit la lanurile de orz, de ovăz, cu capetele în imaş; îl auzeau de parcă-ar fi fost la câţiva paşi de ei... Uneori puneau rămăşag cu câte un nou-venit în gloată, care nu cunoştea ce cunoşteau ceilalţi despre Balta Lată, cum că la orice depărtare s-ar afla, ei îi pot spune exact, dar exact ce-ar zice el...

"Vezi tu, Adame, lucrurile cad de obicei ca banu, pe-o parte sau pe cealaltă, așa că oamenii privind doar la una din fețe se-ncu-metă să facă judecăţi, care cred ei că-s chiar definitive... Dar uite că se-ntâmplă, rar, dar se-ntâmplă, ca banu să cadă şi n-dungă... Ei, şi dacă ai tu norocu să te nimeresti pe-acolo, atunci îl poți privi pe-amândouă părţile de o dată, plus... Din ce mi-ai spus tu, eu cred că am dat de ceva căzut pe lângă... Da, da... Vezi, Dumnezeu, de care câte-un năitarău zice

că nu-I, pentru că nu-L vede, nu-L poate atinge, nu poate da mâna cu EL... Ivirtual, să se recomande, și de bună seamă să se laude cine-i el, nătărău'... Dumnezeu face câte-o minune pe care mintea omenească n-o pricepe, ori o pricepe greu, să arate lumii că există!... Aici, la Balta asta Lată Dumnezeu a făcut una din minunile Lui! A făcut un fel de ureche a pământului... Da...da, o ureche a pământului! Și dacă urechea omenească, care-i atât de mică, aude atâta, și mai ales atâtea, că uneori nici nu-i bucuroasă de ce aude, urechea asta a pământului, care după cum zici tu îi pe-așa întindere c-a încăput pe ea un sat, îți închipui ce putere de cuprindere are?!... Află, Adame, că urechea asta prinde cu adevărat de la depărtări de necrezut zgomote și glasuri și bătăi de clopote și tot... Așa că nu mă miră că părintele Jean slujește în biserică, iar tu, acolo, îl auzi parc-ai fi cu lumânarea aprinsă în fața lui, numai că nu-l vezi... Ei, asta-i minunea!... Și de-aceea am zis eu că povestea satului înghițit de baltă a fost născocită după ce oamenii au auzit ce-au auzit, și nu s-au dumirit cum și ce aud... Puterea lui Dumnezeu!..."

Acolo voia să ajungă Adam cu Grigorița, lângă "urechea asta a pământului". Deși cum avea anii altor înțelegeri și era firesc să se întrebe dacă nu cumva poveștile în care crezuse, luate într-un fel de-a gata, nu sunt decât scomele de-ale oamenilor?... Și dacă? La urma-urmei putea să nu fie nimic adevărat... Acolo simțea el că trebuie să se pătrundă împreună cu ființa iubită de miracolul învierii! "Credința face din orice loc un altar!"

Singuri, ca două năluci prinse într-o vrajă, păreau că zboară pe coama șleaului Zămcii. În stânga, satele de peste Prut, Peierita, Larga, Balasineștii, Lipcanii, se făceau simțite prin aureole de lumini palide; tot așa, în dreapta, Coțușca, Avrămenii, cele două viișoare; în față, Ghireni, Crasnaleuca, Mitocul, cotul Miculișii, Zoițanul. Prin amestecul de întuneric și umbră, de lumină crescândă a Lunii care nu mai avea mult până să răsară, "poate chiar o dată cu învierea", Adam doar bănuia fântâna cu acoperiș și masă de piatră, undeva între răchitele știute, nu departe de Balta Lată, care, de-aici din creștetul Movilei Bursucului, părea o bucată imensă de pânză alb-murdară tăiată zdrențuit de-o mână nepricepută și întinsă pe pământ.

Răchitele se făceau simțite din ce în ce mai mult prin mirosul mățișorilor înfloriți. Cu fiecare pas sporea parcă și lumina Lunii, de-o mirare de caldă, aici în vale, caldă aproape ca a soarelui; ori erau ei încălziiți?

Ajunseră. Se așezară umăr lângă umăr pe colțul mesei de piatră, simțind cum se scurge din ei oboseala drumului. Grigorița părea toată o nedumerire! Ar fi vrut să-l întrebe pe Adam de ce-a adus-o aici în singurătatea asta, că parcă-i spusese cu două seri înainte să se-ntâlnească și să meargă amândoi la înviere?!... Dar se cădea oare să-i pună asemenea întrebări? După câte înțelegea, el voise să fie doar cu ea; și ea la fel; și erau împreună; "iar dacă va vrea bunul Dumnezeu, așa vom fi până"... dar îi fu teamă de gând. În Adam clocotea bucuria drumului făcut până aici, așa cum gândise el, fără cea mai mică împotrivire, fără întrebări, totul petrecându-se prin înțelegerea de dincolo de cuvinte. O strânse ocrotitor cu amândouă brațele. Simțea cum îl pătrunde căldura ei zvăcnită.

O boare subțire de vânt făcu să foșnească stuful uscat din marginea bălții. Și parcă tot din baltă se auzeau pași, mulți pași grăbiți, și murmure deslușite de oameni; se auzea și lătrat prietenos de câini; câte un muget de

vită, behăit subțire de oi care-și ling mieii proaspăt fătați; câte un cucurigu răzleț de cocoș tânăr și prost care greșește ceasul cântatului... Pe urmă, vocile, pașii începură să se-adune în grupuri, multe grupuri, unele mai apropiate, altele mai îndepărate, toate venite însă din unda Bălții Late, din adâncurile, din tainele ei... "Auzi, Adam?" "Aud"... Din zgomotul înțet al grupurilor se distingeau chiar și voci, de parc-ar fi fost chiar în buza bălții, sau mai aproape, lângă lespede de piatră pe care stăteau.

De bună seamă că Grigorița auzea tot ce-auzea Adam, dar pentru ea nu exista "urechea pământului"... cum o numise meșterul lui Adam... pentru ea, învia o lume... o lume în care uimirea, teama, nevoia de a se ști ocrotită o făcu să se strângă cât putu lângă Adam.

"Poate că-s proastă, Adam - firicelul ei de voce era stins și tremurat - dar până acum n-am crezut ce ce se spunea despre balta aceasta... Adică... de lumea asta din măruntaiele apei, care... oare chiar e vie, ca noi?!... C-auzi... s-aude, parcă, cum s-adună și ea la sfânta sărbătoare a învierii!... Ce-ar fi s-auzim și clopotele bisericii de sub apă?... Și cântându-se "Hristos a înviat din morți!"... "O s-auzim, răspunse Adam șoptit, parcă să nu tulbure vraja... Precise o s-auzim" ... "Adică, lumea înghițită de baltă, de nu se mai știe când..., o să?... Mi-e frică... sunt și bucuroasă... Atât de bucuroasă!... Dar mi-e și frică"... De ce, nu știa, dar și pe el îl cuprinsese un soi de frică...

O simți cum se strânge lângă el, până la contopirea trupului ei, numai dogoare, în trupul lui la fel de dogoritor.

Încercă să-și aducă aminte dacă cetise undeva, ori îi spusese careva... numai domn Șmil i-ar fi putut spune că "bucuria și frica sunt atât de departe una de alta, că rar s-ating. Și rari sunt cei cărora li-i dat să le trăiască pe-amândouă cu aceeași tărie"... Iar el trăia acum îngemănarea unei clipe de bucurie unică, amestecată cu frică!... Trăia chiar din clipa aceea o minune!

Un clopot despică noaptea c-un sunet prelung. Nu era clopotul mare de la biserică din Palatin pe care-l cunoștea atât de bine Adam. Îl cunoștea și Grigorița. Era sunetul altui clopot, poate mai grav, venit parcă mai de departe... Adam bănuia, adică, aproape sigur că-i clopotul mare al catedralei din Lipcani. Îi răspunse un alt clopot. Adam aprecie că-i al bisericeții de lemn din Zoițan, ori al celeilalte bisericețe, tot de lemn, din Rădăuții Prutului.

Intrară în cor și alte clopote, de la alte biserici, și-n sfârșit, pomiră și bătăile clopotului mare al bisericii din Paltin. "Dar ăsta-i clopotul nostru!" se dumiri cu uimire Grigorița nepricepând încă miracolul... Adam îi răspunse doar printr-o strânsoare scurtă, tandră. Armonia cântării clopotelor era prea înălțătoare pentru a fi tulburată chiar și c-o răsuflare ieșită din ritm.

Cât să fi durat cântecul acesta de slavă, un minut, două?... Clipele sublime n-au durată. Urmă o liniște aproape desăvârșită, ca o pauză a firii între două răsuflări. Se auzea doar susurul lin al fuvitei de apă ieșit de sub lespede din fața fântâniei și bătăile lor de inimi. Iar după răsuflarea liniștii, vocea de neconfundat a părintelui Jean, vibrând asemenea strunei groase a contrabasului: "Veniți de luați lumina!"... Și ca răspuns, ecouri lungi, reverberate, lărgind depărtările, ca un tremur al întunericului în fața luminii: "Veniți... Veniți... Veniți... De luați lumină... Lumină... Lumina!"...

Adam se desprinse din brațele moi ale Grigoriței, își întoarse spatele după unda abia

simțită a vântului cald, scăpără un chibrit, ocroti flacăra în palmi până prinse putere, apoi aprinse un capăt gros de lumânare din ceară curată, făcută de maică-sa, pe care-l purtase cu grijă în buzunarul de la piept. Întors cu lumină către Grigorița, o văzu aproape ca-n plină zi, tresărind înfiorată la aprinderea întunericului. Ori lumina și ea?... O auzi, abia șoptind: "S-a aprins și Luna și uite... pe boltă s-a ivit, în chiar clipita când aprindeai tu lumânarea, o flăcăruie... Înseamnă că vocile, și clopotele și celelalte se iscă de-acolo!"... "Într-adevăr", observă Adam, în mijlocul Bălții Late, care în clipa aceea părea o bucată de cer căzut pe pământ, se ivise o lumină timidă, care când apărea, când dispărea, ca să apară iar... "Să fie un semn că satul ăla, despre care se spune că s-a scufundat cândva, de mult, în Baltă, în nopțile sfinte se trezește la viață?"... întrebă șoptit Grigorița. "Se poate... dar poate fi și oglinda unei stele pe care noi n-o putem dibui pe cer"... Lumina de pe oglinda apei făcea punte subțire, tremurată, până-n buza ierbii. Iar lângă puntea asta mică, firavă, o alta largă, sportită de cercuri concentrice, "vânzolate de forfota de dedesubt"... gândea Grigorița, de la Luna apărută de după dealul Bodronului, oglindită în opusul Bălții, anume parcă s-alunge tot întunericul.

Curcubeie de lumină ivite nu din cer, ci de pe pământ, făceau arcuri peste văi, uneau deal cu deal. Adam își da seama că vin din miile de făclii aprinse cu lumină sfântă, luată din flacăra altarelor. Știa aproape cu precizie, după înălțimea arcurilor, de unde vin și cam câte lumini aprinse sunt în jurul fieștecărei biserici. Picură ceară fierbinte pe mijlocul lepezii de piatră pe marginea căreia stăteau și lipi capătul de lumânare. Vru s-o apuce de mâini pe Grigorița, dar gestul se opri. Aproape automat se împreunară palmele față la față, asemenea și Grigoriței, ridicându-lie la jumătatea pieptului, și tot amândoi, căzând deodată în genunchi, când auziră (de data aceasta chiar și Grigorița își dădu seama, șopti cu uimire chiar, că-i "glasul părintelui Jean"):

"Să ascultăm Sfânta Evanghelie de la sfântul Evangelist Matei cetiiiiree... Să luăm amintee"... Glasul părintelui Jean se împleni cu alte glasuri de preoți, grave, întinse ca niște ecouri spre marea pământului; unele mai puternice, altele abia auzite, dinspre Crasnaleuca, Coțușca, Zoițan, Ghireni, Bivol; de dincolo, de peste Prut: Pererite, Balasinești, Badragi, Tețcani, Larga, Lipcani... Dar cea mai clară, mai evlavioasă, mai cu har, era tot vocea părintelui Jean, pe care atât Grigorița cât și Adam îl vedeau parcă - deși nu-l vedeau - în fața lor...

"După ce a trecut sâmbăta, când se lumina de ziua întâi a săptămânii, au venit Maria Magdalena, ca să vadă mormântul".

Maria Magdalena știa Adam cine-i, ce făcuse ea, biata... dar "cealaltă Marie" cine era? Mama lui Iisus, sau altă Marie?... Cât despre Maria, mama lui Iisus, nu și-o putea închipui decât ca pe mamă-sa, "Grăpina lui Adămuță", cum îi zicea satul. "De fapt de ce n-ar semăna mamele între ele? Mama noastră, față de noi, e fără greșală o sfântă, cum fără greșală și sfântă e Maria, mama lui Iisus, fiul lui Dumnezeu. Iar Maria Magdalena... "Maria Magdalena trebuie să fi fost cam ca Limonița lui Filimon, care a avut darul de s-a-mpărțit pe ea multora, dar a și pățimit pentru păcatele ei cele prea multe și prea omenești, iar acum a devenit «măicuța» înveșmântată meru în negru, mirosind a tămâie și-a lumânare; greșelile ei nefiind mai

Continuare în pagina 10

grele ca patimile”...

Și iar glasul părintelui Jean, cutremurat de cuvântul Evangheliei:

“Și iată s-a făcut cutremur mare, că îngerul Domnului, coborând din cer și venind, a prăvălit piatra și ședea deasupra ei.

Ci înfățișarea lui era ca fulgerul și îmbrăcămintea lui albă ca zăpada.

Și de frica lui s-au cutremurat străjerii și s-au făcut ca morți”.

Grigorița, în genunchi, în fața lui Adam, cu palmele lipite în dreptul pieptului, avu o scurtă slăbiciune. Fruntea i se prăvăli peste umărul drept al lui Adam.

“Iar îngerul, răspunzând, a zis femeilor: Nu vă temeți, că știu că pe Iisus cel răstignit îl căutați”.

Dar pierderea de sine dură doar câteva clipe, de parcă atingerea de Adam i-ar fi dat din nou putere, sau au trezit-o cuvintele Evangheliei? Se-ndreptă din nou în poziție de rugă.

“Nu este aici: căci s-a sculat precum a zis: veniți de vedeți locul unde a zăcut.

Și degrabă mergând, spuneți ucenicilor Lui că s-a sculat din morți și iată va merge înaintea voastră în Galileia: acolo îl veți vedea. Iată v-am spus vouă”.

Se mișcaseră cei doi către lumina lumânării, ori fețele lor erau luminate de fiorul învierii. Văzduhul din jur era străpuns de vrafuri de lumină ivite din satele pe care le știau amândoi, dar mai cu seamă Adam. Glasuri de preoți rosteau încă cuvintele de sfârșit ale Evangheliei după Matei.

În sfârșit, nu se mai auzi nici un glas. Parcă nici firea nu mai respira. Doar lumina - Lumina învierii de bună seamă - lărgea ochiul nopții acesteia sfinte. Apoi se auzi glasul ca de clopot al părintelui Jean: “Hristos a înviat”! Iar un popor de glasuri răspunseră: “Adevărat a înviat”! Alte glasuri de preoți rosteau aceleași cutremurătoare cuvinte, alți credincioși dădeau în cor același răspuns. Adam se simțea în acele clipe în mijlocul lumii. El împreună cu Grigorița lui, pentru că nu mai avea nici o îndoială că va fi a lui, trăind poate minunea vieții lor. Începură amândoi să cânte împreună cu corul lumii din jur, cu corul tuturor oamenilor pentru că pentru toți învia acum Mântuitorul. Glasul clopotelor tuturor bisericilor din jur acompania armonia vocilor omenești. “Hristos a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcând, și celor din morminte viață dăruindu-le”...

Nu, nu li se păru, venea cineva dinspre baltă spre ei, fără grabă, cu o lumânare aprinsă, ocrotită în palme, care-i lumina fața blândă, palidă, încrustată c-o durere resemnată.

- Matala vie de-acolo... din baltă?!... întrebă Grigorița lipită strâns de Adam.

- Da.

- Și cum... cum?!...

- De zece ani, le spuse, de când nevastă-mea s-a înecat în baltă, n-am lipsit de aici la nici un Paște. Am văzut lumină, am zis că unde-i lumină sunt și oameni cu credință și am venit să vă spun: Hristos a înviat!

- Adevărat a înviat! răspunseră cei doi într-un glas.

Și omul plecă încet, cum venise, cu lumânarea ocrotită de palme.

Pe iaz ardea lumina moartei, sau poate a tuturor morților de sub apă...

