

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (302), serie nouă. Miercuri 29 ianuarie 1997. Preț: 1.000 lei



călătorii de re-cunoaștere

cu ion cristoiu

nicolae neagu

«e-aproape trist s-auzi cum molii latră
și cum îmbătrânesc, în noi, delfini»



robert musil

COMPOT DE ZOAIE

NU NUMAI UN POMELNIC

de NICOLAE PRELIPCEANU

Mare-i grădina Ta, Doamne! ar putea exclama orice om cu o aleasă instrucție, urmărind jocul pleoapelor și al buzelor pe diverse scene și ecrane. Bâlbele, stângăciile abundă, fiindcă ajung să ne vorbească și să ne înveselească tot felul de nechemăți, când spre alte profesii ar trebui să se îndrepte, dar aceștia par a fi, uneori, palide vedenii pe lângă unele persoane, hotărâte să-și facă un nume și o imagine, greu egalate de semenii lor. ● După reacțiile și studiul privirilor, Marius Tucă, un fel de șef pe la **Jurnalul național** și colaborator asiduă nocturn al postului de televiziune **Antena 1**, trebuie să aibă o biografie încărcată de pândă (și nu de seducție!), fiindcă invitații săi sunt evaluați nu după ceea ce spun ci după ceea ce ar putea ascunde. Bănuitor cu fiecare în parte, ca un sergent de stradă cu trecătorii întărziată prin parcuri, Tucă îi somează să răspundă la obsesiile lui (că întrebări nu se pot numi!), iar formulările sale, poroase și coltoase, trădează un ins cu studiile făcute pe sponci, dar și cu grave cute sufletești. ● Mitocănia pare starea sa de grație, în vreme ce intervențiile cad ca nuca în perete. Sperând să-și sporească lectorii la un ziar de trei parale și doi bani, prin oferte de milioane, șansa îl cam ocolește, fiindcă zicala cu turcul și pistolul se potrivește de minune în cazul lui. Și, cum oameni stimabili se lasă la mâna și gura lui, nu poți decât să-i compătimizești! ● În căutare continuă, de crezi că nu se va mai regăsi vreodată, televiziunea noastră atinge adesea performanțe în ilustrarea derizoriului și a vulgarității. Ce vor unii coordonatori de programe să demonstreze? Că suntem un popor de obsedați sexual și violatori? Mai ieri, se răsfăța pe ecran un prunc, în căutarea tatălui. Pentru acest titlu concureau vreo patru protagoniști, numiți de mamă, dar, fiecare în parte, nu-și recunoștea participarea. Atunci? Analize și expertize, toate acestea într-un salon oarecare, plasat la vedere și-n casele noastre, prin intermediul micului ecran. Iată un fapt zguduitor pentru întreg neamul românesc, care nu trebuia să se desfășoare în anonim sau, cum se mai zicea adesea, pe plan local. ● În aceeași notă se răsfăță pe diferite scene, uneori, și pe micul ecran, un produs sută la sută al „Cântării României”. În absența ideilor subtile și a textelor spumoase, inginerul Doru Octavian Dumitru recurge la gesturi obscene, la trivialități, scâlbâmbându-se ca în preajma copulației, dându-ți ochii peste cap, apelând la o recuzită care pare să-și aibă sorgintea în Cuțarida. Păturile joase (adică pledurile!) s-ar putea să se amuze, dar, privit adesea cu îngăduință, nu-i exclus ca inginerul să se creadă chiar artist. Îl decretăm și noi, cu o singură condiție: să accepte postura prostului gust, acolo unde comicii autentici nu se înghesuie. Ultimul lui spectacol, „Compot de clăbuci”, poate fi numit, fără reținere, ca mai toate pe care le-a ilustrat, „Compot de zoaie”, formula care trebuie să-i placă cel mai mult. Și, eventual, să ajungă și la alte sintagme ce-l individualizează pe deplin.

«**V**iața e scurtă, dar noi o vom face lată», glumea în tinerețe cineva. Nu stăteam să măsurăm trecerea anilor, nici viteza acestei treceri nu ne preocupa. Nu ne murise încă nimeni dintre congeneri, ni se părea că moartea e ceva ce se întâmplă, întotdeauna, altora. Și când ea a început să secere, pe furis mai întâi, pe față apoi, în chiar „rândurile noastre”, tot nu ni se părea de crezut că s-a așezat cu noi, umăr la umăr, și că trudește la opera noastră de-o viață, cot la cot.

Dar toate au un sfârșit. Chiar și inconștiența, chiar și ideea că până ne vine rândul nouă se va inventa ceva, un leac miraculos, definitiv, care să ne scutească de acest tribut absurd și de neînțeles. Într-o zi, o **bună zi** cu adevărat, cel puțin eu, dar n-am motive să cred că alții nu, m-am trezit din această uitare ciudată, de dinainte de a ști. Și am început să ne numărăm câți aici, dar mai ales câți dincolo. Un timp, balanța înclina în favoarea lui aici, a prezentului. Fără să ne dăm seama, exact cum ne-am născut și cum am ajuns, întâi inconștienți și pe urmă dimpotrivă, partea de dincolo a crescut, nume s-au adunat - după „pe-o carte” - pe cruci, încât când vrem să ne vizităm un prieten, adesea, trebuie să batem cimitirele sau, și mai exact, amintirile, tot un fel de cimitire și ele.