Fragment din romanul
«Moarte măruntă»

COMEDII ÎN FOND?

de ROXANA SORESCU

Marius Tupan a trecut de la alegoria epică la alegoria dramatică și și-a strâns într-un volum, **Crucea de argint** (Editura Eminescu 1996) trei scenarii radiofonice (**Beteșugarii**, **Halta**, **Crucea de argint**), primul din 1987, celelalte recente, care pot oricând deveni pretexte pentru montări scenice. Piesele satisfac perfect cerințele teatrului românesc actual: sunt ambigue și deschise interpretărilor multiple, în latura istorico-politică, iar în cea estetică sunt construite prin simplificarea expresionismului: personaje reprezentative pentru o anume categorie moral-socială, situații non-realiste, tinzând a deveni tipare ale unor situații istorice, generalizate și devenite pretexte alegorice. Dramaturgia contemporană nu numai românească - a renunțat la conflict, înlocuindu-l cu o succesiune de tip epic a evenimentelor, cu o fabulă; a renunțat la individualitatea personajului, înlocuindu-l cu o marionetă fără viață interioară, dar cu reacții tipice pentru o anume categorie umană; grotescul și absurdul existențial au înlocuit umorul și comicul de situație. Marius Tupan accentuează caracterul reprezentativ, alegoric al personajului, imaginează situații de un absurd inspirat din realitatea imediată (experiența de prozator al unor zone imaginare îi este de mare folos) și produce texte care maschează, sub scânteierea replicii întemeiate pe jocuri de cuvinte și aluzii la situații general cunoscute, sensuri atroce. Beteșugarii, organizați în uniune ca să poată supraviețui, sunt Surdu, Șchiopu, Cocoșatu, Chioru - toți meseriași, care și-l aleg șef pe Ion Nebunu și iubită pe Ioana Adulterina. Între ei nimereste un suspect, Ion Firescu, care se dovedește a fi tatăl ales de femeie pentru copilul pe care îl va naște.

Cu o atât de precară materie dramatică, Marius Tupan scrie o aparentă comedie despre uciderea normalului într-o lume care mai știa încă ce ar cam trebui să fie “normalul”, pe ce norme ar trebui să se bazeze el. Procedul de bază este aluzia și cine știe la ce se referă replica se poate distra savurând subtextul: “Șchiopu (ironic): Ai nimerit într-o societate a beteșugarilor...”

Nebunu (prompt): De ce nu a beteșugiților?

Chioru: La noi beteșugul a devenit o îndeletnicire, ci nu o slăbiciune.

Nebunu: Scurt pe doi!

Șchiopu (ironic): Adică tu și porcul!

Nebunu: Exact. Dușmanul meu... interior. De moarte. O să-l înfometez până o să crape.

Cocoșatu (binevoitor): Deci cu ce te putem ajuta?

Nebunu: Să nu mă lăsați să pun gura pe ceva.

Șchiopu: La noi nici n-ai prea avea pe ce.”

Tensiunea dramatică se întemeiază la Marius Tupan pe raportul dintre text și subtext și pe capacitatea deosebită de a spune replici bazate pe jocuri de cuvinte care să semneze în două registre. De aceea, deși evenimentele sunt puține și înfruntările de poziții aproape nu există, cititorul urmărește schimbul de replici cu atenția mereu încordată, mereu solicitat să descopere capacitățile limbajului de a spune despre vremea contemporană tot atât cât spune despre situațiile atemporale la care se referă explicit. Lumea beteșugarilor este o lume pe dos, nu numai pentru că ființează într-o hrubă, sub pământ, ci pentru că admiră ceea ce contrazice ideea noastră despre normal: Nebunu (meditativ): Întrebarea-i acum: se

poate ieși din fundătură?

Chioru: Unde vedeți dvs. fundătura?

Șchiopu: Pentru Orbul nostru, totu-i clar, limpede, ușor, fără opreliști.

Nebunu (încântat): Iată oamenii de care avem nevoie: optimiști, clar-văzători, pasionați, entuziaști! (Îl bate pe umăr pe Chioru). Bravo, Orbule, pardon, Chiorule, dă-i înainte, contaminează-i și pe ceilalți, căci ce-i nobil pe pământul acesta, pardon, sub el, de mâna omului e făcut.”

Cine era familiarizat cu limbajul de lemn simțea imediat dinamitarea lui din interior, prin supralicitare, și satira la adresa situației false pe care cuvintele păreau să o desemneze. Avantajul situațiilor tipice este de a se potrivi oricărui timp al optimismului programat în ciuda evidențelor.

Textul de bază al volumului îl constituie farsa în două acte **Crucea de argint**, cu trimiteri subtextuală la **Crucea de piatră**. Tema este arhetipală și blagiană: Meșterul Manole. Care construiește, scindat într-un polițist și un întreprinzător, două clădiri absolut identice: o Biserică și un Bordel. Cu perspectiva de a întrege B.B.-ul cu marele absent: Bulăul. Deși este textul scris cel mai cu vervă, cel mai bogat în jocuri de cuvinte, în aluzii, în replici scânteietoare, mi-a trezit cea mai mare rezervă, din cauza tezei de la care pornește. Departe de a mă număra printre cei care au înlocuit peste noapte activiștii de partid cu activiștii lui Dumnezeu, având nenumărate rețineri, public exprimate, față de ipocrizia invaziei popești, mi se pare totuși că este o exagerare să confundăm cele două, la fel de utile social, instituții. Shakespeare își permisese s-o facă numai aluziv, când Hamlet îi recomandase Ofeliei: “Go to the nunnery”, folosind cuvântul care denumește mănăstirea și, prin antifrază cunoscută în epocă, bordelul. Și oricât aș fi de pomtă împotriva personajului Nelu Caravelu, o intenție de a atribui un rol asemănător celor două așezăminte nu cred că i se poate descoperi. Așa încât piesa cea mai bine scrisă a volumului mi se pare că e lipsită de dramatismul care rezultă din raportarea permanentă a textului u-cronic și u-topic la o realitate perfect cunoscută nouă, într-un timp și un spațiu bine delimitate.

Rămân însă situațiile parțiale, microscenele subordonate sensului global, care valorează, prin puterea de sinteză a câtorva replici rostite cu vervă, mai mult decât orice polemică dintre editorialele puterii și ale opoziției.

Personajele care discută în continuare reprezintă numai nuanțe ale puterii, ale celei polițienești și ale celei economice ca să zic așa, și scopul lor e stabilirea unei strategii comune pentru a salva viitorul nației:

“Petculescu: A, băieții noștri! Copiii noștri! Păi e altceva!

Dar unii au fost crescuți prost. S-au schimbat vremurile, leat.

Trebuie să muncească!

Caravelu: Unde?

Petculescu: În fabrici și uzine!

Caravelu: N-au falimentat cumva?

Petculescu: Am eu o gaură în cap?

Caravelu: La vedere, nu!

Petculescu: Deși înțeleg, nu pricep! Admit, dar nu concep! Cum adică, să-i legăm de glie? E libertate, democrație, pleacă fiecare unde vrea.

Caravelu: M-am exprimat greșit - să-i ademenim! Pentru destrămarea acestei societăți,

toți vom fi vinovați.

Petculescu: Iar cu lozinci! Vorbe de clacă! Îți faci meseria curat și cinstit, ești de-al nostru; vrei să fugi, du-te în vîntîndu-te!

Caravelu: Vi s-a tocit, ca să zic așa, sentimentul patriotic?

Petculescu: Mi s-a împlinit, ca să zic altfel, sentimentul echidistant!

Caravelu: Nu vă gândiți la un conflict, la o invazie din afară?

Petculescu: Ce tot dai cu drobul de sare?"

Miluța este o enoriașă ce strînge bani pentru înălțarea bisericii și care se va dovedi o demnă femeie de afaceri, participând cu 50% și la profiturile bordelului:

"Petculescu: Tu, Miluța, ai sporit enoriașii, ai chemat oamenii pe calea credinței, că vine o vreme când nu ne mai gândim și la sufletele noastre, dar n-ai sărit prea devreme peste cal?"

Caravelu (ironic): Va fi ce-a fost, ba, poate, mult mai mult!

Miluța (încinându-se): Îl mai poți ierta Doamne?"

În finalul pieselor sale, Marius Tupan mizează pe situațiile surpriză, pe răsturnările spectaculoase; când nu te aștepti, un ideolog poate scoate pistolul de sub haină. În finalul cronicii mele nu pot decât să-l citez: "Just! Dar periculos!"

alergînd de colo colo cu/ buzunarele pline de scrum un/tremur profund aluneca (din păcate)/secunde sunt prea lungi iar crengile/arborilor au răspuns negativ când pleci/aerul mă privește trist/aripile zac pe covor încă o dată/lumina le strînge pentru colecție spune-și-mi face observație în locul liber din/biblioteca e o lacrimă tocmai acum/dintr-un colț singurătatea..." p.50.

Poezia doamnei Carmen Veronica Steiciuc e un filtru de dragoste pe care cititorul îl bea fascinat, fără să bage de seamă aproape câtă renunțare și eupatie îi cere poetei laminarea orgilor lui. "Pe țîrm orgile semne abstracte/ale unei absențe eupatia imaginează/sfere de tandrețe arbori în transparente/amețitoare acolo sus/vîrfurile - cifrele unei iubiri perfecte/zbor conjugat la plural culorile/cuvinte plutind în agonia dansului/acolo sus/zîmbetul e un evantai de lumină/în transparente amețitoare" p.112. Văzul, simț teoretic prin excelență, cum îl denumea Kant, exclude prin înglobare basică figura absenței și un vâl oniric pare a deveni realitatea timpului astfel creat. "Privirea - punctul în care/șapte lumi de așteptare își dau mâinile/zîmbesc/e semnul promis/revărsare de lumină din alburn în poveste" p.113. Cuvântul, epură a lumii dintâi, crede nesmintit în eternitatea silabei iar poeta nu e decât o oceanidă care duce în adînc templul pustiu în care ființa iubită obișnuia să aprindă "culorile pentru eternitate un capăt de/lumânare o ceață și mai târziu/semnul acela existența se ascunde/de parcă ochiul ar fi un singur cuvânt...". Într-o asemenea viziune, iubirea ține de rațiunea, blestemul sau inconștiența lumii care aduce la țîrm în scoica uriașă (s.a.) zbuciumul unui adînc îndepărtat. "Freamătul se sparge de țîrm într-o/nehotărare albă întrebarea plonjează/asemeni unui înger supărat valul/melcii minusculi și din ce în ce mai mult/prezența ta în cerul care mă respiră nervos/răvaș nescris pentru/eternă zbatere iubirea/din ce în ce mai mult". p.30

Jinduită, apropiată, epifanică, martirizată, patogen-omonimă, iubirea este prețul trăirii și existenței adevărate, în, dincolo și dincoace de moarte.

Poezia tinerei Carmen Veronica Steiciuc, care intră în literatură cu un volum absolut strălucitor, e o beție rituală în care gândul prinde conturul ochiului sideral iar cuvintele deschid în galeria de piatră a secundeii fereastră lumii adevărate. Beție astrală dar și reflex de culori într-un ochi visător de marmură albă - poezia Veronicăi Steiciuc.

UN «MEDIU» RASAT

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Celebra de acum broască râioasă, pe care un politician trebuie s-o înghită volens nolens, spre a înțelege cumva "regulile" jocului politic dintr-o țară plină de umor cum este a noastră, cititorului cuminte, elector și el de strînsură și total eliptic, cu greu se va întâmpla să-i cadă bine... Lectura feluritelor paperaserii friabile și îngălbenite de vreme, ori mirosind puternic a plumb, creează în soiul așa de viețuitoare ale planetei o galvanică forță proteguitoare, manifestă în propriul hinterland de hîrtie, supusă însă eroziunii, cu vremea. Toată suferința lumii nu egalează suferința unui singur ins jupuit de viu în câmp social, ne place să prindem din eter, deformînd, desigur, cuvintele lui Antoine de Saint Exupery. Cel ce scrie ori citește alte lumi, sau, pur și simplu, meditează la nenorocul de a se fi născut, de multă vreme e un refugiat în tabernacolul bibliotecilor, de unde întocmește - eupatic, mai pur - bibliotextul lumii. Cu imaginea lui Christos pe batistă, cum scria sibila Carmen Veronica Steiciuc în foarte frumosul volum de poeme - **Culoarea neprevăzută a orei** -, îngrijit de Centrul de Studii Românești, Fundația Culturală Română, Iași, omul de litere, va trebui să concedem, e omul unui alt nivel existențial. Primordial și preformal, lumea lui izvorăște dintr-o stare de fascinație eteronimică; consună - dintr-un plenitudinar palpit vital - aceluși lux naturo de care vorbea Paracelsus.

"Febra jugului din propriul strigăt", înfruntînd zidul orb al realității, provine la Carmen Veronica Steiciuc dintr-un "CE" adînc al lumii, resimțit ca un cântec înfiorînd vecele transparente ale iluziei. Imaginarul e, așadar, vehicolul prin care văzduhul cară lumina sufletului poetei. Visele sunt la rîndu-le "semne ciudate" prin care adevărata existență respiră. Partea imaginară a ceea ce este, într-o stare de percepție diferită de starea obișnuită, constituie idul romantic scindat, dedublarea veche animus-anima. Culoarea indicibilă a clipei, ca nepuțință a voinței de a acționa, somnolează transcendent iar poeta mărturisește existența pură. O predică fantasmatică reține, precum pânza de păianjen în urzeala imaterială, dispersia albastrului în albastru pe șevaletul privirii, manifestare a dorului după esența impară. Din genui, la balul pe ape, Dumnezeu lucrează cu numere alese și jumătăți de fruct. O dată, o singură dată, cuminecarea are loc în regimul magiei liniștii desăvârșite, creatoare a epifaniei primului contur al ființei iubite. O dată, și tot eteral se încusă emasculează de un dec fără sașu după celălalt. "Prin molecule inserăm, orașul pare-nădragostu/petafa unui mac

topit/în aripile depărtării/ecoul zilei printre frunze/se sparge-n umbre tremurînd/coboară noaptea lunecînd/prin ziduri lebedele muze/din vatra cu scînteii aprinse/argint peste oraș coboară/prin valul nopții luna clară/sîmprăștie atomi de vise" p.24.

Desprinderea de contingente, în regimul afluxului magic pe care-l provoacă iubirea, este însă sever revocată de o luciditate care nu poate eluda epandemoniul "realității". "Dar bine domnilor sunteți inconștienți/voi nu vedeți mașina care tocmai își/concediază frîna pe motiv de neascultare/cuțitul care se oprește în degetul gospodinei/vitrina care se prăbușește în chiar acest moment/carta cu foi lipsă telefonul fără ton/peronul pustiu trenul de paisprezece fără trei/minute va pleca mîine dimineață filmul/de groază cînele speriat nefericitul de la etajul douăzeci și unu..." p.40. Compulsiv, absența jumătății adamice transferată în globul de cristal al "delirului impar" e de natură a crea un joc poeticesc subtil, cristalizînd în dragoste o figură a imaginației, care, vorba lui Stendhal, face de necunoscut un obiect cel mai adesea destul de (ne)obișnuit (sic!), făcînd din el o ființă aparte. "Când pleci aerul se-nchide în/sfera aceea a absenței tale/e acolo o lume de neterminate/acorduri ierburii în dezordine/pe zidurile reci forme ciudate/umbre



DIN NOU DESPRE LUCIAN BLAGA

de MIRCEA A. DIACONU

căci aparțineau toți tradiționalismului -, nu și l-au asumat niciodată? Pe de altă parte, dacă lucrurile sunt, pentru aproape oricine, foarte clare, cuvântul ortodoxism pare să fie permanent un sinonim perfect pentru creștinism sau ortodoxie.

Să fie remușcările atât de puternice încât confuzia unui adversar - e vorba de E.Lovinescu - este cu umilință preluată sau se mizează astfel pe un posibil transfer de... autoritate, dinspre ortodoxie spre ortodoxism? Căci articolul începe cu o discuție despre ortodoxie și creștinism, elemente ale unei adânciri a tradiției naționale, pentru a continua cu referiri la ortodoxism. Or se știe că numai sub această "etichetă" nu se poate situa decât ceea ce s-a întâmplat la Gândirea, dar și că Nichifor Crainic însuși deplîngea ruptura dintre revista/doctrina proprie și mai marii ori presa bisericii române.

Și dacă prin absurd ortodoxia ar fi echivalentă românismului sau... viceversa (deși în cazul acesta te-ai întreba de ce această "sinteză de sînge și spirit" este determinată conjunctural, fiind - cum spune A.C.V. - "replica națională și ortodoxă la diferitele spiritualisme occidentale ale vremii"), ortodoxismul e doctrina care reglementa existența ființei și a creației. Sau care dorea măcar să facă acest lucru, el nefiind totuna cu ceea ce denumeste gândirismul, chiar dacă termenii au putut fi receptați, chiar în perioada interbelică, drept sinonimi. Îi dăm dreptate lui Ovidiu Drimba care în 1942 într-un număr din *Universul literar* (20 din 16 mai) se întreba încă din titlu: Este Lucian Blaga un gândirist? Și răspunsul

suna astfel: "În eseistica lui Nichifor Crainic nu se exprimă întreg gândirismul, așa cum în faimoasa și fastidioasa *Artă poetică* a lui Boileau nu se exprimă întreg clasicismul (...). Gândirismul e mult mai complex decât «ortodoxia», așa precum e mai complexă atitudinea lui Lucian Blaga decât să poată fi redusă atât de ușor la un numitor comun". Observația că există dacă nu atîtea gândirisme cîți scriitori, cel puțin mai multe decât cel promovată de Crainic o face și D.Micu. Ca să nu mai spunem că gândirismul are chiar la Crainic o anumită istoricitate, el putînd fi definit diferit de la *Isus în țara mea* la *Sensul teologic al frumosului*.

În fine, să ne amintim ce spunea Blaga însuși disociind între dreapta și stînga revistei: "De o parte revista propunea certitudinii pentru cititorii cu sufletul mai receptacular, gata de a le accepta ca certitudini, de altă parte, însă, revista problematiza aceste certitudini și căuta noi și iarăși noi perspective pentru sufletele cu mai puține aderențe dogmatice". Și mai departe, în același articol din 1940 intitulat *Începuturile și cadrul unei prietenii* se preciza: "Unii dintre acești poeți s-au menținut cu strictețe în făgașele dogmatice ale ortodoxiei creștine, alții și-au îngăduit, sub privirea uneori muștrătoare a directorului, o anume libertate creatoare față de motivele creștine, convertindu-le în mituri și în viziuni inedite, urmînd, poate, fără a ști, îndemnul spre eresuri ale imaginației și gândirii populare".

În concluzie, gândirismul nu poate fi redus la doctrina ortodoxistă formulată de Crainic (care nu e totuna cu ortodoxia, lucru mărturisit de el însuși) și de aceea mi se pare o eroare să nu-l considerăm pe Blaga un gândirist, mai ales dacă avem în vedere grupurile de discipoli ai filosofiei și ai poeziei sale care formau o mare parte din colaboratorii revistei.

Prin gândirism s-a înțeles însă, eronat, doar latura dogmatică a eseisticii lui Crainic, așa cum prin ortodoxism poetic s-a înțeles, pe bună dreptate, o poezie de ilustrare a ceea ce afirma Crainic mai ales în *Isus în țara mea*. Pompiliu Constantinescu atrăgea atenția asupra confuziei dintre ortodoxism, ca element de program ideologic, și creația propriei zisă. Și, mai ales, discredită ortodoxismul: "La un moment dat - spune el -, misticismul d-lui Blaga a coincident cu mișcarea atât de sterilă în idei și realizări artistice a ortodoxismului. S-a creat astfel o confuzie, asociindu-i opera ortodoxismului decorativ retoric și de contemplație, cu teme date ale d-lui Crainic". Nu altceva spuneau un Al. Dima sau un Const. Ionescu care vorbea de "un lirism care se va resimți de rețetă" și de poezie "comandată", iar impasul în care ajunsese poezia la Gândirea în ultimii ani de apariție ai revistei e ușor de constatat.

Adolf Crivăț-Vasile nu ne spune - nu era, într-adevăr, aici locul unei astfel de explicații - ce a

Folosesc acest titlu nu pentru că aş trata o astfel de problemă, delicată în sine și imposibil de abordat în câteva pagini fără riscul schematizării deformatoare, ci pentru că în feiul acesta îmi dezvălui cu oarecare claritate situarea față de articolul **Lucian Blaga și creștinismul** pe care l-a publicat de curând într-un număr (35/1996) din **România literară** Adolf Crivăț-Vasile.

Mai exact mi s-a părut că în articolul cu pricina - în fața căruia cu doar câteva pagini cred că nu întâmplător Tudor Călin Zarojanu semna Infirmitatea de a nu fi naționalist -, dacă nu te întâlnești cu o imprecizie, își sare în ochi o bizarerie, când nu te miră deja o inexactitate sau nu te deranjează un tendenționism aproape agresiv. În așa fel încât îți se pare suspect și jig-nitor de concesiv tonul din final față de poziția lui Blaga la **Gândirea** și față de raportarea lui la problema religioasă. "E loc, sub cerul unui creștinism viu - spune autorul articolului -, atât pentru marile adevăruri (pe care le-ar fi posedat Nichifor Crainic), cât și pentru marile închipuiri (se subînțelege, ale metafizicii și creației bligiene, n.n.). Teologia și cultura trebuie să învețe să coexiste ne-antagonic, azi mai mult decât ieri, în echilibrul complex al spiritualității moderne", și ca exemplu este dată poziția "mediană" a lui Crainic față de "aventurile speculative - se subînțelege, blamabile, n.n. - ale poetului-filosof". Ba în ultima frază Blaga e chiar "recuperat" pentru că, deși n-a avut el "vocație teologică", "poate este mai aproape de Dumnezeu decât îl putem noi judeca". De cine îl apără A.C.V. pe Lucian Blaga? Cine l-o fi acuzat că nu e aproape de Dumnezeu? Nu cumva este și aceasta o concesie, făcută însă nu de dragul lui Blaga, ci al imaginii proprii a acelora care, de la Nichifor Crainic la Dumitru Stăniloae sau la Adolf Crivăț-Vasile, i-au contestat lui Blaga religiozitatea?!

În fine, aceasta e o problemă la care vom reveni. Deocamdată să spunem însă că articolul suferă de o mulțime de inexactități - poate naive, - și nu numai de istorie literară. Una foarte importantă vizează terminologia. Cuvântul ortodoxism - pentru existența căruia, cu toată interpretarea ironică din *Istoria* lui, nu G. Călinescu e vinovat - nu se poate extinde și asupra celorlalte mișcări (oare chiar atât de tangențial pe cât se crede?...) de dreapta, trăirismul și legionarismul, căci el a devenit emblematic pentru fenomenul gândirist. Nichifor Crainic l-a folosit pentru a-și defini exclusiv propria doctrină, chiar dacă anterior E. Lovinescu îl folosea, încă din 1924, ca sinonim pentru ortodoxie. Dacă tot trebuie "să-l discutăm pe fiecare (scriitor, n.n.) în sistemul său de referință", cum corect se observă, de ce să aplicăm acest concept cu larghețe unor scriitori și direcții care, cu toată "înrudirea" față de Crainic -



BLAGA ȘI CRESTINISMUL?

însemnat tradiționalismul "uranian" profesat de Crainic. La un loc îl definește, în *Gîndirea*, Ghe. Vrabie. "Sentimentului de înstrăinare și dezrădăcinare, de «pesimism lacrimogen și dezolant», gîndirismul, prin mentorul său, a opus sentimentul de înrădăcinare, de optimism viguros, pe care îl dă înfrățirea cu șara și neamul". Din aceleași intenții, cu cîțiva ani înainte, în *Iconar*, Mircea Streinul reproșea unor poeți - și majoritatea dintre ei erau... gîndiriști - că "față de ceea ce trebuie să însemne generația sacrificiului în noua spiritualitate românească, asemenea gesturi - publicarea unei culegeri de poezii de dragoste, n.n. - sînt mai mult decît puerile; ele degradează inerețea". Se caută, deci, o literatură "sănătoasă", pe care - cu mai mult succes - va reuși să o impună, nu peste, dar pentru mult timp, cealaltă extremă, de sînga. Numai că aceea propusă de Crainic se bizuia pe o tradiție care "să lucreze neconștient la transformarea și desăvîrșirea oamenilor după modelul ceresc al lui Iisus Hristos" (*Viața spirituală în România* de azi, nr.10, decembrie 1940). Deocamdată mai trebuie spus că un număr al revistei (6, iunie 1936) chiar are tema **Despre eroism și poeziile publicate acum**, semnate de Voiculescu, Vintilă Horia, Valentin Al. Georgescu, Grigore Popa, Gh. Tuleș, Pan M. Vizirescu, Aurel Marin și Aurel Chirescu chiar acreditează ideea unui model christic pentru ființa umană. În aceste condiții, cînd doctrina devenea totuși un program sufocant și steril, cum să nu ne explicăm atîtea dezertări celebre de la revista și inflația de poeți minori din ultimii ei ani de apariție? Și de ce să nu găsim aici o cauză a rupturii dintre Blaga și Crainic asupra căreia Adolf Crivăț-Vasile face alte supoziții? În treacăt fie spus, chiar poezia lui Crainic pare să fie departe de acest optimism generat de reintrarea pe "făgașul istoriei" și de "reînvierea" de către români - "rasa regală" - a "conștiinței de stăpîni". Astfel, nu poți să nu-i dai dreptate lui U. Eco. Pentru el, "orice tradiționalism sfîrșește în naționalism" și dacă poezia i se asociază, atunci devine simplă lozincă.

Nu știu cine va fi vorbit despre amintita de Adolf Crivăț-Vasile "incompatibilitate între valorile credinței și valorile creației", dar la *Gîndirea* s-a ajuns incontestabil la o astfel de situație, chiar dacă ea are, așa cum se întîmplă în poezia minoră, și rolul ei benefic. Iar observația, ușor de dovedit, nu e deloc în defavoarea marii poezii publicate în paginile *Gîndirii* care a avut șansa - nimeni nu contestă acest fapt - să-i publice pe mulți din marii poeți ai perioadei interbelice.

Cu toate acestea, n-aș spune că "pînă la urmă totul s-a prăbușit, printr-o mare neșansă istorică, în prăpastia comunismului", căci de mulți ani la *Gîndirea* nu mai colaborau dintre marii poeți decît Ion Pillat și Vasile Voiculescu, sau Blaga. Și înaintea prăpastiei comunismului, altele distruseră - tot prin conjuncturi politice - profilul interior al revistei și independența de creație. În fond, Pompiliu Constantinescu avea dreptate atunci cînd, încă din primul deceniu de apariție a revistei, credea că *Gîndirea*, prin ideologie ortodoxă, amenință să devie un vast atelier de preparate, în serie, cu poze de sfinți și îngeri (...), într-un identic

colectivism, în care ai putea schimba iscăliturile, d. Crainic semnînd un «acatist» al d-lui Sandu Tudor, d. Lesnea o poezie de d. Crainic și reciproc".

Cu totul deformată este, în detalii, istoria relațiilor dintre Nichifor Crainic și Lucian Blaga, cu atît mai mult cu cît Adolf Crivăț-Vasile intenționează să ne prezinte un blînd și mult îngăduitor Nichifor Crainic și un nesincer și peste măsură de orgolios Lucian Blaga.

Evocînd începuturile prieteniei cu Crainic, Blaga își amintește de articolul său despre **Revolta fondului nostru nelatin** și într-o paranteză precizează: "cuvîntul barbarie, deși fusese rostit doar cu jumătate de gură, a făcut apoi fără de încuviințarea mea carieră în eseistica românească". Amintirea de-acum, din aprilie 1941, e plină de transparente aluzii la dogmatismul restrictiv și normativ al lui Crainic, semn că prietenia celor doi - care mai degrabă se tolerau reciproc decît se iubeau - era pe punctul să explodeze. Crainic nu putea să nu-și amintească de o "cronică mărunță" din decembrie 1929 în care el însuși folosea cuvîntul cu pricina: "Expunînd aici principiile tradiționalismului românesc, noi am preconizat, spre nedumerirea unora, o estetică barbară adică o formă proprie, potrivită și determinată de fondul nostru autohton". Că pe Blaga nu l-ar fi neliniștit niciodată orientarea lui Crainic nu-i deloc adevărat. Se pot consulta cu folos scrisorile dintre cei doi din perioada de început a *Gîndirii* sau cuvintele poetului din 1925. "Ni s-a dat - scria Blaga în *Etnografie și artă* - să cunoaștem pictori care, aspirînd spre o creație cît mai românească, nu se sfîșie să îmbrace pe Maica Domnului în catrință și să încingă pe Iisus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național".

Și urmează celebra aluzie la pillatiana Biserica de altădată, pe care n-o mai cităm. N-are dreptate, așadar, D.Micu să creadă că aici se găsește o adevărată ripostă la Isus în țara mea, în care Crainic preconizează o autohtonizare a mitului biblic?!

În afara adevărului se află Adolf Crivăț-Vasile și atunci cînd crede că Blaga l-ar fi elogiât fără rezerve pe Crainic la primirea acestuia în Academie, în 1942, sau cînd afirmă că ideologul ortodoxismului nu-l "atacase" niciodată pe Blaga. Pentru prima afirmație ar trebui prezentat un citat mai amplu. În fond, miezul întregii polemici se găsește aici, în elogiul corosiv și în disimularea naiv-jignitoare care schițează contradicțiile fundamentale dintre cei doi". ... Ca filosof, care se distanțează, croindu-și dificultăți și problematizîndu-și orice obiect de cercetare, nu pot să spun decît că trebuie să invidiez certitudinile de credință ale lui Nichifor Crainic. Și mai ales imensa anticipație că în gîndirea autorilor pe care el îi frecventează este depozitată însăși revelația divină". "Măiestria teologică" a lui Crainic sfîrșește, continuă Blaga, "consternarea simplilor filosofi care, vrînd-nevrînd, mai trăiesc și astăzi în credința iremediabilă că mintea li s-a dat din partea lui Dumnezeu ca să și gîndească cu ea și să fie nu numai receptacolul unui adevăr gata făcut". Cît despre pamfletul lui Blaga *De la cazul Grama la tipul Grama*, din *Saeculum* (an I, mai-iunie 1941), se pare că el



a urmat articolului lui Crainic, *Julian Apostatul*, din martie 1941, în care aluziile lui Blaga sînt foarte transparente. "Acești filosofi «cu drac în ei», cum se spune în grai creștin, se socot revoltați că nu pot cugeta din pricină că Dumnezeu a cugetat cosmosul întreg" etc., etc. spune Crainic, iar în *Transfigurarea românismului*, din aprilie 1941, acuzația e directă: "Lucian Blaga, care, cu toată strălucirea inteligenței sale, a trecut prin teologie ca manta impermeabilă prin ploaie, cade și el victimă acestei schematizări filosofice cînd încearcă să excludă ortodoxia din specificul existenței românești". Și D. Micu, prezentînd toată suita de atribute cu care, după părerea lui Adrian Crivăț-Vasile, nevinovatul Nichifor Crainic îl gratula pe Blaga, se miră cum de nu l-a declarat ideologul ortodoxismului pe marele filosof francmason. Era de așteptat s-o facă. Oricum, chiar Modul teandric, eseu publicat în ianuarie 1941, pare să fie o replică anti-blagiană.

Dacă ar fi vorba de niște întîmplătoare erori, ele ar putea fi trecute poate cu vederea. Dar atitudinea lui Adolf Crivăț-Vasile, care ne face să uităm de "rîsul patriarhilor", e transparent teozistă și uneori aproape violentă. Pentru el modernismul e "iconoclast", iar azi i se pare că "ni se propune" din nou un "europicism" în care să fim nu cu chipul nostru inconfundabil, ci cu "creierii spălați". Sincer, n-am auzit de o astfel de propunere nicicînd și ea e, s-o recunoaștem, rodul unei imaginații apocaliptice și maladive.

Cît despre Blaga, chiar dacă finalul articolului e concesiv și justificativ, și Blaga avea nevoie de astfel de atitudini (sic!), "intenția" lui Adolf Crivăț-Vasile se demască atunci cînd vorbește despre tatăl lui Blaga. "Modestele lui preocupări culturale - ni se spune - ne arată un intelectual atras mai mult de abstracțiunile filosofice, de noutățile civilizației tehnice și, contextual, de viața politică. De la tatăl său, micul Lucian nu putea învăța decît o anume deferență față de creștinism și religie în general (subl.n.) (...). Mai tîrziu, el va ajunge, pe cale livrescă, la înțelegerea mai profundă (subl.n.) a ortodoxiei decît o putuse avea părintele Isidor". Ce vină pe părintele Isidor că era atras de abstracțiunile filosofice și de celelalte! În ce privește finalitatea articolului, ea a declarat următoarea: "nu e neavenit să vedem în ortodoxismul interbelic un posibil temei al regăsirii noastre de sine". dar dacă totul se voia o pledoarie în favoarea acestei idei, de ce era nevoie de atîta paradă de informații (eronate) și de atîtea artificii? Sincer vorbind, nu era nevoie nici măcar de "apărarea" lui Blaga pentru atîta lucru.

florentin palaghia

Sprijin

Altădată erau sărbătoare
trupul și mâinile oboseite acum...
Dar eu care nu îmi mai cunosc vârsta!
Am uitat să mor de mult
și mă simt trupul și mâinile tale.
Rămân întins în formă de cruce
când dimineața lumina mă încarcă
cu infinitul ei tânăr,
născându-mă a doua oară

Braconaj

Privesc de la etajul patru
incendiul luminii
acolo sus culorile se desfac în artificii
Soldații inundă cosmosul.
Braconajul începe
și căprioarele rănite
îmi trec prin față.
Am senzația că mă cuprinde
oboseala unui sfârșit de secol.
Nu mai pot să diger cum aș vrea.
Am ingrata datorie să ignor braconierii.
Dar cine le-ar putea vâna?
Mă întorc în cameră
să mă reculeg,
totul mi se pare absurd,
doar căprioarele rănite
îmi trec prin fața ochilor
detașate dintr-o viață așa zis comună.

Dincolo

Lucrurile izbeau aerul cu trupul lor,
se dilatau în jurul meu
și creșteau să iasă dincolo,
mă încorporau în materie să mă înghită.
Strigam că nu vreau să fiu condamnat,
încercam să ies din materia clisoasă
ce se strângea în jurul gâtului
gata să mă sugrume.
Lăsați-mi măcar impresia că trăiesc,
mă rugam de lucruri,
dar ele se dilatau,
simțeam fiara din mine înecându-se
într-o plasmă gălbie,
sunete batjocoritoare îmi biciuiau auzul.
Mă târâiam rănit spre punctul de dincolo
iar lucrurile creșteau, lumina scădea,
cu ochii dilatați, lucrurile mă chemau,
mă depărtam ușor e dincolo de punctul
terminus
crezând într-o ultimă șansă
înaintea pieirii.



Sărut interior

Întind mâna să te mângâi dar sticla rece
se sparge și mii de bucăți translucide
îți recompun chipul lichid.
Înot încercând să ajung la mal
în jurul meu verticale valuri de sticlă
se ridică precum niște metereze.
Dincolo de fereastră o altă lume.
Aerul e sufocant, apa miroase a lavă.
Aici chipul tău se lungește ca o amforă.
Te rog să întinzi mâinile,
văd apa învolburându-se iar oglinzile
ei labirintice mă îndreaptă spre centru.
Aici mă pierd, vin vigili, privesc ceasul
din turn
și-mi spun: ești arestat, străine!
Întind la rândul meu mâinile încercând
neutru
să străpung pânza șneacăioasă, timpul
unitar.
Ei cred că vreau să mă predau,
dar eu mă așez șn genunchi și sărut apa.