Numai anul trecut, din aprilie și până în toamnă, s-au dus doi prieteni, doi poeți fără pereche. Mircea Ciobanu, poet, editor, autor al cărților cu Mihai I, prozator, și Vasile Petre Fati, poet, prozator, ziarist în ultimii ani ai săi. S-au așezat alături de alții, plecați de-a lungul anilor, lângă Daniel Turcea, lângă frații Krasovschi, lângă Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Grigore Hagi, Nichita Stănescu, Nicolae Valea, Paul Emanuel (prin depărtate Americi pierdute), Nino Almosnino, Marcel Constantin Runcanu, Pia Radu și atâția și atâția al căror nume să zicem că nu-mi vine acum în minte, dar altceva din ei, zilele lor, umbra lor, îmi compun și mie umbra pe care, vrând sau nevrând, o fac pământului încă un timp. La început de an mă gândesc la ei, aflând poate astfel unele despre mine. Căci jumătate din spiritul lor sau, în fine, o parte, stă în zona de jos, mai grea, a spiritului nostru. Radu Enescu, Ovidiu Cotruș, Vasile Spoială, Dumitru Bejan la Oradea... Grigore Alexandru la București. Nume pierdute pentru o clipă și regăsite apoi, în liniște și singurătate. Mihail Sabin la Bacău. Sorin Titel, Gheorghe Pituș, Ion Iuga, Vasile Văduva. Un cortegiu care, dacă s-ar ridica în picioare, ne-ar mai apăra, poate, de singurătatea care se lasă peste noi ca o pasăre neagră (ale cărei ouă imperfecte ne simțim) de câte ori ne uităm în jur. Mircea Scarlat, Dana Dumitriu. Nume și oameni, cărți și idei. Dan Deșliu, Eugen Jecbeleanu, Radu Tudoran, Geo Bogza. Cuvinte ce cad parcă din altă lume, din altă viață, în care am fost și nu mai suntem. Victor Felea, Al. Căprariu. Nu schimbându-ne slujbele ne modificăm destinul, viețile, ci pierzându-i pe cei odată cât de cât apropiați.

acolare

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 Spânu (redactor), Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL.

Tipar: INTERGRAPH

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

NEGLIJENTE HAZLII

de MARIUS TUPAN

Studiat cu multă acribie, Homer a dovedit că mai ațipea și el din când în când: om era, nu zeu, și scăpările în text au stimulat multe comentarii. La noi, poetul național n-a fost inatacabil în acest sens. Pusă sub lupă de un umorist, l-am numit pe Topârceanu, opera sa a oferit unele semne de întrebare, ca să ne exprimăm eufemistic. Dar licențele poetice și metaforele curioase îi absolvă pe unii de ridicol, nu și de ironii, situație ce nu-i salvează pe prozatori, a căror rigoare trebuie să fie impecabilă, altfel riscă să-și atârne plumbi de picioare. Cazurile de incongruențe și somnolență îi gareză în memoria cititorilor, înainte de a impresiona prin vreo scenă captivantă sau un personaj memorabil. Un autor, faimos prin anii '50, a găsit de cuviință să impună în prim plan un ciung. Invaliditatea aceasta se trăda chiar din primele pagini ale romanului. Fiindcă, fascinat de propria și creație, prozatorul capătă amnezii și, de la o anumită pagină încolo, personajul cu pricina ne apare fără cusur: și-a căpătat brațul. Prin ce mijloace, nu ni se precizează.

Anii '80 își au un alt protagonist. Fără sare și piper, deși, în numele său, existau sonorități ale celor două elemente, prozatorul forțează ierarhiile, cu ajutorul cozilor de topor, desigur, și criticii grăbiți văd în el interpretul ideal al noilor realități ceaușiste. Cine i-a urmărit cu concentrare desfășurarea de personaje a putut descoperi o scenă demnă de antologia umorului involuntar. Seara, la o margine a satului, două personaje se pregătesc să traverseze localitatea. Pe cer luna e ca o seceră. Cât le-o fi trebuit să ajungă în cealaltă margine? O oră? Trei? O noapte? Nu contează. Numai că, atingând acea extremitate, luna e rotundă, eventual ca o mămăligă, cum ar fi spus Beniu.

Hazul, care ne însoțește mereu literatura dar și pe autorii de notorietate, fiindcă mediocritățile nu contează (e un fel de a zice!), e la el acasă și în acești ani. Susținut cu frenezie de unii comentatori, fiindcă trebuie mereu inventată câte o stea orbitoare, un autor sfidează regulile gramaticii - în general, formele de genitiv (casa lui mama!) - dar și alte abeceuri ale prozei, dându-ne, generos, o informație de senzație: iasca se agață de brad! Am fi tentați să-l credem dacă unii n-am fi oameni de la țară și n-am fi studiat - pe viu! - ciupercile din codrii noștri. În plus, am apelat și la oamenii de știință. Cu atâtea anomalii, te poți aștepta la orice. Dar nu s-a ivit vreun precedent, așa că nici rașinoasele nu ne-au încurcat (încă!) socotelile. Dacă ținem să ne bazăm pe o memorie falsă, putem admite că plopul face perece în decembrie, 1989, când longilini copaci căpătaseră fructele acelea (grație băieților noștri pregătiți pentru orice!) iar răchita, mere dulci, ca într-un vestit cântec popular. Pentru amuzamentul nostru general, aprobăm, dar nu și admitem! Orice neglijență asemănătoare poate fi o **iască** pe un oarecare trunchi, virtual sănătos!