Balans pe străzile ca un evantai

Balansându-mă
străzile ca un evantai
îmi trec prin inimă.
Ochii înghețați ai luminii mă înghit,
nu știu unde se termină această lume
în care străzile se încrucișează haotic,
timpul ne sfâșie umbrele.
O clipă simt cerul ca pe un balsam,
gândurile răvășite și-mi zic: uită!
dar ea se ridică și o dată cu ea eu urc
balansându-mă, balansându-mă pe
străzile
ca un evantai
care îmi trec prin inimă.

iuliana bârliba

Cuvinte... pentru cuvinte

Iscondesc
cuvintele grele ancorate
dincolo de furtună
și nimic nu-mi amintește
de mine ,
privesc cu ele drept în inimă
totul rânjește
... va trebui să plec
înainte ca vorba să-mi macine somnul

Cu o singură mână
am repetat
cuvântul treptat ca o
sărbătoare
voi smulge depărtării
strigătul prăbușit în sine
căutând amenințat
în toate ungherele
prima silabă

Îmi voi arunca rănile
la capătul lumii
împotriva tristeții
îmi voi măsura anii
cu pasul
înafara mea
mă voi uita
într-un colț...
visând.

Neputincios lunec
în grădină
tăcând
dau ascultare
oricărui sunet învins
lată
îmi văd zâmbetul
înflorind peste noapte

Suflet lovind apele
munți despiciând
alte suflete adunând
la Cina de Taină...

S-au prăbușit cuvintele
și peste tot
litere
pulbere gri
din suflet se înalță
în tăcere



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Mariana Palea

despre...

UN PLOIESTEAN DOMESTICIT

de AL. CISTELECAN

Vladimir Deteșanu este unul dintre animatorii Grupului de la Ploiești și un factor determinant în existența revistei *Sinteza*, prin care "grupul" și-a creat propria tribună. Ca toți membrii grupului, e un poet harnic, dând, din 1992 pînă acum, trei volume de versuri. Cel din urmă, *Stranii ursitoare, zodiile* (Ed. Universal Cartfil, Ploiești, 1995), coboară cu un semiton elegiac și reflexiv dicțiunea aprinsă a celui precedent (Divină ploaie, iubirea, Ed. Calende, Pitești, 1994), domesticind un limbaj învâpăiat ce se autoproiecta, emfatic, în extază vizionară, într-un exercițiu mult mai plin de riscuri decît de reușite. Vladimir Deteșanu pornea tare, cu motorul supraîncălzit, zgîlțit de febre deopotrivă vitaliste și retorice și jucînd și un dualism al aspirațiilor într-un stil prăpăstios, catastrofic, în care intensitatea se confundă cu dilatarea noțiunilor: "Ce zei, ce zei Doamne, și eu printre ei!/Ascundeți-vă simțiri.../

Din imensul potir, scîncetul crud al apei/adaugă chipului meu un cîmp de costrei./Ochii-mi curg dinspre marele taler albastru/înspre ascunzătoarea lepădată de cuget;/cîrcelul brazdei îmi trage tălpile pentru marea îngemănare cu pulberile./Numai aripile minții mi se opun./tragîndu-mă din țărîna spre cer..." Tonul volumului era ținut la această temperatură a văpăilor vizionare și merit unei prestațe vulcanice care să facă credibilă debordanța ostentativă a sinelui. Imaginația era și ea întreținută prin crize spasmodice, într-un lirism programat să erupă și să terifice prin intensitatea pârjolului interior. Dicțiunea catastrofică își asocia metafora crudelă, violentă la modul voluntar, amîndouă zorind să dea satisfacție dramatică unor stări cu

potențial elegiac: "Stau pe un tăiș/înfipt în vertebrele dintre anii/care au trecut și cei ce vor veni" etc. Această bravură a dicțiunii se mai potolește în *Stranii ursitoare, zodiile*, coborînd spre picoteala elegiacă alertată de o undă de neliniște: "Nu pășește nimeni/peste covoarele înmiresmate/de blîndețe//Un fum plutește peste vechii papuci/de catifea//Doar glasul paznicului nevăzut:/Aici nu există amintiri./Nu sunt vise./Nu poți intra decît dacă/ești stăpînit de liniște!//Ai fost odată înăuntru/și doar un fir de praf/mi-a adus aminte//că abia acum/te pot descrie..." Vladimir Deteșanu a trecut de la scriitura involburată și de la enunțul paroxistic la scriitura calină și la enunțul blînd, domestic. El se plasează însă și aici în scenarii existențiale dramatice, mîntuind un patetism de fond într-o sintaxă înseninată, dar pe care se străduiește s-o asprească cu câteva vocalize tragicoidale: "Sufletul,/corb tînăr hoinărind/prin hățisuri de gînduri./Peste zăpezile cugețului,/haite de lupi vă zăresc./prieteni./hărțuindu-mă//Potrivnicii,/ogari adulmecînd//Iar la liman,/vînători cu arme la ochi-/Lumea". Partitura imagistică s-a repliat și ea din registrul convulsiv într-unul mai persuasiv, mai puțin zgîlțit de accese de enormizare, dar încă permeabil la furia noțională: "Se rotunjesc colțuri/prin zbateri spasmodice/a mii de inimi/închinate de scaieți monstruoși//Un munte palpitînd!" etc. Un arpeggiu reflexiv se adaugă transcrierii sau provocării stărilor, astîmpărînd și el ispita lirismului de transă emfatică. Un poet în căutarea seninătății, atît discursive, cît și interioare, Vladimir Deteșanu exorcizează, în ultimul volum, un concept bovaric al poeziei vizionare, vulcanice, apropiindu-și unul mai casnic.

fantezii stilistice

TERTIPURI DISCURSIVE

de CLAUDIA ENE

Este evident că orice discurs persuasiv face o selecție specială a faptelor, pe care le pune într-o formă la fel de specială, în scopul susținerii unor anumite idei. Această formă a constituit și constituie subiectul unei analize retorice, care ne preocupă și pe noi. Am luat de aceea câteva fragmente de discurs politic electoral, pe care vrem să le supunem unei sumare priviri critice din punctul de vedere al tertipurilor discursive folosite de autorii lor: "Noii colaboratori ai incoruptibilului domn C. cer «șpagă» fără nici un fel de jenă de la cei cărora le dă dreptul să cumpere casele în care locuiesc. «Șpaga» cerută este de ordinul milioanei de lei, dar ei, noii veniți în primărie alături de onorabilul domn C., acceptă și valută, dar nu sub 500 de dolari. Pentru cei care doresc, avem date concrete". ("Modelul lor de schimbare" *EvZ*, nr.1309, 11 oct. 1996, p.4)... "Candidatul I.I. a promis în 1992 că va sprijini crearea a unui milion de noi locuri de muncă. La sfîrșitul anului 1994 erau înregistrați cam 1.300.000 de șomeri. Acum numărul lor a ajuns la circa 600.000 și avem toate motivele să credem că în realitate cifra e mai mică. Au fost depistați destui «șomeri», care veneau să-și ridice ajutorul bănesc cu «Mercedes»-ul". Ambele fragmente de discurs conțin tertipuri discursive mai mult sau mai puțin eficiente, dar destul de ușor de identificat. În primul exemplu, se poate, observa un fel de antiteză insinuantă, folosită cu intenții argumentative ("Incoruptibilul domn C./ "noii săi colaboratori care cer «șpagă»") "noii veniți în primărie alături de onorabilul domn C. acceptă și valută").

Prin această antiteză se insinuează de fapt că între cei doi termeni ai antitezei nu sunt de fapt diferențe semnificative. Tot în tehnica insinuării intră și fraza: "pentru cei care doresc, avem date concrete", prin care se sugerează că se știe mai mult decît se spune, încercându-se o susținere a afirmațiilor prin argumente păstrate, nedezvăluite. În cel de-al doilea caz, avem de-a face cu procedeul limitării sensului unui cuvînt astfel încît el să poată servi scopurilor persuasive ale autorului. Deși cuvîntul șomer se referă la o "persoană care, temporar, nu are loc de muncă", din contextele în care este folosit reiese că șomerul nu este numai un om fără serviciu, dar și neapărat un om lipsit de mijloace de subsistență și mai ales de bunuri precum casa sau mașina. Iar dacă mașina se întîmplă să fie Mercedes, șomerul este cu siguranță un infractor. În acest mod autorul lasă să se înțeleagă că ajutorul de șomaj reprezintă un act de caritate pe care-l face statul nevoiașilor țării și nu un drept al fiecărui cetățean care temporar nu are loc de muncă și care, în plus, în perioada funcționării într-un serviciu cotizează la acest fond al ajutorului de șomaj. Și ca sensul cuvintelor să fie bine dirijat, acest ajutor este numit pur și simplu ajutor bănesc.

POETII ORAȘULUI BUCUREȘTI

de DAN-SILVIU BOERESCU

LUCIAN VASILESCU - Sanatoriul de boli discrete ("... iar Dumnezeu lucrează la pompa de benzină")

Când Dan Stanciu, excelentul grafician al Colecției "Poetii orașului București", i-a cerut lui LUCIAN VASILESCU să aleagă câteva versuri pentru coperta IV a volumului său, poetul n-a avut nici o ezitare și a indicat distihul "Ce-i viața - zise unul -, o mașină, iar Dumnezeu lucrează la pompa de benzină". Poate că unul din marile merite ale colecției inițiate de Asociația Scriitorilor din București - la ideea secretarului ASB, Iosif Naghiu - este tocmai promovarea scriitorilor tineri, apți de a trata marile teme grave ale poeziei cu o productivă lipsă de inhibiție, care nu e nici simplă frondă, nici cochetărie glumeață cu tragicul deteriorat de cotidianul agresiv. Amestecul optim de libertate, chiar exuberanță stilistică, și full contact cu temele fundamentale ale creației duc întotdeauna la nașterea mariei poezii. Iar LUCIAN VASILESCU, aflat la a treia carte în doi ani (după Evenimentul Zilei și Ingineria poemului de dragoste), este deja un tânăr clasic în viață.

Explozia editorială din 1995-1996 a lui Lucian Vasilescu confirmă unul din pariurile pe care le-am făcut în **Antologia generației 90-Sfășierea lui Morfeu**, volum care se încheia chiar cu câteva texte importante ale acestui autor aparent întârziat (n. 1958, a debutat cu volum individual de poezie abia la 37 de ani). Dacă **Evenimentul zilei, Un poem văzut de Lucian Vasilescu** (Ed. Nemira, 1995) constituia o intrare în scenă spectaculoasă, care ataca frontal miturile contemporaneității și îi șoca efectiv pe cei cu obiceiuri de lectură "tradiționale", iar **Ingineria poemului de dragoste** (Ed. Albatros, 1996), carte care strângea laolaltă textele din prima perioadă (cea de la cenaclul "Universitas", condus de prof. Mircea Martin), reprezenta, nu doar prin titlu, un pamflet implicit cu lirismul și cu receptarea sa calofilă, volumul selectat de juriul Colecției "Poetii orașului București" - **Sanatoriul de boli discrete** (Asociația Scriitorilor din București & Ed. Cartea Românească, 1996) - înseamnă de-acum o redimensionare a pariului cu estetica.

Sanatoriul... este o carte-proiect, definitorie pentru relația unui autor cu textul său. Este romanul unei pasiuni contradictorii, potențată de o tensiune dramatică rar întâlnită.

Cartea este concomitent un jurnal de idei (în care se reiau o serie de întrebări cruciale pentru geneza și destinul textului poetic), o fișă de observație clinică (cuprinzând, deopotrivă, anamneza și prognoza psihiatrică a unui caz de alienare prin scriitură) și o construcție post-suprarealistă, bazată pe exacerbarea valențelor sugestive ale disponibilității imaginare extravagante, excentrice chiar. Cu termenii săi, poetul își plimbă "tristețea luxoasă, decapotabilă, prin orașul pliant, situat, pe unele hărți, la marginea mării", propunând atât cititorului virtual, cât și sieși, în calitate de cititor-implicat, aflat în tandem siamez cu textul său devenit personaj, o terapie de grup pentru combaterea dependenței autiste (ceea ce, prin alte părți, se numește "addiction") față de poezie.

Dinamica terapiei indică, însă, deloc paradoxal, nu eliminarea dependenței, ci intensificarea ei, antrenarea autorului și a textului într-un câmp entropic de forțe, care boicotează sistematic orizontul de așteptare. Ideea care se manifestă recurent este cea a euristicii creaționiste calchind modelul divin, o neîntreruptă joacă de-a fi cu Dumnezeu, el însuși actant al sistemului instituit: "Primise în dar o tristețe luxoasă, decapotabilă și făcea cu ea ture prin oraș. Adică se urca în tristețea aia luxoasă, decapotabilă, trecea pe la pompă, îi făcea Dumnezeu plinul, dădea drumul la muzică și pornea pe viață în jos, pe un mal frumos, ia auzi-l cum trece și pe toți întrece. Și nu se oprea decât de găsea un loc potrivit, un loc nimerit. Și acolo lua și despacheta orașul pliant, tandru și galant. Apoi iar suia în mașina sa tristă și luxoasă, verde argintoasă. Și făcea la ture și se lăfăia pe-a sa canapea schimbând la viteze și la amureze, era cel mai tare că avea benzină specială, fină, luată de la pompa de benzină unde Dumnezeu cu șapca pe ceafă îi dădea mereu" (Prima ședință de ter-



apie în grup, după ieșirea din starea de șoc); "Tristețe, tristețe, unde te-ai dus, tinerețe, unde ești tu, mândră mașină, unde-i Dumnezeu care băga benzină, unde s-au dus toate acestea azi au apus. // Dar orașul pliant? / El rămâne. / (...) S-o pornim prin acest oraș sublim, încărcat cu istorie și alcoolemie" (A doua ședință de terapie în grup...); "Tristețea noastră luxoasă, decapotabilă are șase viteze: patru înainte, una înapoi și una cu adevărat specială. Pe ea o folosim doar atunci când nu se uită nimeni la noi. Ea ne duce direct la periferia orașului pliant, în locurile interzise, unde cresc copaci de hârtie pe care ne iscălim cu creionul. Desenăm și o inimă, apoi scriem cuvinte pe frunze. Fiecare scrie câte un pom de hârtie, cu frunze cu tot. Toamna, când nu se uită nimeni la noi, băgăm a șasea specială și mergem la periferia orașului pliant, în locurile interzise" (A treia ședință de terapie în grup...)

Poezia nu este refugiul, ci însăși starea de spirit a personajului autist. Când acesta adoptă rolul lui Dumnezeu, el nu încearcă o simplă satisfacție de substituție, ci are sentimentul unei noi Geneze.

Actul întemeierii este oficiat cu solemnitatea mistică a ritualului Nașterii-Reîntrupare din cuvinte. Sacralitatea este inerentă Logosului (Dez-) Alienat. Aceasta este no' Gnoză, către care se accede cu vehicolul invocat, cel cu șase viteze, dintre care una specială, menită demarajului de scriitură, spre viața promisă dincolo de realitatea dementă, carcerală, a azilului de nebuni care este - totodată tandru și grotesc, la modul metaforic - contemporaneitatea. Dacă Dumnezeu cel care dă viață, numai el, poate fi și cel care lucrează la pompa de benzină de la care se alimentează vehicolul cu șase viteze, dintre care ultima cu adevărat specială.

Eroismul poetului este cel al lui Aryton Senna în curba ucigașă care desparte viața de text. Au cu cine se luptă mândrul pilot, cu casca de protecție dată ironic pe spate? Cu controlorii de trafic ai vieții, ai textului? Cu mecanicul Satan, care a slăbit frânele înainte de cursă și a uitat dinadins să strângă o piuliță de la roata din stânga spate? Cu spectatorul obtuz și obez, molfăind imaginea bolidului dimpreună cu un rest de hot-dog cleios? Cu vânzătorul apatic de floricele, cu doamna durdulie transpirând abundant în tribuna VIP-urilor, cu, cu, cu domnul hulpavnic ce tocmai își îndreaptă binocul, spre decolteul ei? Cu mititeii ce se digeră reciproc, canibalic, în stomăcelul rahiticului personaj ce agită haotic steagul cu pătrățele, semn că totuși cursa va lua sfârșit???

Șocuri electrice, sedative și droguri calmante - nimic nu face față, nu mai poate zăgăzui valul de adrenalină care mătură literele la vale. Sub perfuzia cu Manitol, poetul, aflat în pole position, smucește de volan în continuare. Șasiul tresaltă nervos, deodată cu patul de spital. Când șeful de secție, senilul profesor universitar, intră în salon deghizat în Old Papa Frank Williams pe scaunul cu rotile, poetul zâmbește căci nu este pe lume plăcere mai mare decât, pacient și pilot, să fii vizitat în convalescență de însuși șeful scuderiei. Călușul cabrat al sexului pulsează o clipă reflectând la imaginea unei tristeți luxoase, decapotabile, peste care jetul spermatic de spumă al șampaniei convenite învingătorului se abate devastator, prelungind orgasmul victoriei. Și

vom demara în trombă spre Dumnezeu să ne pună benzină să șteargă parbrizul să ne facă

din mână în vreme ce ne-om tot duce spre

lumea de dinainte lăsând înapoi lumea asta grețoasă de apoi.

Carburatorul acesta nu va tuși niciodată, motorul va toarce cuminte, frumos, pe Nürburgring în jos, carburatorul nu se va îneca niciodată.

APOCALIPSA PENTRU COPII BĂTRÂNI

de DAN STANCA

Deși a primit premiul Uniunii Scriitorilor, cartea lui Ioan Buduca, *Războiul nevăzut, cartea apocalipsei pentru copii* nu s-a bucurat de atenție. Pe de o parte teologii, preoții au privit încercarea... mireanului ca pe o întreprindere neserioasă, diletantă. Pe de altă parte, literații au considerat că e sub demnitatea lor să se ocupe de o carte în care abundă citatele din Scriptură și din Sfinții Părinți. Așa e întotdeauna când ești la mijloc. Vechea rupitură și tensiune dintre biserică și intelectuali sancționată de Andrei Pleșu se probează și în acest caz. La urma urmei și alte cărți aproximativ de aceeași factură (*Cronica ortodoxă* a lui Dan Ciachir, *Vorbirea în șoaptă* a lui Alexandru Horia sau chiar și *Râsul patriarhilor* de Theodor Baconsky) nu s-au prea bucurat de considerația pe care o meritau tocmai datorită specificului lor de-a trata o problematică ce trece dincolo de laic, fiind scrise de persoane ce se află în afara bisericii. T. Baconsky e, însă, teolog.

Titlul cărții lui Ioan Buduca e clar inspirat după vestita lucrare a lui Nicodim Aghioritul *Războiul nevăzut*. Fiind conștient de dificultatea temei abordate, aceea de-a interpreta cartea misterioasă a Apocalipsei (de fapt acest volum apărut la editura Cuvântul ar fi de fapt primul dintr-o lucrare mai amplă), Ioan Buduca și-a luat o precauție necesară precizând că ar fi vorba de o tălmăcire pentru... copii! Încercarea lui de-a pune ce a scris sub semnul facilului nu este însă câtuși de puțin o valoare stupidă. Dimpotrivă. În evanghelii se acordă în atâtea rânduri o deosebită atenție copiilor, nebunilor, celor săraci cu duhul, în orice caz tuturor acelor care nu au intrat încă în lumea fariseică a adulților, a cărturarilor (copiii), s-au eliberat de sub jugul gândirii oficiale (nebunii). Cum spune Cuvântul Apostol Pavel: Înțelepciunea acestei lumi este nebunie în fața lui Dumnezeu. Deci, inversând, trebuie să fii mai puțin nebun, hamletian vorbind, pentru a inspira transcendența.

Cartea Apocalipsei pentru copii în viziunea lui Ioan Buduca nu este deci pentru copii luați la propriu, ci pentru aceia care pot crede în ea. Un savant, un specialist, un adult nu are șanse să se apropie de mister, atât de fuduli și încremeniți sunt în ghipsul propriei identități. Copilul însă știe să se joace. Jucându-se, iubește. Iubind, visează. Visând, crede. Crezând, cunoaște. Abia după ce crezi începi să cunoști. Credo ut sciam, cum se spunea în Evul Mediu și nu pe dos, diabolizat: Scio ut credam.

Așadar, ca să începi să cunoști și implicit să tălmăcești Apocalipsa, trebuie mai întâi să crezi, să crezi deci că lumea nu poate progresa le nesfârșit și că dai mai devreme sau mai târziu, la un ceas al sorocului știut numai de tatăl, trebuie să "dai samă". Apocalipsul nu este însă o pedeapsă în sens de sancțiune profană, Apocalipsul este o destăinuire, o dezvăluire, o revelație. Toate cele ascunse de la începutul lumii sau care s-a ascuns pe măsură ce lumea a progresat în ignoranță, vor fi date la iveală la ceasul Apocalipsei. De la aceste premise obligatorii pleacă eseul lui Ioan Buduca. Și el mai știe un lucru: acela că e ridicol să încerci să faci descifrări vulgare "nostradamusiene" în funcție de cheia sim-



bolică oferită de cartea Apocalipsei. Chiar dacă ispita este mare și mulți tălmăcitori de ocazie au vrut să citească Apocalipsa prin prisma evenimentelor contemporane, ajungându-se până acolo încât anii trecuți *Expres Magazin* a publicat un serial de acest fel în care intersecția bd. Ana Ipătescu și Ilie Pintilie, la venirea minerilor din 1991, corespundea unei secvențe din cartea sacră, deci în pofida acestei puternice ispite trebuie să ne păstrăm mintea limpede și să nu cădem în păcatul unei asemenea vulgarizări.

Dar atunci dacă e o greșală să interpretezi cartea, cum să mai găsești semnele care să-i dovedească valoarea profetică?

Ioan Buduca are mult tact în analizarea acestor semne. De altfel, el ia în discuție celebra profecie a celor 12 Papi, a Sfântului Malachie din Evul Mediu, profecie comentată strălucit de Vasile Lavinescu, apoi se referă la un autor grec contemporan, Skartsium Dimitriu care a tradus o profecie a unui anonim ortodox de la începutul mileniului și în cele din urmă face trimitere la o carte a lui Miha Urzică despre împlinirea

ortodoxiei în prezent. Practic, el nu se lansează în nici o interpretare personală, știind foarte bine de la Grigorie de Nazians că cea mai mare pacoste în domeniul spiritual este să ai păreri personale, dar ne convinge pe parcursul întregii cărți că problema majoră, așa cum punctam mai sus, nu este aceea a tălmăcirii, a hermeneuticii mai mult sau mai puțin căznite și trase de păr care a foarte aproape de ridicol, ci a credinței profunde în adevărul spiritual vehiculat de cartea sacră a Apocalipsei. Apoi, lupta dusă de Ioan Buduca în carte este cu diavolul. Ultimul capitol care după părerea mea este cel mai bun și mai șocant se intitulează *Diavolul kabalist*. Chestiunea e delicată, alunecoasă. Oricum, asocierea dintre diavol și Kabală mi se pare cam bizară. Ce legătură să fie oare între principiul negației și al minciunii (diavolul) și Kabală care în ebraică înseamnă tradiție și care oglindește în fond aspectele interioare, esoterice ale creației și ale divinității. Ioan Buduca nu se referă atât la Kabală cât la kabalism. Kabalismul practicat într-un mod închis, ermetic, steril de teologii iudaici este de fapt imaginea cea mai potrivită împotriva căreia s-a revoltat însuși Domnul Iisus la prima sa venire.

Dar pe de altă parte figura aceasta de revoltat și sfărâmat al legii vechi pe care o sugerează Hristos în această ipostază nu este întru totul corectă. Domnul nu a venit doar să schimbe legea veche, ci s-o îplinească. Din punct de vedere metafizic, nu religios metafizica e religie a religiilor și nu filozofie laică - continuitatea este superioară discontinuității. Există, evident, o falie adâncă între vechea lege și legea nouă, dar există și o punte inefabilă și misterioasă care unește vechiul de nou. Kabala, însemnând tradiție, explică tocmai continuitatea, încearcă să limpezească taina acestei punți nevăzute. Ioan Buduca are dreptate atunci când vede în kabalism o mișcare sterilizantă care-l transformă pe Dumnezeu viu într-un concept, egalizând binele și răul, dar în aceeași măsură, ca orice doctrină secretă, kabala se stiează cu o treaptă mai sus decât religia exoterică. Pentru un preot este un sacrilegiu să consideri răul o apofază a binelui iar pe diavol ca pe cel mai încâlcit cifru al lui Dumnezeu, dar doctrina secretă, că de aceea e și secretă, are tocmai rostul de-a gândi realități execrate de masa credincioșilor, într-un mod misterios, paradoxal, pe baza întâlnirii extremelor. Când Ioan Buduca declară ca Dumnezeu nu are secrete față de oameni (p.175) el greșeste devenind victima noului angajament spiritual. Dumnezeu are secrete în sensul că nu le dezvăluie oricând și oricum. Atunci nici n-ar mai fi Apocalips, ci am trăi tot timpul într-o deschidere maximă, ca în liturghie catolică unde totul se face "pe față". Într-adevăr, secrete nu vor mai fi, dar aceasta numai la Apocalips. Și dacă toți kabaliștii vor renunța atunci la formulele lor complicate recunoscând în Iisus pe cel pe care nu l-au recunoscut la începuturi, aceasta ar dovedi tocmai unicitatea Revelației care va exploda orbitor o singură dată, consecință aproape logică a faptului că au existat de-a lungul timpului cercuri ascunse, inițiatice care au păstrat secretele ascunzându-le de la vulgarizare. Firul care unește lumile, indiferent de faliile care apar în trecerea de la o religie la altă religie, nu se poate rupe niciodată iar secretul spiritual constă tocmai în știința acestei neruperi.

Eseul teologic al lui Ioan Buduca reprezintă o autentică performanță intelectuală, demonstrând ce vie poate să fie gândirea unor oameni într-un domeniu în care nu sunt specialiști. Și mai bine că nu sunt...

DOAMNA BOVARY SUNT CEILALȚI

Un experiment și atât

de MARIA LAIU

Dintotdeauna teatrul a fost și va rămâne un teren fertil căutărilor neliniștite și neliniștitoare... Se încearcă mereu descoperirea unor noi mijloace de expresie. Se trece ușor de la teatrul poveste spre teatrul de imagine sau spre o ingenioasă îmbinare a cuvântului cu sunetul, cu lumina, cu mișcarea... Se ajunge de destule ori la rezultate nebanuite: se eșuează altelei...

De curând, Teatrul "Levant" ARCUB și Fundația MultiART au oferit spectatorilor bucureșteni o încercare inedită ce cu siguranță atinge zona experimentului. Așa cum era conceput, nu știm, însă, în ce măsură poate acest spectacol satisface așteptările publicului - în

primul rând pentru că are lungimi nepermise, iar pe de altă parte pentru că este total golit de emoție.

Regizorul german Carsten Wiedemann, bun "mănușor" al energiilor umane, pune în valoare calitățile vocale și plastice trupurilor tinerilor actori: Ada Navrot, Manuela Neica-Finți, Vasile Toma, Dan Iacob. Textul lui Horia Gârbea, "Doamna Bovary sunt ceilalți" se topește, însă, într-un rel de recitativ al cărui dramatism se pierde într-un hățiș de sunete. Rostirea și gestul se combină savant în imagini rafinate, perfect sincronizate, dar lipsite de căldură. Replicile se întretaie, se suprapun, se repetă, se repetă... Mijloacele toate se repetă

într-un joc ce dă impresia că nu se va mai sfârși niciodată.

Poate că piesa se plia unei astfel de montări cu accente postmoderniste ce până la urmă se dovedește a fi mai mult un exercițiu de virtuozitate al echipei, în care nici un interpret nu iese în evidență: toți funcționează ca UNUL într-un mecanism perfect, dar care rareori ne încintă, mai mult ne plictisește. Se pierde claritatea conflictului, nu există un punct culminant, cu greu putem discerne deznodământul...

Decorul, extrem de simplu (un panou uriaș, și un practicabil bine animate prin lumină) precum și costumele (rochii de balet albe, vapoase, cu sîni uriași - dar lipsite de personalitate - realizate de arh. Liviu Bejenaru după o idee de Anthony Mawson - "se supun" ideii regizorale fără ostentație.

Socotim că această producție ar fi fost cu mult mai necesară studenților de la clasele de actorie, decît unui public eterogen. Fără a-i nega virtuțile, credem, totuși, că spectacolul înseamnă prea puțin chiar și pentru spectatorii obișnuiți ai sălilor de teatru. Dacă am fi fost avertizați, măcar, că poartă pecetea experimentului, poate că l-am fi privit altfel... sau l-am fi evitat...

cinema

PAUL MENU, PIONIER AL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC

de MANUELA CERNAT

Se împlinesc în curând o sută de ani de la nașterea cinematografului românesc. Cu emoție se cuvine să ne amintim de primii pași ai pionierilor lui.

În primăvara lui 1897, după imensul succes al proiecțiilor organizate la București de diverși reprezentanți ai Casei Lumiere, patronii cotidianului "L'Indépendance Roumanie", care găzduise primele proiecții, intuind setea de vederi românești a pieței autohtone, iau taurul de coarne și hotărăsc să "românizeze cinematograful". Mai întâi cumpără de la Lyon un aparat de filmat "Lumiere", apoi caută un operator în stare să îl mînuiască. Alegerea lor se oprește la tânărul Paul Menu, fiul unui optician francez stabilit în România pe la 1870, care își deschisese un magazin de "optică, instrumente de precizie, aparate de furnitură foto", la o azvârlitură de băț de Palatul "Independenței", tot pe Calea Victoriei.

Chipeș, tras prin inel și cu mustăcioară răsucită șmecherește, la cei 21 de ani ce-i avea când i s-a propus să deprindă tainele aparatului de filmat, nu era doar fericitul posesor al unuia din primele automobile ce vor fi tulburat cu claxonul lor obraznic pacea tihnitelor amiezi ale patriarhalei noastre capitale, ci și un prețuit fotograf. Colaborator al ziarului "L'Indépendance Roumanie", publicase în urmă cu doi ani un reportaj în imagini, o raritate pe acele timpuri, despre locurile unde își făcea veacul pe atunci un celebru personaj al pogrei dâmbovițene, banditul Măruntelu. Faima de as în ale fotografiei și-o câștigase însă cu încântătoare portrete, pline de pitoresc și

parfum de epocă. De o admirabilă calitate, instantaneele lui bucureștene - orășeni, negustori, olteni cu cobilița, țigănci - au un inefabil parfum de epocă. Capacitatea de a-și alege subiectele, de a le încadra avantajos și de a le pune în valoare prin lumină sunt tot atâtea virtuți pe care contemporanii lui le vor regăsi cu bucurie în primele vederi românești film de la comanda expresă a patronilor ziarului. "Am înțeles degrabă,



declară managerii de la "L'Indépendance", erijați în producători de film, că ceea ce ar place cu deosebire publicului nostru ar fi vederile românești (s.n.). Din păcate însă nu este un lucru ușor de întreprins. Trebuie aparate și un operator. Aparatele costă scump, iar operator se găsește greu, mai cu seamă la noi. Am avut totuși fericirea neșperată să găsim unul, pe dl. Paul Menu, fiul, fotograf amator dar de fapt mai destoinic decît alți zece profesioniști la un loc. Odată operatorul găsit, am comandat aparatele, de astă dată fiind vorba doar de o problemă de bani. Și ne-am pus pe treabă".

Pentru acel debut cu adevărat istoric trebuia căutat și un subiect pe măsură. Calea regală a cinematografului românesc se cuvenea inaugurată cu un reportaj regal. Providența i-a venit în ajutorul lui Menu.

Soluția se afla gata înserisă în calend. Se apropia Ziua Națională. Ziua de 10 mai. Ca de obicei, o paradă națională urma să se desfășoare cu mare fast pe bulevardul central al capitalei.

Dis de dimineață, Paul Menu își instalează aparatul pe un trepid, în Piața Universității, lângă statuia lui Mihai Viteazul, ca să poată filma îndeaproape tribunele și cortegiul. La apariția suveranului, se pregătește cu emoție pentru botezul focului. La apariția regelui Carol, în timp ce văzduhul vuieste de uralele mulțimii și de acorduri de fanfără, ferchezul cmeast se apleacă asupra prețioasei lui cutiute de lemn lăcuit, își lipește ochiul de vizorul ei și, cu mâna tremurândă, începe să învârtă manivela. În inima aparatului de filmat, o peliculă subțire fixează pentru eternitate pe **Măria sa Regele Carol I călare, ocupând locul pe Bulevard pentru a prezida defilarea.**

Este Menu conștient de însemnătatea momentului? Cu siguranță că nu. După spectaculoasa și solemnă Defilare de 10 mai a ofițerilor fără trupă și a școlii militare, în clipa încheierii ceremoniei, reporterul nostru se strecoară grăbit prin mulțime croindu-și cu greu drum până pe Calea Victoriei, unde își instalează aparatul peste drum de redacția ziarului, pentru care lucrează, în așa fel încât în cadru să îi apară fațada clădirii.

BATE LA UȘĂ „ANUL LIPATTI!”

de GRETE TARTLER

Cine a urmărit, în perioada sărbătorilor de iarnă, excelentul canal de televiziune Arte, singurul, în afară de 3sat, care transmite integral concerte și spectacole de calitate, s-a bucurat desigur să o vadă pe de acum celebra Angela Gheorghiu în **Bărbierul din Sevilla** (o montare modernă și totuși deja cu un aer retro, de aneels cinquante) alături de Roberto Alagna, la Opera din Lyon. O strălucire și exuberanță care depășeau sfera înțelegerii muzicale: vizibilă potrivirea celor doi interpreți, înaripată de dragoste. Îmi amintesc că am văzut-o pe Angela Gheorghiu în 1995 tot în **Bărbierul**, la Opera din Viena, cu un partener coreean, mai mic cu un cap și nu lipsit de talent sau voce, dar lipsit de anvergură, care a reușit să transforme chiar și nentele serioase ale operei în motiv de zâmbire.



— lumea literară —

DARURI ȘI PROMISIUNI

Am ieșit parcă mai puțin visători din recente sărbători. După un entuziasm autumnal, greu de stăpânit, iată, acum, realizăm că inamicului iarnă i s-au alăturat alți inamici (prețuri, deraieri, incendii, destituiri mult așteptate, promovări caraghioase) care ne fac viața și mai complicată. Vindecările sunt de lungă durată. Patru decenii de împliniri mărețe la televiziunea națională au fost sărbătorite prin absențe notabile și controversate previzibile. Autenticii artiști și oameni de cultură au fost preocupați de altceva - oare, chiar întâmplător? - în schimb, pe post, se lăfăia mutra lui Dinu Săraru, care n-a omis să-și laude când nicovale, când ciocanul, și, în stilu-i caracteristic, să dezgroape morții. După șapte ani postdecembriști, era de așteptat. ● La Uniunea Scriitorilor, Moș Crăciun s-a dovedit prompt și darnic. Mulți scriitori, cei mai puțini avantajați de soartă, au căpătat daruri, și se știu exact banii cheltuiți în acest sens: 50 milioane lei. ● Tot în preajma sărbătorilor a avut loc ședința Consiliului U.S., cu un subiect, printre altele, de actualitate: activitatea editurii **Cartea românească**.