BONNIE ȘI CLYDE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Încă de la apariția sa - acum foarte multă vreme - s-a spus că a fost filmul care a psihanalizat America. Sub ce raport această istorie a penetrat în inconștientul colectiv al unei națiuni, al unui continent, al unei epoci a civilizației, al istoriei? Răspunsul nu poate fi găsit decât în unul din marile momente ale dezvoltării de sine a conștiinței, inconștientului și personalității umane - în „Dincolo de bine și de rău” de Friedrich Nietzsche.

În fond, socotind că există o întrebare primordială, că există un fapt care face orice existență grea și - poate - încărcată de răspundere, dacă, deci, există un impuls prim al dorinței de a ști, atunci acestea nu pot fi aflate în problematica enormă, schimbătoare, mereu provizorie și mereu contaminată subiectiv a demarării binelui și răului, ci în nevoia de a ști dacă binele și răul epuizează câmpul realului, dacă nu cumva există un „dincolo de bine și de rău” care ne-ar putea găzdui, primi la sânul său, legăna în veșnicie.

Atunci când Albert Camus ne spune că sentimentul cel mai puternic al fiecărui individ

este convingerea asupra inocenței sale, ce altceva afirmă decât faptul că orice ființă umană se socotește situată, prin natura sa, prin motivații și circumstanțe, dincolo de bine și de rău? Un alt mod de a gândi o asemenea temă ar putea fi și acela că este, oricum, nevoie de un „dincolo” pentru motivul simplu - și foarte acceptabil - că orice definiție a binelui sau a răului (implicit, a binelui și a răului) nu are cum fi decât ocazională. Realitatea se separă totdeauna de concept; teoria lui Henri Bergson despre lucrul ca imagine, despre obiectiv și real ca mijloc de drum între materie și spirit are drept consecință inerentă concluzie că realul se recrează continuu pe sine, că, imagine fiind, el nu poate rămâne finit și deci că orice concept, fiind doar cristalizare a unui element de imagine, nu poate să fie decât perpetuu depășit de adevăr. Lucrurile stau altfel și aceasta ne-o spune arta, ne-o spune iubirea, ne-o spune istoria, sau intimitatea fiecăruia dintre noi. Dincolo de bine și de rău se află un bine și poate un rău mai înalte și, eventual, inexprimabile, incomensurabile prin instrumentul conștiinței.

Binele și răul, ca evenimente în jocul umbrelor de pe peretele peșterii, nu pot fi luate în considerație pentru că ele nu sunt nici măcar umbre, ci convenții atașate, umbrelor, așa ca semnele descoperite în zăful prelin în ceașca de cafea a ghicitoare; există doar binele suprem al mării iluminări. Într-o altă lume, aceea a credinței, binele este vindecarea orbului din naștere dar, poate, mai ales, întâlnirea fiului lui Dumnezeu cu vameșii (bandiții) și prostituatele. Toate acestea nu sunt însă decât întâlnirile omenești cele mai simple. Vorbim tot timpul, în termeni abstracți și nu rareori grotești, despre marea dialectică platonice - în realitate, binele „aproape suprem”, „cvasi-divin” al lui Platon este întâlnirea cu Socrate - binele suprem ar fi întâlnirea cu Zeul. Aceasta nu poate avea loc, prin diferența de natură a ființelor (doar Homer, criticat de Platon, crede în astfel de întâlniri), de aceasta Socrate nu ne transmite iluminarea ultimă, ci doar conștiința limitei noastre și a existenței ca transcendență.

Pentru creștin, binele este întâlnirea cu Iisus; la Tată nu ajungem decât prin Fiul. Credința nu este cunoaștere conceptuală a celeilalte ființe, ci iubire.

Dincolo de bine și de rău este întâlnirea cu un altul, celălalt om, deci iubirea și veșnicia. Dacă drumul întâlnirii este (aparține) binelui, se va naște un nou și mult mai puternic bine; dacă drumul întâlnirii trebuie să treacă prin rău, el, probabil, va trece. Ceea ce rezultă în ambele cazuri este adevărul pur și simplu, apoi adevărul inconfundabil al intimității și o semnificativă cantitate de fericire. Faptul că o întreagă civilizație se vede psihanalizată pe seama respectivei experiențe este, uneori, rezultatul întâmplării.

minimax

FENIXUL, SAU PISICA DE ROȘU

de ȘERBAN LANESCU

«Comunismul?! Aici, în România?! Haida de! Să fim serioși! Comunismul e mort!» După rezultatul alegerilor din noiembrie trecut, chiar că nu mai poate să încapă nici urmă de îndoială, lucrurile fiind cum nu se poate mai limpezi. Gata, românii (și românele!) au votat Schimbarea, neapărat scris cu majusculă, deci o schimbare de regim politic pentru care a și fost pus în circulație un oximoron sugestiv: **revoluție electorală**. Sau, într-o variantă similară, vocile/condeiele mai **înflăcărâte** au scurteciutat intervalul celor șapte ani (care la scara istoriei, nu-i așa, ce contează!) pentru a înnoia (cu fundă) „17 noiembrie '96” cu „21-22 decembrie '89”. Că n-o fi tocmai *vero*, are mai puțin, importanță dacă e *ben trovato*. Principalul fiind că prin asemenea vorbe de duh se revigorează idealul revoluției (sfânt ca orice ideal), asta împotriva, N.B., împotriva acelei interpretări potrivit căreia *undeva, în spate* ar fi existat un păpușar - Marele Păpușar numit KGB. Ciudățenii? Coincidențe? Enigme? N-are-a face! Încet, încet, timpul o să le deslușească pe toate. Timpul și istoricii! Totul pare într-o confirmarea o dată mai mult a celebrului adagiu «Cred fiindcă este absurd». De altfel, barem aici pe *malurile Dâmboviței* (tărâm cu siguranță binecuvântat de Dumnezeu!), invocarea miracolului era prin '90 la ordinea zilei, sindromul fiind întreținut cu sârg, inclusiv de slujbașii BOR-ului (care,