Opera din Lyon și-a câștigat în ultima vreme prestigiu și prin lansarea unei noi vedete: tânărul tenor american Brian Asawa, laureat al concursului Placido Domingo, în **Visul unei nopți de vară** (după ce a susținut toată toamna partitura principală din Orfeo de Monteverdi la Bruxelles).

- Pe Brian Asawa l-am ascultat într-un festival de muzică barocă (Monteverdi, Scariatti, Vivaldi și Haendel) cu mezzosoprana japoneză Mika Shigematsu și clavecinistul Christophe Rousset. Alt tenor, de data aceasta român, care s-a bucurat chiar la acest început de an de succes internațional, este Alexandru Badea la Viena (în opereta **La Perichole** de Offenbach, în tandem cu Annelika Kirschschräger, la Wiener Volksoper).

Pentru a-și sărbători cei 80 de ani, Menuhin și-a lansat pachetul de CD-uri de la IMG Records ("chiar dacă interpretarea nu va rămâne legendară", comentează reținut presa franceză) cu toate cele 9 simfonii de Beethoven (dirijând Menuhin Festival Orchestra). La alte case de discuri, presa menționează turbulente: de pildă, firma de tradiție din Köln EMI Electrola a anunțat sistarea producției de discuri clasice, finalul abrupt fiind motivat de "situația mizerabilă a pieței". Contractele au fost reziliate sau puternic reduse: planurile de înregistrări cu Wolfgang Sawallisch la pupitrul orchestrei Philadelphia au fost înjumătățite; au fost îndepărtați colaboratori notorii precum violonistul Frank Peter Zimmermann, dar au existat și demisii de răsnet: pianistul Christian Zacharias a declarat că refuză să mai lucreze pentru o firmă care nu editează discuri clasice.

În acest context, CD-urile editate în țările sud-est-europene, inclusiv în România, au șanse de a fi realmente luate în seamă: să nu uităm că 1997 este anul Lipatti!

Fiindcă doamna Magdalena Bedrosian ne învinuiește că am interpreta într-un mod personal astfel de întâlniri, recurgem doar la tehnica rece a citatelor. "De ce nu ați abandonat cursa dacă editura merge așa" (Nicolae Prelipceanu). "Proiectele noastre nu aduc imediat bani. Să căutăm un negustor bun dacă-l găsim" (Iosif Naghiu). "Grigoreu e tratat așa, cam al 225-lea scriitor" (Gabriel Dimisianu). "Ce e de făcut? Întrebarea e prea târzie!" (Cezar Baltag). "Să vină cineva cu proiecte, altfel, ne vom repeta la nesfârșit în discuții de acest tip" (Cornel Ungureanu). "Doamna Bedrosian are un curaj nebun!" (Silvia Kerim). "Dați prea mare termen difuzorilor de carte" (I Buiciuc). "Să fie o comisie pentru a aproba lista de cărți" (Lucian Alexiu). "Vorbim de șapte ani și suntem în faliment dulce" (Al.I.Ghilia). "Situația de la Cartea Românească e o înfrângere personală, dar și a noastră, a tuturor" (Laurențiu Ulici). ● După aceste puncte de vedere, s-a luat și o hotărâre: să se facă o editură modernă, cu o echipă managerială formată din patru oameni, în care actualul director să fie

biblioteca noastră

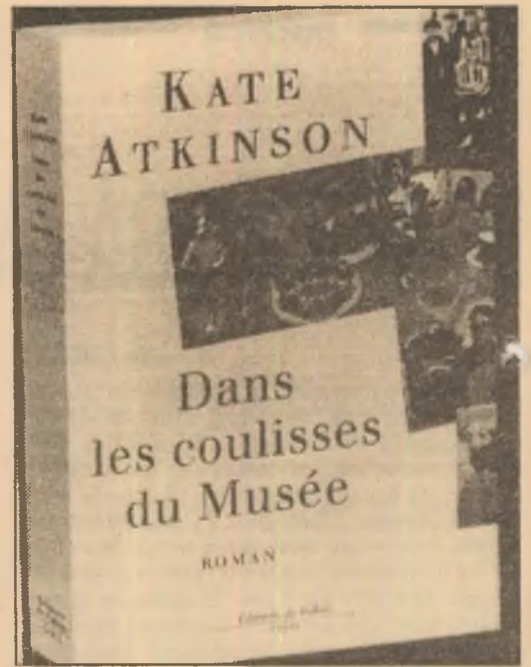
- **Paltonul de vară** (Mircea Horia Simionescu), proză, ed. Albatros, 12.750 lei.
- **Cartea păcatelor** (Dumitru Ungureanu), proză, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- **Isabela, dragostea mea** (Vlad Zografii), teatru, ed. Unitext, preț neprecizat.
- **Tragere de timp** (Constantin Ardeleanu), proză, ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.
- **Noaptea strigoilor** (Paul Eugen Banciu), proză, ed. Amarcord, 5.500 lei.
- **Unchiul meu, aerul** (Marcel Turcu), versuri, Editura de Vest, 5.000 lei.
- **Surâsul călugărului** (Vasile Spinei), versuri, ed. Leda, preț neprecizat.
- **Ceramică de iarnă** (Gavril Moldovan), versuri, ed. Clusium, preț neprecizat.
- **Jocul cu umbra** (Carmen Odagiu), proză, ed. Slavici-Arad, preț neprecizat.
- **Cu Dumnezeu pe strada Peca** (Marcel Marcian), proză, ed. Cartea Mea, 5.000 lei.
- **Poeemele absenței** (Minerva Chira), versuri, ed. Dacia, 2.958 lei.
- **Metamorfozele textului** (Iulian Boldea), eseuri, ed. Ardealul, 6.120 lei.
- **Zăpodie** (Florin Șlapac), versuri, ed. Niculescu, 4.490 lei.
- **Statul papal** (Vasile Iliescu), eseuri, ed. Dacia, 5.900 lei.
- **Clepsidra reveriei** (Ștefan Hoștiuc), versuri, ed. Alexandru cel Bun, Cernăuți, preț neprecizat.
- **Omul și pruncul** (Iosif Caraiman), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- **Acel poem de jumătate de oră** (Francisc Doda), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
- **Circe și păunul** (George Savu), versuri, ed. Dacia, preț neprecizat.
- **Geneza, ediție specială** (Emilian Blaj), versuri, ed. Cartea Românească, 4.000 lei.
- **Individualitatea destinului** (Doina Drăguț), eseuri, ed. Spirit Românesc, 2.000 lei.
- **Ascultând cerurile** (Felix Narcis Nicolau), versuri, ed. Arca, preț neprecizat.
- **Semnale de sămbătă** (Gabriel Daliș), versuri, ed. Licurici, preț neprecizat.
- **În așteptarea clipei** (Alexandrina Petruță), versuri, ed. Cartfil, 3.000 lei.
- **Cartea albă a securității poetului** (Mircea Brenciu), versuri, ed. Astra, 1.925 lei.
- **Umbrele inimii** (Ionuț Botnar), versuri, ed. Venus, preț neprecizat.
- **Rana clipei** (Cella Ilie-Dumbravă), versuri, ed. Cartfil, 3.000 lei.
- **Întâmplare la marginea pământului** (Rodica Oniga), versuri ed. Vinea.

plasat în fotoliul directorului literar. Apoi, e nevoie de o publicitate adecvată ca și de un program ferm al aparițiilor, ca rentabilizarea editurii să nu mai fie sub cota zero. Prin noile schimbări de la Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor va fi, sperăm, luată în calcul, și, s-ar putea, ca editura C.R. să aibă 27 de librării în țară, unde să-și desfășoare producția de carte. ● Alte proiecte și promisiuni: au început reparațiile la casa "Zaharia Stancu" de la Neptun; o corelare a activității cu Ministerul Culturii va duce la intrarea în bibliotecă a celor mai valoroase cărți, ci nu a maculaturii, cum s-a întâmplat sub vechea administrație; se vor face periodic sondaje pentru a se afla ce cărți merită să fie editate; Cartea Românească trebuie să viețuiască, nu să supraviețuiască!

P.S. Zilele acestea, după demisia doamnei Magdalena Bedrosian, director interimar al editurii Cartea Românească a fost numit criticul literar Dan Cristea.

Kate Atkinson

În culisele muzeului este primul roman al cunoscutei nuveliste engleze Kate Atkinson. O carte poznaș-feroce, nestăvilită, în care se amestecă tot felul de întâmplări: nașteri, căsătorii, morți, secrete de nemărturisit, joshicii și cotidiene, implicându-l pe cititor cu propriile lui amintiri. Dincolo de aparențe și relatări hazlii se ivesc singurătăți pline de neîmpliniri, dureri, vieți irosite. Bunty Lennox, eroina principală ar fi vrut să fie Vivien Leigh, să trăiască o idilă eternă cu un frumos american. S-a căsătorit cu George, proprietarul unei prăvălii cu animale ce întovărășesc pe cei neajutorați din York. Are, în ascuns un amant dar viața ei este oarecare între pereții apartamentului de deasupra magazinului. Îndeletnicirile zilnice, copiii, nu-i dau satisfacții. Până și planurile unei mici vacanțe, în care investește speranțe nebănuite, nu reușesc, se termină lăsând un gust amar. Așa cum se observă din fragmentele apărute în revista *Lire* din care publicăm extrase.



Famiile Roper și Lenox hotărăsc să-și petreacă vacanța împreună, în Scoția. E umed iar în aer e ceva neprielnic.

Acum vom pleca! Plecăm în vacanță! Plecăm! îi spun, plină de entuziasm Patriciei. - Taci din gură, Ruby! răspunde prompt Taciruby. Taciruby, pare a fi refrenul lumii patriciene contemporane. Patricia este foarte ocupată să facă desene obscene pe praful de pe mașină. Îi afară și înăuntru este frig și umezeală; vremea nu pare a fi de bun augur pentru vacanța care începe. Anii vacanțelor prin regiune (Bridlington, Whitby) au fost depășiiți; pornim spre destinații mai îndepărtate (Țara Galilor) începând cu cea mai exotică: Scoția. Vom călători în convoi. În fruntea caravanei noastre cu două cămile, se află Fordul Consul Classic al vecinilor și prietenilor noștri Roper. Bunty ar fi putut fi o formidabilă jucătoare de poker, judecând-o după fața imposibilă pe care a avut-o când George i-a propus ideea vacanțelor împreună, după ce a "sporovăit", cu dl. Roper. La drum, Bunty și cu mine, eram ocupate cu prăjitul pâinii și al cartofilor, când George a intrat în bucătărie, venind plin de noroi din grădină.

- Am trântit cu Clive, anunță. Ce-ai spune ca vara asta să mergem în vacanță cu Roperii? Bunty afișează cel mai fals surâs repetând: - Cu Roperii?

În acel moment se aude un declic, o felie de pâine țâșnește spectaculos din aparatul de prăjit. - Cu Roperii? adaug eu cu o voce îngrozită, prinzând din zbor pâinea prăjită.

- De ce nu? continuă Bunty, ocupându-se de pâine, ungând-o cu unt și oferind-o lui George.

El o refuză ducându-se să se spele pe mâini la chiuveta de vase. Bunty, se vede că este pradă unei emoții puternice, neplăcându-i bărbatului ei nici un fel de observație că a lăsat urme de noroi peste tot, pe podeaua de vinilin roșu și alb. Un bărbat cât de cât lucid ar fi înțeles imediat că este încornorat. (...)

Din timp în timp, Kennet apare la geamul din spate al mașinii Roperilor făcând felurite strâmbături; partea feminină a clanului Lennox nu îl bagă în seamă, cu stoicism. Bunty se mulțumește să convingă cu argumente, cât de norocoasă este că n-a avut băieți iar George până la urmă își mărturisește gândul bodogănit - Oribilă haimana.

George era nevoit să se concentreze pentru a se ține pe urmele Roperilor. Eram îngroziți la ideea pierderii șefului nostru de escadrilă, el singur știa cum se ajunge în Scoția. Din când în când, Bunty avea o criză de panică, țipa la George.

- Depășește pe cineva! Repede! Repede! Semnalizează.

A îi urma orbește și supus pe Roperi era, totuși, de preferat decât să ai încredere în simțul de circulație intermitent al lui Bunty.

- B 125, B 126, care e diferența?... De ce ar trebui să știu ce scrie pe indicatoare? Mai ales că

ÎN CULISELE MUZEULUI

tu conduci...

Trebuie recunoscut că, în acel moment, dl. Roper nu părea la-ndemână după cum observam, ne-am rotit la nesfârșit în periferiile de la Carlisle.

- Ce dracu' faci? bombănea George refăcând a treia oară rotirea.

- Recunosc pescăria, spuse Bunty.

- Și garajul, continuă George dând din cap. Ce face? Sunt sigur că ar fi trebuit s-o luăm prin Newcastle...

- Bine, șmecherule, dacă știai de ce nu ai spus? replică iritată Bunty.

Nu cred că mama dovedea diplomație, apărându-și amantul cu atâta vehemență. Arunc o privire alături, spre Patricia, să văd ce găndește; este foarte ocupată să traducă Kama-Sutra de pe praful geamurilor. Purtarea ei mi se pare cam puerilă. Mai puțin decât a lui Bunty de peste câteva secunde: îi cere lui George să oprească mașina ca să coboare. Este o nebunie! Ce proporții poate căpăta o ceartă dacă nu o bagi în seamă.

- Ce vrei să faci? o întrebă George. Să te întorci acasă pe jos?

Nu apucă să răspundă fiindcă în acel moment, intră în acțiune semnalizarea dlui Roper.

- A încetinit! strigă Bunty cu o voce ascuțită. Se oprește!

George frânează atât de brusc, încât noi sărim de pe locuri George cu dl. Roper au o convorbire foarte animată, pe trotuar, răsucind o hartă rutieră până când par a cădea la înțelegere. Bunty se agită pe locul ei, tunând și fulgerând împotriva bărbatului ei și a amantului. Christine scoate capul pe ușă și ne face cu mâna.

Perspectiva de a petrece două săptămâni fără întrerupere cu Christine Roper nu este prea îmbucurătoare. Pe mine mă socotește o sclavă, dacă am trăi în Egiptul antic m-ar pune să-i construiesc cu mâinile mele o piramidă. Îi întorc docilă salutul. Nici urmă de Bebe-David; poate l-am pus în bagaj?

Pornim mai departe, după câteva clipe întreb cu o voce plângăreată:

- Când vom mânca?

- Să mâncăm? răspunde Bunty cu un ton total neînțelegător.

- Da, să mâncăm, intervine Patricia sarcastică. Înțelegi, să mâncăm, să ne hrănim, să ne alimentăm. Ai auzit despre așa ceva?

- Nu vorbi așa cu mama, intervine George.

Patricia se înfundă în locul ei, repetând de câteva ori: "nu vorbi așa cu mama", își pieptăna părul, împărțindu-l în două fășii pe frunte,

despărțite egal de cărare, aidoma lui Joan Baez, pe care a descoperit-o. În același spirit vorbește de "nedreptate" și de "discriminare rasială". (Doar în America pentru că în York nu avem de-a face cu oameni de culoare, iar la liceu, străină ar fi o nemțoaică foarte silitoare, strălucită, Susannah Hesse, care învață doar un an, drept urmare a unui schimb interșcolar. Patricia nu contenește să se țină după ea, întrebând-o dacă nu se simte persecutată rasial iar răspunsurile fetei nu sunt încurajatoare pentru ea). Normal, Patricia are tot sprijinul meu în campania împotriva nedreptății. George însă, socotește mai bine și-ar pregăti bacalaureatul: De curând l-a "expulzat" pe Howard, așa se explică, într-un fel atitudinea ei morocănoasă și vorbele amare.

Undeva, la sud de Glasgow, părăsim șoseaua principală pentru a prânzi la un hotel. Faptul este nemaipomenit: de obicei cărăm senșiuri pe care le mâncăm în timpul drumului. Bunty își refac frumusețea înainte de a coborî din mașină; s. pregătește să prânzească într-un hotel cu amantul său, este o situație excitantă, în pofida prezenței intempestive a unui bărbat, a unei neveste și a cinci copii. Într-o secundă ne dăm seama că cineva lipsește din inventar. Mă întorc spre Patricia întrebând-o:

- Unde este Rags?

- Rags?

Ne întorcem privirile spre ceafa mamei care se pudrează, chiar din spate îi putem zări puțin din figură prin oglinda pudrierii.

- Ce ai făcut cu Rags? o întrebăm în cor.

- Câinele? răspunde cu o voce care nu anunță nimic bun. Nu vă neliniștiți, am avut grijă de el. Patricia aruncă prompt.

- Ce înțelegi prin "am avut grijă"? Așa cum a avut grijă Hitler de evrei?

- Nu fii stupidă, spune Bunty distant, reușind să-și picteze pe buze un surâs fermecător.

George intervine lovind în geam și strigând "a fost nevoie de o zi să se observe" (...)