mulți dintre ei, beneficiază și de solda Cezarului). Ce ar mai fi de adăugat, poate, este că pentru susținerea ireversibilității inițial menționate - comunismul e mort - argumentația folosită ignoră sau respinge epistemologia «a la Popper», fiind dară perfect compatibilă cu gândirea marxistă, sau, mă rog, pentru cine preferă o bibliografie mai onorabilă, putând recurge la serviciile firmei **Hegel&Comp.** cu angajați de notorietate mondială ca bunăoară maestru' F. Fukuyama.

Or - iar deschiderea altui paragraf semnaleză schimbarea tonalității -, dacă în '89, hai, '90, iluzia era aproape inevitabilă, în prezent, după toate câte s-au întâmplat, și aflat, **profesarea încă a certitudinii cât privește moartea comunismului, corelată și completată cu acceptarea mitului revoluției anti-comuniste** constituie, ca să zic așa, o grilă interpretativă cel puțin suspectă. Așadar, există acum suficientă experiență și informație care fac posibilă, ba chiar impun o **resemnificare a „cotiturii” din 1989** și, consecvent, a evoluțiilor parcurse de statele din fostul bloc/imperiu sovietic, desigur, fiecare avându-și particularitățile sale, dar și „un destin” comun. Recent, în ediția cu nr. 2 (360) a revistei 22 a fost inclus textul unei comunicări susținute de Radu Portocală la simpozionul «O enigmă care împlinește 7 ani», organizat la Timișoara în decembrie trecut de Fundația «Academia Civică». Titlul textului spune

aproape totul. **„Sistemul sovietic: strategia morții aparente”**. Pentru nuanțe și detalii întru totul lămuritoare lectura a două cărți este inevitabilă. F. Thom, «**Sfârșiturile comunismului**» (Ed. POLIROM, Iași, 1996) și, respectiv, B. Crozier, H. Huyn, C. Menges, E. Sablier, «**Fenixul roșu**» (Ed. Agni, București, 1996). Bine, dar - se poate obiecta - ce mai contează acum dacă în decembrie '89 a fost de fapt *lucrătura* Moscovei așa cum, de altfel, a rezultat și din ancheta comisiei parlamentare dedicată subiectului? Salut! În România, după rezultatul electoral din noiembrie trecut despărțirea de comunism este ireversibilă. Obiecție la care primul răspuns ce mă tentează este «Dea Dumnezeu!» și imediat îmi amintesc povața aceea care spune că «Dumnezeu dă, dar nu bagă în traistă». Adică, neîndoios, în momentul de față, printre viitorii posibili ai României, există și cel care presupune *ieșirea* din comunism dar, totdeauna, fără a eșua în - cum i-am spus cândva - o **nișă istorică** de confort latino-american balcanic. Însă, tocmai pentru maximizarea probabilității de actualizare a aceluia viitor posibil (simplu, putând fi numit *capitalism*) este imperios necesară și evidențierea celorlalte alternative cu tot cu cei interesați întru impunerea lor. Căci sunt. Acestea spuse, fiind de înțeles și titlul ales pentru acest text. Fiindcă se spune, pisicile mor foarte greu având, parcă, șapte vieți. Totuși, oricum **pisica** fiind de preferat **fenixului**. Pe scurt, foarte pe scurt deocamdată, adevărul despre cele întâmplare în dec. '89 (adevăr promis în campania-i electorală de președintele Emil Constantinescu) acum este accesibil iar el indică actualitatea deconstrucției anticomuniste și, s-ar putea adăuga (forțând nițel cuvintele), anti-post-și-neocomuniste. Întrucât, firesc, *to'arășii* n-au stat degeaba în cei șapte ani trecuți, la fel după cum cu siguranță că se va resimți din plin și așa-zisa lor opoziție constructivă.

Petru Dumitriu, EXTREMUL OCCIDENT

Condiția esențială pentru evitarea deziluziei ar fi absența iluziei, dar Petru Dumitriu pare a-și fi construit curiașe iluzii în momentele premergătoare hotărârii de a se rupe definitiv de lagărul comunist. Occidentul visat în anii petrecuți sub Cortina de Fier nu-i aduce salvarea jinduită, alinarea traumelor; cenușul comunist este înlocuit cu o lume a strălucirilor fragile, dramele interioare continuă, sub alte forme și din alte pricini, chiar și într-o conjunctură a opulenței materiale și a libertăților neîngrădite, sclavagismul politic este înlocuit cu un sclavagism al debusolării, al delabrării. Eroi ai acestui roman-confesiune aleargă sperați spre un liman al împlinirii, totul se dovedește a fi zadarnic, peste condiția născătoare de complexe a exilatului se suprapune imposibilitatea adaptării la un alt sistem de norme existențiale; individul care nu a putut urca până la capăt Golgota autohtonă va eșua în tentativa de a purta crucea aruncată pe fragilii săi umeri de către „lumea cealaltă”.

Admirabilă în planul portretizării, cartea supără printr-o anumită tentă de comportament „feminin” al personajelor în fața vieții; eșuat ca slujitor obedient al sistemului comunist, Petru Dumitriu a eșuat și în tentativa de a deveni un trăitor al sistemului opus. Iadul se află în noi. Sau, poate, doar într-unii dintre noi... (Ed. Univers; p.n.).

Dragoș Protopopescu, FENOMENUL ENGLEZ

Selecție judicioasă (îngrijitori de ediție: Dan Grigorescu și Horia Florian Popescu) din textele critice și eseistice ale unuia dintre cele mai contrastante personalități culturale ale perioadei interbelice; antologia este structurată pe două secțiuni: **Pagini engleze** (texte despre Byron, Dryden, J. Conrad, despre reverberațiile platonicianismului în proza britanică, subtilul studiu despre **Valoarea latină a culturii engleze**) și **Cronici și comunicări, subintitulată Scrisori din Londra (Scriitorii români în Anglia, Pentru o psihologie a orașelor, Shakespeare redivivus, Revistele engleze ș.a.)**. Remarcabil studiul introductiv semnat de către profesorul Dan Grigorescu; pe lângă o lămuritoare re(con)stituire a vieții și operei eminentului anglist, este evocată atmosfera epocii interbelice, cu fertila ei viață universitară și artistică. (Ed. Grai și suflet; 8000 lei)

Ilie Stancu, Tudor Diaconu, LIMBA VORBITĂ DE ADAM ȘI EVA

Sprijinindu-se pe o impresionantă documentare (istorică, arheologică, literară, lingvistică, mitologică) Sautorii - membri ai Asociației oamenilor de știință din România - construiesc o serie de ipoteze absolut noi, menite a demola teze tradiționale referitoare la formarea limbii române și la poziția civilizației geto-dacice în contextul istoric al formării popoarelor indo-europene. Ambiția celor doi cercetători vizează acreditarea ideii conform căreia teritoriul istro-carpatic-pontic a reprezentat unul dintre leagănele civilizației vechi și, apoi, că strămoșii noștri au fost posesorii unei scrieri și ai unei limbi din care au iradiat, spre exterior, influențe considerabile. Câteva ipoteze îndrăznețe: cheia pentru dezlegarea limbii vedice este limba populară veche a neamului românesc; toponimia someșană oglindește lumea zeităților vedice de cult lunar; leagănul arianismului vedic este Dacia. Oricât de surprinzătoare ar fi, ipotezele nu sunt rodul fanteziei: în sprijinul lor vine recursul la o serie de argumente convingătoare, cum ar fi compararea vocabularului unor limbi de origine latină, romanice, celtice, germanice etc. cu fondul de cuvinte românești, „descifrarea” unor texte vedice ș.a.

„Schematismul și scleroza istoriei este și mai evidentă după încheierea războiului rece. Manualele laudă ce huleau înainte... Întreaga istorie trebuie studiată din nou”, afirmă cu îndreptățire autorii și, în acest sens, orice ipoteză inovatoare, bine argumentată, nu poate avea decât un rost benefic. (Ed. Brio Star; 10.000 lei)

Două reeditări:**B.P. Hasdeu, OPERE (vol. II)**

Proza literară, proza istoriografică și memorialistica lui Hasdeu. În **Micuța** (nuvelă amplă sau micro-roman), Profesorul George Munteanu vedea „primul manifest radical al realismului critic românesc cu descendență romantică”, iar George Călinescu o considera drept cea mai reușită proză a scriitorului. Proza istoriografică **Ioan Vodă cel Cumplit** rămâne o proeminentă poemă cu virtuți monografice. Paginile memorialistice aduc un plus uman fizionomiei literare a lui Hasdeu. Ediția este îngrijită de către Stancu Ilin și I. Oprișan. (Ed. Minerva; 4.000 lei)

Ion Creangă, OPERE

Cele două studii introductive semnate de două nume de rezonanță nu se contrazic, ci - după opinia mea - se completează. Mircea Vulcănescu remarcă a fi definitoriu pentru Creangă **specificul național**, conservarea nealterată a valorilor culturii populare și a tradiției; Zoe Dumitrescu-Buşulenga vede ca fiind reprezentativ pentru opera ilustrului povestitor - comparându-l cu Homer sau Rabelais - **stilul inimitabil**. În fond, ambele opinii nu fac altceva decât să sublinieze cele două paliere pe care evoluează scrisul lui Creangă: real și imaginar, sau obiectiv și subiectiv, din „confruntarea” celor două paliere rezultând strălucirea și nota aparte a naratorului. (Ed. Fundației Culturale Române, col. Fundamente; 7.500 lei)

Alte apariții, pe scurt:**Lucia Wald, LINGVIȘTI ȘI FILOLOGI EVREI DIN ROMÂNIA**

Antologie substanțială din scrierile unor universitari și cercetători evrei, notorii în epoca lor, dar mai puțin amintiți în contemporaneitate (M. Gaster, A. Candrea, L. Șăineanu...). Selecția textelor urmărește accesibilitatea la marele public, de un real folos fiind și elementele biografice (unele complet necunoscute până acum) conținute în prezentările efectuate de către autoare. (Ed. Hasefer; 8.000 lei)