Voi trage un vâl pudic peste faimosul prânz. Este de ajuns să spun că "supa de roșii a casei" era preferată în cutia de conserve, iar Bunty cu dl. Roper își treceau timpul schimbând priviri languroase, aparent fără știrea celorlalți în afară de mine. Bunty n-a făcut niciodată aluzie la faptul că am surprins-o în flagrant delict cu dl. Roper în garaj, este de înțeles, ce avea de zis? Nu i-am spus nici Patriciei (în acea vreme nu se putea vorbi nimic cu Patricia), neștiind dacă este la curent cu purtarea adulterină a mamei noastre.

M-am imbarcat din nou în bătrâna mașină Wolseley și am pornit ca să ne oprim aproape

imediat ("Semnalizează! Oprește! Oprește!") să poată vomita Kenneth în șant.

Problemele au început aproape de Glasgow, oraș de care ne apropiam în cercuri concentrice.

- Cred că a condus în RAF, a izbucnit George, trecând peste orice înțelegere și politețe. Mă întreb cum a găsit Dresda. Nu știe să deosebească dreapta de stânga...

- Nici tu, adaugă cu acrială Bunty.

Adevărata dramă a izbucnit când cele două mașini au fost despărțite de un stop, mai sus de Sanchiehall Street. Bunty a behăit cu disperare.

- I-am pierdut! I-am pierdut!

Într-o asemenea împrejurare cred că este mai bine să faci pe moarta.

Patricia simulează chiar o comă.

Totul se aranjează puțin mai departe de Dumbarton; o autorută ne garantează o liniște relativă (...)

Unde este Scoția? Ce este Scoția? Este o ploaie solidificată în case și coline? Este o ceață decupată în cafenele și hanuri la marginea de drum? Am ajuns într-un loc care se numește "Och-na-cock-a-ekkie". Roperii împreună cu părinții noștri au fost ademiniți de o broșură intitulată "Vacanțe la ferme în Scoția", începând să viseze la plăcinte calde și roind de unt sărat și la porridge înecat în smântână proaspătă.

Adormisem pe umărul osos al Patriciei când mașina s-a oprit din nou cu un geamăt îngrozit al șinelor martirizate. ("De ce dracu' s-a oprit?"). Pe drum, Roper face gesturi mari de scuze în vreme ce nevastă-sa îl scoate pe Bebe-David din mașină și îl ține deasupra ierbii din șant. O substanță galbenă se ivește din părțile sale inferioare.

- De ce trebuie să faci asemenea lucruri în public? întrebă Bunty cu un accentuat dezgust. A învățat la o școală particulară, cu tot accentul ei snob, femeia asta este o împutită!

- Împutită! ce cuvânt nou, fermecător!

- Da, o împutită! repetă Bunty cu fermitate. Doar asta este!

- Nu o târfa ca tine? întrebă calmă Patricia.

Toată lumea aude, cele spuse par atât de îngrozitoare încât nimeni nu le crede, nu se întăpă nimic. Urmează o tăcere lungă, apoi Patricia și cu mine începem să cântăm în cor, lungi și triste melopei care sfârșesc călcând pe nervi pe Bunty și așa iritată.

- Tăceți amândouă! urlă

Ne dă apoi uscățele cu ceapă ca să ne închidă gura (...)

Drumul devine din ce în ce mai îngust. Impul este din ce în ce mai umed. În jurul nostru se face din ce în ce mai întuneric, fără să ne dăm seama dacă ține de căderea nopții sau de ploaie. Avem de-a face cu o nouă oprire bruscă ("De necrezut!") și iată-l pe Kenneth îndreptându-se spre tușisuri în vreme ce se deschide la probabal pantalonilor de flanelă cenușie.

- De ce n-a făcut ultima oară când ne-am oprit? exclamă Bunty. Femeia asta nu se gândește la nimic?

Christine coboară din mașină urmărindu-și fratele în tușisuri, în timp ce dl. Roper îl poartă din nou, pe Bebe-David deasupra șantului.

- Au fost și la hotel, remarcă Bunty plină de neîncredere.

- Nu destinația e importantă, spune visătoare Patricia, ci călătoria. (Ea citește cărțile lui Kerouac în același timp cu Trisfram Shandy, explicând alegerea formulărilor).

- Drumul asta are un număr? întrebă George, aplecat peste volan, ca să vadă mai bine. Aș dori să se hotărască să aprindă farurile!

El semnalizează disperat cu farurile. Peste puțin apare un element pe cât de nou pe atât de neliniștitor, pe drumul fără nume și număr: oile.

- Porcării de astea sunt peste tot! exclamă George cu oroare.

Bunty este într-o continuă alertă ("Încă una! Atenție la mielul care aleargă! Aia vrea să treacă drumul! Aia la stânga!")

Apoi apare catastrofa! nu datorită unei oi ci unui cauciuc spart la mașina Consul Classic.

- Ia te uită! triumfa George, căruia Bunty nu încetase să-i atragă atenția cât este de elegantă și modernă mașina Roperilor față de a noastră.

- Un cauciuc spart, se poate întâmpla oricui

replică ea jâfnoasă.

- Este drumul vieții, proclamă Patricia cu surâs de Buddha.

George coboară, cu destulă reticență, voind să îl ajute pe Roper să schimbe cauciucul. Mai precis, dl. Roper schimbă cauciucul iar George îi dă unelte necesare, ca o infirmieră asistând un mare chirurg. A coborât și Bunty apucându-se să compare cu părtinire nefericirile lui George cu stăpânirea totală a dlui Roper. Între timp Kenneth se învârteste în cerc cu brațele întinse orizontal scotând un zumzâit regulat. Pare a fi un avion, o insectă cu aripi fixe sau amândouă la un loc.

- Mulțumesc lui Dumnezeu că nu am decât fete! exclamă Bunty urcându-se în mașină.

Cred că este prima dată când existența noastră pare să îi inspire oarecare satisfacție.

Vom ajunge fără îndoială la țintă; străbătând mai multe saie cu "Och-na-cock-na" înainte de a ajunge unde trebuie. Acolo o luăm la stânga, facem o jumătate de rotire, o luăm la dreapta, mai facem o jumătate de rotire și o luăm din nou la stânga.

- Ce tâmpit! exclamă George, contrazis cu vehemență de Bunty.

Până la urmă, am ajuns; la capătul unui drum noroios intrăm într-o curte noroasă, iscând panică între niște găini zgomotoase. Într-o parte se întinde o construcție joasă, în cealaltă parte se află un hambar într-o stare de plâns iar în fund o casă mare de piatră cenușie-casa noastră pentru vacanța infernală care se anunță. (...)

Fermierii, gazdele noastre pentru viitoarele două săptămâni, se numesc Leibnitz, ceea ce nu sună prea scoțian. De ce n-au ales, totuși, din broșură, o fermă explicată de un McAllister, un Macbeth, un McCormack, un McDade, un McEvan, un MacFadde sau chiar un McLeibnitz?

Mai târziu am aflat că dl. von Leibnitz (Heinrich) a fost un prizonier de război neamț, trimis să lucreze la această fermă: s-a însurat, până la urmă, cu văduva fermierului Aileen McDonald (actuala dna von Leibnitz) după ce fermierul a fost ucis în Africa de Nord. Datorită faptului că dna Leibnitz era originară din Aberdeen au fost socotiți străini absoluți la "Och-na-cock-a-ekkie" explicând într-un fel aspectul respingător și auster. Chiar Bunty părea plină de umor față de gazdele noastre care erau întruchiparea unirii dintre severitatea presbiteriană cu melancolia prusacă.

Repartizarea camerelor de dormit s-a făcut într-o mare agitație. Cum le împărțim? Băieții cu băieții, fetele cu fete? Roperii cu Roperii, Lennoxii cu Lenoxii? Iar adulții? Bărbatul cu nevasta sau nu? Până la urmă dna Roper a încheiat problema cu o suverană eficacitate în vreme ce Bunty schimba priviri grele de subînțelesuri cu dl. Roper.

Dna Roper a pus toate fetele împreună într-o mansardă care mirosea a mușgai. Patricia s-a repezit la patul mic, lăsându-mă să-l împart pe cel mare cu Christine, care își petrecea jumătate din noaptea spunându-mi să mă dau la o parte, eu fiind chiar pe margine, iar cealaltă jumătate scrâșnind din dinți și bolborosind în somn. (...)

La masa de dimineața ne-au servit, pe o masă lungă din stejar înnegrit, într-o sufragerie înghețată, farfurii cu porridge călduț, fără lapte sau zahăr, apoi o felie de suncă cu o mică grămăjoară de fasole rece din conserve. Total semăna, mai degrabă, cu o masă de închisoare nu de vacanță.

- Fasole rece? s-a mirat Bunty

- Poate că așa o mănâncă scoțienii, a răspuns dl. Roper. Sau nemții...

Patricia s-a sculat brusc de la masă informând adunarea că i s-a făcut rău, a început să vomite înainte de a ajunge la ușă. Nu mâncase nimic! Suntem în vacanță de mai puțin de douăzeci și patru de ore; trei persoane au eliminat conținutul stomacului lor. Câți vor mai urma? (Muți!) Nu prea era nimic de făcut în această fermă. Puteau fi contemplate cele cinci vaci ale căror lapte pleca direct la cooperativă, nu în porridge-ul nostru, puteam persecuta cele patru găini sau să ne plimbăm privirea peste câmpurile de orz, culcat de ploaie. Nimic altce-

va de văzut, în afară de vile răspândite, în depărtări, prin iarba colinelor.

Se pare că mai departe, dincolo de coline, în orice caz dincolo de marginea proprietății von Leibnitzilor, se afla adevărata Scoție. (Am citit Rob Roy, Waverley și La jolite de Perth ca să mă pregătesc pentru această vacanță.) La orizont se vedea ridicându-se o masă purpurie și liliachie care se dizolva în cer având într-o latură o întindere de copaci verde închis.

- Da, ne-a spus dl. von Leibnitz, mai comunicativ ca de obicei, est' o parte din feche' Pădure Kaletoniană ... (...)

Am descoperit, cu surprindere, că nu suntem nici aproape de mare, așa cum sperasem cu prea mult optimism. În căutarea celor răspunzători pentru o atât de supărătoare situație, George (cu toate protestele lui Bunty) a pus la îndoială talentele geografice ale dlui Roper. Fuseseră prevăzute mai multe excursii prin împrejurimi, nu numai la mare, ci și spre locuri "de interes istoric și arhitectural" - dna Roper se înarmase cu un ghid, prima noastră expediție ar fi trebuit să ne ducă la Fort William, trecând prin faimosul sat de la Glencor.

- De ce faimos? am întrebat-o pe dna Roper care ținea ghidul într-o mână iar în cealaltă un scutech murdar al lui Bebe-David.

- Un masacru, a răspuns, fără amănunte.

- Un masacru, i-am spus Patriciei.

- O, excelent! a replicat ea, plină de poftă.

M-am simțit obligată să precizez:

- Un masacru istoric...

După expresia Patriciei mi-am dat seama că nu se gădea la Campbell și la McDonald" ci la Roper și la Lennox, sau doar la Lennox.... când am ajuns la Glencor, între coline întunecate și amenințătoare, deasupra capetelor noastre s-a așezat un nor negru, în cel mai real sens și în sens metaforic.

La Fort William am sosit pe ploaie, fără nici un masacru în urma noastră. Ne-am adăpostit într-un "han" plin cu cărucioare de copii, cu impermeabile umede și cu umbrele din care picura apa. Adulții, așa cum comic continuă să-și spună, au cerut cafea în cești de Pyreb.

- Zahăr, Clive? a propus Bunty cu un surâs ademenitor întinzându-i lui Roper cutia din oțel inoxidabil, de parcă ar fi conținut murele de aur ale Afrodite, nu un simplu zahăr maroniu, în cristale.

Toți îl priveau fascinați pe dl. Roper învărtind fără oprire lingurița în ceașcă, fără câni, dna Roper a exclamat:

- Clive, tu nu poți niciodată zahăr!

Ne-am trezit brusc.

Patricia bea cu înghițituri mici apa dintr-un pahar, eu am luat o ceașcă de ceai, Christine lapte, Kenneth o Fanta iar lui Bebe-David i s-a destinat o cutie de lapte cu suc de banană pe care dl. Roper i l-a turnat în paharul lui. Laptele cu suc de banană avea o culoare galbenă, nu prea îmbietoare, nu m-am mirat văzând cum Bebe-David a mâncat o bună parte în câteva minute. Patricia s-a retras repede după o ușă pe care scrie LASSIES, sunt mândră și fericită să spun că nimeni altcineva nu s-a mișcat.

Ne dăm seama că am lăsat ghidul la Och-na-cock-a-leekie și rătăcind pe străzi, căutând în zadar un loc de interes istoric sau arhitectural. Eșuam până la urmă la Wea Highland Gift Shop, de unde târguim nenumărate obiecte. Total inutile, împodobite toate cu ciulini și iarbă neagră. Eu personal sunt foarte mulțumită de ghidul de buzunar ilustrat cu tartane scoțiene, chiar dacă jumătate din tartane sunt reproduce într-un alb-negru aburit. Cumpărăm prostește, mari cantități de dulciuri: caramele cu whisky, "pietre" din Edinburgh și altele. O aversă cu grindină grăbește întoarcerea la țară, la "cuibul" nostru.

1) În 1692, la Glancae, bărbații din clanul Campbell au surprins și masacrat pe cei din clanul Medonali, însușindu-și o reputație discutabilă în istoria Highlandurilor.

2) "FETE" în scoțiană

Traducere și adaptare:
Andriana Fianu

CEL MAI ITALIAN POET DIN EUROPA

de GEO VASILE

Ne-au sosit la redacție două cărți ale poetului Mimmo Morina, cel mai european dintre poeții italieni, inclusiv prin opțiunea de a se fi stabilit acum aproape patru decenii în inima Europei: Luxemburg. Fără să-și uite străvechile rădăcini siciliene, insula fabuloasă a copilăriei, întemeiată de greci la anul 648 a.C. și cucerită de cartaginezi în 409 a.C.. Așa se face că Mimmo Morina este în același timp și cel mai italian poet din Europa.

Prima carte poartă titlul **Democraton** (For a Democratic Democracy, și cuprinde poeme publicate între anii 1960 și 1995; antologia este tradusă în limba engleză de scriitorul maltez Oliver Friggieri, prefată de nigerianul Wole Soyinka, premiul Nobel pentru Literatură - 1986. Celălalt volum, la fel de elegant, reprezintă versiunea engleză a unei selecții retrospective (1958-1968), în italiană având titlul "Sei tu la terra", culegere tradusă deja în limbile chineză (Taipei, 1978), georgiană (Tbilisi, 1980), spaniolă (Madrid, 1981). Prin urmare, **Democraton** și **You are the Earth**, apărute în 1996 la "Euroeditor International Publishers" din Luxemburg, refac un itinerar liric de aproape patru decenii. Un credo poetic și politic antiprovincial și antidespotic, un excurs biografic, o asumare a destinului de poet european ce-și contrapune mitologia sa spirituală agresivei materialități a puterii birocratice. Dacă e să ne referim mai întâi la **You are the Earth - Ești tu pământul**, vom preciza că poemele, excelent traduse din limba engleză de Rosemarie Rowley, sunt "introduse" de un poem-portic, semnat de alt celebru Premiul Nobel, Jorge Guillén, și se bucură de privilegiul unei excepționale prefețe semnate de cel mai mare poet italian în viață, Mario Luzi. În structura antinomică a temelor pe care se susține edificiul poetic al culegerii, imaginea-cheie este "profunda rădăcină" ce-l leagă pe bărbat de stirpea și istoria sa, psihanalitic semn al cordonului ombilical ce ne unește cu femeia-mamă și, într-o dimensiune a incognitului colectiv, cu femeia-pământ. Mitul creșterii individuale se împletește cu cel al procreației universale: pământul germinativ al vieții noastre încorporează cosmicul dor al întoarcerii la primordiala obârșie uterină.

Titlul volumului ne călăuzește în această călătorie prin meandrele cotidianului, spre a ne absorbi în ceea ce Ungaretti numea "coapsele fumegânde-ale pământului", într-o plastică întrepătrundere de mit și senzualitate.

Incidența viziunii panice și generative în țesutul expresiei moriniene este învederat de frecvența cu care revine cuvântul pământ, în felurite conotații: pământ amar, țarină avară, roșie cernere a sângelui în pământ. Invocația-revelație din "Ești fermecătorul pământ" ne amintește de ritmurile ultimative ale lui Pavese din ciclul "Ești pământul și moartea". În spiritul lui Montale și al "Cimitirului marin" al lui Valéry, Morina nu face altceva decât să ceară lumii un loc al sfârșitului prezidat de stihia universală a începutului: "Fie ca mormântul meu/Să se învecineze cu al tău/Unde urletul vântoasei/Spulberă spuma mării de stânci".

Această constantă a elementului acvatic ascunde mitul leopardian al întoarcerii la apa amniotică a originilor, a infinitului, a haosului primordial. Sensul unic morinin pare a fi spre "sufletul universului" unde se îngemănează sper-

anța creștină cu mitologia orfică, naturalismul lucrețian cu istorismul laic. Oferim în continuare micropoemul ce a dat titlul cărții, practic cunoscut în toată lumea datorită traducerilor în italiană, engleză și română: "La profunda radice/di te,/dall'esile gamba,/al turgido seno,/fu linfa di gioia/ e nettare di speranza/sulla terra amara./Crebbe un seme/nella zolla avara:/il suo fertile grembo/raccolse/la rugiada dell'avvenire./In quel gorgo d'inconesapevolezza/brucio la fiamma/delle morte stagioni..." -

"Profunda rădăcină/ce ești/de la plâpândul picior/la mugurul sânelui,/Sevă de bucurie a fost/și nectar de nădejde/pe pământul amar/A sădit o sămânță/în brazdă/avară; priinciosul cuib/a cules/roua ce va să vină./În noianul neștirii/S-a aprins focul/stinselor timpuri".