Tudor Manta, SALAMANDRA

Roman al atmosferei din timpul războiului ultim și din primii ani ai dominației comuniste, roman populat de personaje pitorești, învăluite în mister; scrierea abundă în situații halucinante, coșmarești, în ansamblul cărora fantasticul se îngemănează agreabil cu o sumedenie de superstiții. Să nu uităm că Tudor Manta se afirmă ca scriitor prin anii 1949, una dintre cele mai reușite cărți ale sale fiind **Păpuși de lut** (1985). (Ed. Casa Europeană; 6.000 lei)

Sever Miu, ARC EUROPEAN

Culegere de reportaje literare, având ca punct de plecare Sarmizegetusa și ca punct final Maramureșul. Călătoria propriu-zisă se desfășoară prin Italia, Franța, Spania, Anglia, Olanda, Suedia și Grecia. Stanțele reportericești au o pronunțată tentă culturală, autorul știe să vadă dincolo de obiectul contemplat, face o serie de conexiuni interesante mai ales din perspectiva filtrării prin subiectivism. Mai puțin izbutite tentativele de abordare a lirismului. (Ed. Nestor; 6.500 lei)

Marin Ifrim, ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURA BUZOIANĂ ACTUALĂ

Scurte prezentări ale vieții și **cărților** (nu **operelor**, acestea neexistând, cel puțin deocamdată!) condeierilor buzoieni - 87 la număr - din perioada 1970-1996. Autorii sunt grupați în secțiunile **Tradiționaliști**, **Moderniști**, **Romantici**, **Generația '80**, și **Cei care vin**. Deși intitulată cu oarecare modestie **Însemnări...**, placheta conține - pe lângă utile date bio-bibliografice - și succinte considerațiuni critice, unele dintre ele surprinzătoare prin finețea observației; deranjează doar câteva „gonflări” ale aprecierilor pozitive, vina purtând-o, cred, un pronunțat patriotism local. Oricum, lucrarea este scutită de superficialitate, recomandând un bun condei critic. (Inspectoratul pentru cultură al județului Buzău; p.n.)

Peter Conn, O ISTORIE A LITERATURII AMERICANE

Capitolul I (poate cel mai interesant din toată lucrarea) se apleacă asupra începuturilor poeziei și prozei americane aflate sub semnul puritanismului. Mugurii unei literaturi cu adevărat naționale - caracterizată printr-un stil îndepărtat de poetic, liniar - vor apărea în perioada imediat următoare pătrunderii luminismului european. Primele pagini de literatură americană în deplinul înțeles al sintagmei își vor extrage substanța tematică din convulsiile luptei pentru independență de sub dominația engleză și din strădaniile accidentate pentru realizarea unei democrații autentice. „Epoca de aur” a literaturii americane se înregistrează în cea de a două jumătate a secolului al XIX-lea, când, sub influența în special a lui Emerson, se materializează tendințele de eliberare a individului, a eului din chingile impuse de către societate și de „frânele” interioare ale persoanei deopotrivă.

Lucrarea (ireproșabil tradusă de către Cosana Nicolae și Dalida Pavlovici) va trece apoi în revistă principalele curente literare și autorii ilustrativi ai acestora: romantismul, transcendentalismul, realismul, naturalismul, modernismul, postmodernismul, acordându-se atenție și tendințelor utopice și istoriste; nu este minimalizat nici rolul scriitorilor regionali și al celor de culoare.

Autorul a intenționat descrierea mișcărilor literare în linia mari și într-o ordine cronologică; sugerarea legăturilor între textele literare și contextele istorice; definirea, prin exemple detaliate, a operelor unor categorii largi de scriitori. În mare, a reușit. Din păcate însă, analizele suferă de descriptivism, condeiul critic este cam searbăt, lucrarea nedepășind un nivel, să-i spunem, gimnazial. (Ed. Univers; 30.000 lei)

anticariat**Fernand Robert, LA LITERATURE GRECQUE, Paris, P.U.F., 1946**

Cercetare a literaturii Greciei în sine și o prezentare a diverselor genuri literare în evoluția lor proprie (epopeea, lirica, teatrul, istoria, filosofia, elocința), dar și - implicit - o istorie a Greciei, sub a cărei lumină sunt evocate toate operele majore ale literaturii elene; fiind vorba de o istorie literară, atenția autorului se îndreaptă cu predilecție spre scriitorii și spre opera acestora, dar nu lipsește fundalul de istorie politică, socială, artistică și științifică, fundal fără de care înțelegerea formării și importanței respectivelor autori și respectivelor opere ar fi deficitară. Sunt urmările generațiilor succesive, insistându-se asupra a ceea ce le diferențiază, dar și - în egală măsură - asupra a ceea ce le unește, mai precis care sunt elementele pe care generația x le datorează generației y. „Explozia” literară grecească (parte integrantă a „miracolului grec”) s-a datorat faptului că acest popor a avut un neobișnuit cult al frumosului (o temă permanentă a literaturii elene este tocmai admirația profundă pentru frumusețea armonioasă, fizică și morală); frumusețea va induce iubirea, dragostea, care, la Platon, va deveni prima condiție a celei mai înalte cunoașteri, a iluminării supreme; frumusețea și dragostea conduc spre sporirea puterii omului asupra lui însuși, spre sporeala propriei sale umanități (ideea poate fi întâlnită și la Andre Bonnard).

Studiul lui Fernand Robert se aliniază fără complexe unei ilustre serii de lucrări închinete fenomenului, lucrări printre care, până acum cel puțin, supremația o deține celebra **Histoire de la litterature grecque** (5 volume), a fraților Alfred și Maurice Croiset. (Anticariatul Dales; 52.000 lei)

CĂLĂTORII DE RE-CUNOASTERE

de GABRIEL RUSU

*Într-o emisiune de televiziune, realizată de autorul acestor rânduri nu cu mult timp în urmă, Ion Cristoiu mărturisea că ar fi vrut să scrie un roman, dar, în final, de sub condei i-a apărut o carte de călătorie despre călătorii. Varii pot fi motivele care l-au împins pe autor spre această alegere, însă motto-ul ce deschide **Lumea văzută de un român rupt în fund*** ne oferă un indiciu pentru dezlegarea misterului. Iată motto-ul: „Ceea ce poate să intereseze în zilele noastre într-o călătorie este dacă ai pățit ceva. Asta e tot!” Afirmația aparține lui Marin Preda, unul dintre scriitorii români pentru care Ion Cristoiu, deopotrivă în postura de exeget și în cea de editor, a făcut o adevărată și temeinică pasiune.*

Ce înseamnă, deci, „a păți ceva”? Desigur, a fi aruncat în întâmplări fel de fel, întâmplări care, implicit, configurează personaje. Cu alte cuvinte, a trăi un roman. Și dacă tot îl trăiești, de ce să îl scrii, pe coordonatele ficțiunii? Mai bine să îl descrii prinză directă. Poate că într-adevăr acesta a fost drumul de la proiectatul roman la realizata carte de călătorii. Ion Cristoiu vede lumea și ricanează morometjan. De altfel, subtitlul volumului este „Note de călătorie satirice din străinătate”, ceea ce dezvăluie, încă de la început, atitudinea călătorului față de contemporanii săi trăitori pe alte meridiane și paralele.

În avion, în tren, în autobuz, în metrou ori pur și simplu bătând cu pasul străzile, scriitorul Ion Cristoiu coabitează, nu doar pașnic, ci chiar benefic, cu gazetarul Ion Cristoiu. Relatarea declanșează întotdeauna comentariul. Geografia este mereu dublată de radiografierea mentalităților. Există un anume protocol narativ pe care îl pune în fapt și în pagină călătorul-povestitor, o **captatio benevolentiae** ce ademenește dinspre întâmplare către semnificație: „Un taxi hodorogit ne cară până la Pireu. Luând-o de-a lungul malului abrupt, poți vedea golful în toată splendoarea sa. Apă, bărci pescărești, vapoare, iahturi de miliardari. La un moment dat, îi las pe ceilalți să umble brambura și cobor câțiva centimetri. De sub picior se rostogolește un bolovan. Gata-gata s-o iau la vale de-a berbeleacul. Ce mă apucase? O nevoie simplă: aceea de a avea o priveliște în plus față de ceilalți. Din același motiv, ajuns la mânăstirea Tecla din Siria, o iau de unul singur prin defileul de lângă așezământ. Merg, merg întruna, în timp ce însoțitorul mă așteaptă lângă mașină. Mor la gândul că pe măsură ce înaintez prin strămtore beneficiez de o priveliște în plus. N-am parte de cine știe ce. Prin defileu se chinuie să curgă un firicel de apă. Pe pereții stâncosi, nume de iubite. Găsesc aici, în Orientul Apropiat, împărțită și de arabi, neghiobia tuturor îndrăgostiților din lume. Un grup de feteșcane cântă, bătând din palme, într-o paranteză a defileului. Una din ele, mai frumușică decât celelalte, dansează din buric. Fiind vorba de niște feteșcane, nu risc nici măcar să fiu violat. Nu mi-am asumat, așadar, nici un curaj. La cascada Iguacu din Brazilia sunt însă cât p'aci s-o încure. Spectaculoasa prăbușire de apă se poate vedea și dacă îți poteca așternută de-a lungul malului. Eu însă nu mă mulțumesc cu atât. Convins că voi da peste o priveliște suplimentară, o iau pe puntea aruncată peste valuri isterice. Înghețarea de lemn se balansează ca frânghia sub călcăiele unui acrobat. Ajuns pe la jumătate, fac iute cale întoarsă. Practic n-am văzut nimic deosebit. Am rămas însă convins că am avut parte de un spectacol refuzat celorlalți, care au preferat să țină malul. (...) Omul este un