Volumul "Democraton", în original **Per una democrazia**, confirmă faptul că poezii nu sunt doar niște ireversibili visători, ci adesea coboară în arenă, ca protagoniști ai luptei cu "capriciile politicii lumești", cum scrie Soyinka în prefață. Antologia dă o replică în cheie lirică provocărilor ostile ale realului: forța testamentară și rigoarea indignării confirmă spiritul mordant al poetului Morina, inflexibil apărător al

democrației și libertății universale. Versul său proclamă cu durere și neliniște nesuferința organică față de "patetica josnicie" a puterii tiranice, față de erorile și închisorile acesteia, chiar dacă în felul halucinantului Don Quijote, cel ce își avântă lancea "împotriva morilor de vânt" Cel ce și-a petrecut copilăria și adolescența în provincia siciliană ("loc cunoscut sub numele mitic de Thermae Himerenses, Termini Imerese") în anii '30, își amintește încă de ascensiunea unei burghezii devenite peste noapte nomenclatură fascistă, stratificată în "ierarhii". În 1940, când "vocea de clovn" a lui Mussolini anunța declarația de război împotriva Franței și Marii Britanii, scrie Morina, "nimeni nu putea să înțeleagă că prăbușirea dictaturii din Europa tocmai începuse, act sfârșit în 1989 odată cu prăbușirea zidului Berlinului"... **Democraton** este, deci, reflexul poetic al unor experiențe trăite. Lancea sa spirituală lovește nu numai fascismul ci și dictatura albă a democrației creștine recent eșuate în Italia. Nu sunt scutite unele instituții multinaționale fără chip, precum și birocrația de tip hegemonic și controlul informatizat, forme ale unui neototalitarism ce-și exercită puterea sistemică mult mai insidios decât dictatura de tip tradițional.

Împotriva acestei veritabile provocări a milenului următor, Morina reeditează șoaptele îndurerate ale memoriei, vraja suspinelor infantile, nostalgia intensă a obârșiiilor insulare. Ca un chemări în ajutor, ca niște indefectibile reper, o armă în contra deznădejdii. În contra pizmei generate de vanitatea reputațiilor. Este nevoie de arme lirice tot mai perfecționate spre a-ți salva opera spirituală de reducerea ei la informal. Spre a-ți explica existența acestui univers pândit de apocalipsa nucleară, în condițiile în care omul n-ar mai fi decât un alibi al dominației imperativului economic, al mistificării instituționale. Ființa și lucrarea ei par a fi date peste cap ca orarul unei căi ferate. Consumismul ca slogan și deviație are un singur epilog: degradarea morală și estetică. Teoreticienii "civilității" nu fac decât să substituie libertatea prin prefăcătorie și nătângă complezanță. Cele două volume de poezii restituie un demers poetic de o excepțională coerență: Mimmo Morina, autorul unei opere fără frontiere, europeană oricum, angajată în spiritul străvechii democrații a lui Pericle, ce armoniza atitudinea morală de fond și comportamentul estetic cu virtuțile contestării. Prin poezia sa Morina demonstrează că poetul nu trebuie să fie numai profesorul de plâns al umanității, ci și cavalerul unei nemănuite cruciad

MIRÓ ȘI OGLINDA MIRATĂ

Despre acest mare catalan dispărut în 1983 Giacometti spunea: "Pentru mine Miro deținea cea mai mare libertate. Ceva mai aerian, mai degajat, mai ușor decât toi ce am văzut vreodată".

Pentru "a vedea" mai bine lumea din jurul lui și din el însuși, Miro, ca tânăr student la Școala de Artă din Barcelona, își impune un exercițiu ciudat: legat la ochi el primea de la maestrul lui, Gali, obiecte necunoscute. Profesorul le făcea să-i alunece între mâini. Apoi Joan le desena "pe dianafară" fără a le privi sau atinge. Așa se naște această artă de o libertate calmă și fulgurantă datorită căreia Miro ocupă un loc deosebit în mișcările artistice ale secolului Suprarealist? A fost, dar numai ca miracol. Unul din prietenii lui spunea: "Când iau de jos o piatră, e o piatră. Când Miro ia o piatră e un Miro". În fața acestei opere, figurația, abstracția, toate disputele scolastice nu sunt decât etichete ofilite, cuvinte dezonoare, de lenin.

BANDERILE ȘI LIBELULE

Cu toată aparența de spontaneitate a formelor la Miro, elaborarea se face cu înverșunare.

Catalan născut în 1893 la Barcelona, când merge la școală (și se prevede un viitor în comerț) ora de desen este pentru el "o ceremonie religioasă": "Mă spălăm pe mâini cu grijă înainte de a atinge hârtia și creionul. Instrumentele de lucru deveneau sacre pentru mine și lucrăm de parcă aș fi îndeplinit un rit".

Cu atenție, calchiază realul. Astfel, în 1905 el desenează cu minuție și exactitate. În 1920 încă pictează peisaje franceze la Montroig (fără a ignora avangarda picturală) frunză cu frunză, ram cu ram, și iarbă, fir cu fir. La Paris, pe care îl iubește ("ca o carne vie mă simt pătruns de sărutul plin de duioșie al acestui loc") grija lui pentru realism ia proporții. Pentru a termina "Ferma" el culege fire de iarbă din Bois de Boulogne. Totuși "Ferma" sa este susținută pe niște picioare nemăsurat de mari: își revendică pământul ca posesie.

În 1923, cu "Terre labouree" sau "Le

Chasseur”, Miro ține cont de spațiul cubist și de căutările prietenului Picasso, dar inventează un limbaj original, se lansează într-o aventură singulară. Natura nu mai e decât o referire la senzațiile trecute sau o amintire a lor. “Mă cuprinde panica, acea panică a călătorului ce merge pe drumuri neumblate”.

Se naște marele Miro. În 1923, arborii au urechi. Intervine fantasticul tulburând referirile directe la natură. A propos de “Paysage catalan”, Miro spune: “Toate problemele picturii sunt rezolvate. Exprimarea precisă a tuturor scânteilor aur ale sufletului nostru”.

În atelierul de pe strada Blomet, unde locuiește André Breton, va descoperi posibilitatea picturii realiste. O adevărată miromonde se naște plină de insolit, asociind inasociabilul, cum constata Breton, populată cu forme stranii la răspântia dintre poezie și psihanaliză. În ea coexistă umorul, magia, formele hibride jumătate-astre, jumătate-animale, sferturi de lună și de stele căzătoare. În “Le Carnaval d’Arlequin” pictat în 1925 Miro își folosește halucinația datorată inaniției când se întoarce acasă seara fără a fi mâncat. Imaginarul lui Miro nu are nimic din imageria onirică a unui Dalí. Nu își pune visele în imagini. În carnetele sale de desen el consemnează realul, “depozitează” emoțiile de-a lungul zilelor. Desenele vor aștepta în sămbure tabloul ce va veni. Când Miro asistă la o coridă, mâinile care așază pot deveni aripi de hulubi; banderile, noaptele; un corn de taur, colț al lunii.

În cursul creației, în dialog cu materialul, opera se inventează pe sine, se reînnoiește, se afirmă. El pictează cu degetele: “Am nevoie să pătrund în realitatea fizică a lucrurilor”. Iată de

ce, la fel ca Picasso, Miro va fi și sculptor, ceramist - ca pentru a încerca prin toate mijloacele captarea lumii?

OCHI, SEX SAU AEROLIT

Lumea Miro la granița vizibilului și a palpabilului. Un fir de iarbă devine mai puternic decât un munte, marea mai ușoară decât o picătură de vin. Ce contează pictura? “Ea este - spune el - în regres încă de pe vremea cavernelor”. În 1928, el copiază cu vervă, fără urmă de timorare, după cărți poștale tablourile măștrilor: Iată “Interiorul olandez”. Sau reclamă în 1929 asasinarea picturii în timp ce adună la un loc, prin hazard, pe suporturi de lemn materiale necuivicioase. Secretele sale ar vrea să le fure de la noaptea, cer sau de la un simplu galet. La Miro, infinitul mic și cel mare merg alături. Trascul unei stele, mersul de melc nu au aceeași strălucire? Insectele vorbesc cu planetele. Ochi, sex sau aerolit, imagine rece, devine un semn ce murmură povești aparținând surselor unei umanități de foarte departe. Contra tuturor compartimentărilor și barierelor ce introduc logica și atitudinile ce reconciliază haosul. René Char va spune: “Pe un drum eficient al fericirii el este semănătorii despăgubirilor și al scânteilor”.

Scânteii pentru Char ca și pentru Miro. Dar acele scânteii în care verdele, roșul și galbenul par focul și ardoarea pe care Miro le-a smuls soarelui catalan.

După “Le Nouvel Observateur”:
Teodora Motoc

cartea străină

UN EVANTAI DE SCRIERI NOI

de VIRGIL LEFTER

Sub titlul “New Writing”, Consiliul Britanic, în colaborare cu populara editură londoneză Vintage, publică anual, cu o regularitate demnă de invidiat, o masivă antologie de literatură engleză contemporană. Sunt reuniți în copertile cărții scriitori din toate generațiile, de la debutanți până la nume de prestigiu, nume notorii ale literaturii Albionului; găsim aici proză dar și poezie, eseuri, studii și, de data aceasta, traduceri din alte literaturi. În mod tradițional, volumul este îngrijit de doi scriitori de prestigiu. Anul acesta ei sunt prozatorul Christopher Hope și poetul Peter Porter. Primul și-a asumat sarcina de a scrie prefața cărții ce, într-un fel, trasează liniile directoare ce au stat la baza alcătuirii volumului. În scurta sa introducere, autorul încearcă a sugera cât de dificil este să faci o asemenea selecție, subliniind că factorul subiectiv își spune adesea cuvântul și atrăgându-ne, totodată, atenția că nouitatea acestor pagini va fi validată, oricât ar părea de ciudat, de timp, de zilele ce vor veni. Dacă anul trecut, A.S. Byatt publica eseu tradițional al volumului, dedicat atunci prozei, - un substanțial eseu, aproape clasic, despre romanul englez contemporan, Peter Porter ne oferă în cel de-al 5-lea volum al seriei “New Writing”, sub titlul “Despre elementul comun și intim în poezia britanică contemporană”, un lucid, incitant și util studiu despre acele dificultăți de sens și referiri obscure din poezia zilelor noastre, elemente ce, adeseori, îndepărtează publicul de poezie. Autorul face imple incursiuni în istoria poeziei britanice, zăbovind în secolul al XVI-lea, relevând dificultățile pe care poezia dramatică elisabetană, în special, le comportă pentru cititorul și cercetătorul de astăzi, dar fiind că ceea ce pentru publicul lui Shakespeare sau Marlowe erau aluzii cunoscute, pentru noi și-au pierdut în mare parte sensul, conerind un caracter obscur textului.

După o minuțioasă analiză a poeziei moderne,

Peter Porter ajunge la concluzia că arta sa transformat în propria sa scenă iar personajele acestei drame “au devenit proiecții ale personalității autorului”. Totul conferă operei un caracter autoreferențial, ceea ce deseori face ca textul să capete un grad sporit de opacitate. Asistăm astfel, concludând autorul, la un subtil dar sigur proces de automitologizare. În ciuda faptului că acest eseu asigură, de fapt, capitolul dedicat studiului pe care, de regulă, “New Writing” îl cuprinde, și de data aceasta, proza nu este lăsată deoparte și, sub semnătura lui D.J. Taylor, vom găsi și “Un ghid al cititorului tânăr pentru romanul englez contemporan”. Trecând în revistă câteva din volumele publicate în ultimul timp, autorul își propune să evoce aspectele de ordin economic politic și artistic ce își spun cuvântul în procesul atât de complex și totuși autonom al creației romanești. În mod excepțional, autorii antologiei publică traducerea din limba cehă a unui eseu de Miroslav Holub. Sub titlul “Putea să fie și mai rău - literatura cehă în anii ‘90”, autorul încearcă o analiză a peisajului literar din Cehia, în perioada de tranziție, subliniind o serie de dificultăți întâmpinate atât de lumea literară cât și de publicul cititor. Titlul pe care Miroslav Holub și-l alege reprezintă, dealfel, și concluzia eseuului său. În ciuda dificultăților de tot soiul întâmpinate de scriitori, autorul este totuși optimist, încrezător în faptul că, odată cu trecerea timpului, lucrurile se



vor reaseza în matca lor și totul va reveni la normal. De data aceasta, “New Writing”, spre deosebire de anul trecut, cel puțin, acordă un spațiu mai larg poeziei (așa explicându-se și tema eseuului lui Peter Porter). Dintre numeroasele versuri antologate, am reținut ermeticul poem, de-o aleasă frumusețe, - “Prin moarte” - dedicat de distinsul poet Charles Tomlinson excelentului prozator ce a fost Bruce Chatwin. Am lăsat anume proza la sfârșit. Și de data aceasta, contribuțiile scriitorilor din diverse generații sunt substanțiale. Alături de debutanți, vom găsi numele unor măștri de talia lui Wilian Trevor. Povestirea sa “Ziua de naștere a lui Timothy” - să nu uităm că scriitorul britanic de origine irlandeză este astăzi, poate, maestrul nedisputat al prozei scurte - se remarcă prin sobrietate, limpezime, printr-o inefabilă încărcătură umană și existențială. Vom găsi aici ca în toate prozele acestui artist capacitatea rară de a sugera, de a spune mult în cuvinte puține, de a conferi o aură de o dureroasă poezie dramelor diurne ale ființelor celor mai modeste. Densă, plină de compasiune omenească, povestirea lui William Trevor este și de data aceasta un din piesele de rezistență ale volumului. Am remarca în prezentul volum o deschidere aparte a preocupărilor scriitorilor britanici față de lumea Europei răsăritene sau mai bine zis fost comuniste (așa se explică, poate, și prezența în traducere, în premieră pentru “New Writing”, a eseuului lui Miroslav Holub). Paul Bailey încredințează, astfel, celor ce au alcătuit antologia, un fragment din noul său roman “Kitty și Virgil”, în curs de apariție. Paul Bailey este un foarte prestigios critic și, nu mai puțin, un merituos prozator. Dacă fragmentul de roman ce ne stă la dispoziție nu este decât în mică măsură concludent pentru miza sa artistică, este totuși interesant de arătat că autorul evocă destinul unui refugiat politic român, îndrăgostit de o englezoaică. Din paginile ce ne stau la dispoziție - s-ar părea că personajul cu pricina dispăruse la data începerii acțiunii, cartea rememorând “aventura” sa - personalitatea românului “ce a ales libertatea” se conturează incitant, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru faptul că de pe urma sa au rămas două cărți memorabile - o ediție frumoasă a baladei “Miorița” și un volum cuprinzând “Cugetările” lui Marcus Aurelius, de bună seamă, cărți de căpătâi pe care românul le lăsase drept moștenire ființei iubite. Romanul lui Paul Bailey se cuvine urmărit. S-ar părea că este o creație plină de interes. Pe linia unor preocupări mai vechi, A.S. Byatt publică un basm cult, o subtilă și savuroasă împletire de real și fantastic. O proză scrisă cu mult har, deși, pe alocuri, viciată de un naturalism gratuit, aduce în volum Rose Tremain. Plină de poezie, dramatică, ea este povestea unui fost militar est german care pornește (aceeași preocupare pentru lumea postcomunistă) într-o insolită călătorie spre Răsărit, voind să cunoască Rusia. Dispariția tragică a personajului, eșecul acestui periplu “în răsăr”, capătă la Rose Tremain o stranie aură de legendă ce face povestirea cu atât mai tensionată și plină de mister. De altfel, Rose Tremain este o prozatoare deplin stăpână pe arta sa, ceea ce explică și succesul de care s-a bucurat recentul său roman “Țara sfântă” în Franța, unde a fost încununat cu un important premiu literar. Hilary Mantel, o romancieră laborioasă dar nu lipsită de talent, publică o scurtă proză în care feminismul este surprins cu acuitate și înțelegere omenească. “New Writing” oferă și de data aceasta o imagine edificatoare a literaturii engleze contemporane (în ciuda absenței a numeroase nume de prestigiu), volumul constituind, totodată, o plăcută lectură. Cartea ni se înfățișează ca un variat și policrom evantai de scrieri - un evantai de scrieri noi, care, grație acestei calități, devine cu atât mai incitant și util.

P.S. Dintr-o greșeală de tipar, în articolul nostru “Cărți vechi în ediții noi”, numele poetului William Butler Yeats a apărut “prescurtat”. Rugăm cititorii să facă corectura cuvenită.



1) Dan Cristea, un director de care Editura *Cartea Românească* avea nevoie.

2) Cu un ochi la literatură, cu celălalt la policlinică, se arată la față Marko Bela.

3) Dilematicul Andrei Pleșu scrutează „Orizontul“ lui Mircea Mihăieș, și el într-o stare de spirit excelentă.

4) O scenă de la premiile Uniunii Scriitorilor: Valentin Silvestru e felicitat de Ștefan Bănuțescu.

5) Erau pe atunci plini de voioșie. Nu știm motivul, ci-i cunoaștem doar pe protagoniști – Franz Storch și Vasile Nicolescu.