înfulcător de priveliști. Pe această esență a ființei căreia Pascal i-a zis și trestie gânditoare se întemeiază turismul modern. Ce e în ultimă instanță o excursie peste hotare? Trecerea unei persoane printr-un număr cât mai mare de priveliști“. Ion Cristoiu nu este, însă, un turist obișnuit, unul care plătește zdravăn și așteaptă placid să fie ghidat, în ritm alergător, printr-un labirint de priveliști. El este împătimit de curiozitatea scriitoriceasco-gazetărească, ceea ce îl face să se metamorfozeze într-un nemilos vânător de altfel de priveliști decât cele standard. Și chiar când, în jocul călătoriei și al întâmplării, este confruntat cu acestea, el desface poleiala comercială și află miezul unei identități. Asistă la o dezbatere în Parlamentul britanic și, dincolo de morga întrunirii, descoperă ridicolul convenționalismului. Se plimbă prin Paris și observă că turiștii nu stau la coadă pe esplanada de la Le Dôme des Invalides pentru a vizita mormântul lui Napoleon, ci în scopul de-a găsi un chilipir în „magazinele de pe pătură“, nimic altceva decât un banal talcioc. În preajma coloanelor Parthenonului, îi reamarcă pe șterpelitorii de pietricele istorice luate ca prețioase suveniruri. Nu se sfiește să scrijelească tenace poleiala mitului american. Să citim și să vedem cu ochii călătorului non-conformist: „New York-ul face însă excepție de la regula potrivit căreia aeroportul e o introducere la orașul propriu-zis. Între aerogară și marea capitală a lumii nu e nici o legătură. De aceea, prima mea impresie despre New York a fost dezamăgirea. Nu una de rând, obișnuită, ci una descumpănitoare. Judecând după tot ce citisem și auzisem despre habylonul planetei de azi, mă așteptam la un aeroport mai ceva decât unul din Star Trek. Ceva care să adune la un loc și să depășească, în măreție, în strălucire, în lux și eleganță, aeroporturile din Paris, Frankfurt, Tokyo. Când colo, am dat peste ceva aflat la jumătatea drumului dintre o mină de cărbuni și o haltă din județul Suceava. Întunecime, mizerie, strămtorime, meschinărie. După ce am așteptat o grămadă ca autobuzul - un fel de casă înfiptă în vârful unui par - să se rupă de avionul TAROM, ne-am trezit într-un soi de galerie murdară, ghiftuită de inscripții inutile, care ne-a condus forțat, grație unor scări rulante, până la o înepere uriașă, despărțită în bucăți prin lanțuri de sfoară. Era

sala de așteptare pentru ghișeele pașapoartelor. Ca și în Europa, toți cei abia sosiți ne-am trezit rapid împărțiți în două: de o parte localnicii, de cealaltă, restul. Americanii, mai precis posesorii de pașapoarte SUA, au luat-o drept înaintea, potrivit indicației prețioase date de un panou, ieșind fără probleme din aeroport. Străinii, adică noi, românii, dar și reprezentanții altor nații, francezii, englezii, nemții, am rămas pe loc. Ne obligau, poruncitoare, lanțurile de sfoară. După un moment de șovăială, inteligența umană, cea care în toate manualele îl face pe om să stea deasupra maimuței, a biruit zdrobitor. Am priceput că trebuie să facem coadă la ghișeele de verificare a pașapoartelor. Nu o coadă oarecare, ci una americană. Stând sub semnul viziunii yankee asupra lumii, viziune lesne de rezumat într-o singură propoziție: «toți oamenii sunt tâmpiți!». Chiar de la prima lecție de logică, am luat cunoștință de faimosul raționament: «Toți oamenii sunt muritori. Socrate e om. Deci Socrate e muritor». Deși analfabeți, luându-l pe Aristotel drept un faimos jucător de base-ball, americanii fac și ei un raționament asemănător: «Toți oamenii sunt tâmpiți. X este om. Deci X trebuie îndrumat.» Sub acest semn, teritoriul național al SUA e împânzit de tăblițe indicatoare, de texte mai mari sau mai mici, într-un cuvânt, de înscrisuri cu litere de o șchioapă care-ți spun ce să faci. În Europa, dacă șoferul trebuie să o ia obligatoriu la dreapta, autostrada îl avertizează prin binecunoscutul semn de circulație: «Obligatoriu la dreapta!». Plecând de la premisa că toți oamenii sunt idioți, americanii au tras concluzia că indicatorul nu este suficient. Omului, reprezentat în acest caz de conducătorul auto, trebuie să-i spuie asta și în scris. Pe lângă indicator, pe autostrăzile americane vei întâlni, așadar, și o tăbliță care-ți spune, cu litere cât mai mari posibil: «Ia-o la dreapta!». Axioma: «Toți oamenii sunt tâmpiți!» își găsește expresia practică și la aeroportul din New York. Prin coadă americană se înțelege astfel o coadă la care ești luat de mână și dus dintr-o parte în alta. Mai întâi intră în joc lanțurile de sfoară, alcătuit de un soi de labirint constrângător. El te scutește de a mai gândi ce să faci. Te duce direct, fără nici o problemă, în dreptul unei linii de pe podea. Ajuns aici, te oprești și te pui pe așteptat. Câteva clipe mai târziu, se înfățișează o tânără care te ia și te însoțește până la unul din ghișeele libere. Astfel că poți trece prin aeroport în orice stare a minții. Chiar și beat mort fiind. Totul este să te ții pe picioare. Americanii nu s-au gândit la posibilitatea de a te duce la ghișeul Pașapoarte lungit pe o targă. Nu-i exclus să se introducă însă, până la urmă, și o asemenea formulă. Am citat copios dintr-una din călătoriile lui Ion Cristoiu, pentru că ironia lui este spumoasă, rea, inteligentă, adâncă, într-un cuvânt copioasă.

Astfel istorisite, călătoriile lui Ion Cristoiu împărtășesc un aer de familie cu povestirile lui Ion Cristoiu - ultimele publicate în 1992, în **Veselia generală** - și cu editorialele lui Ion Cristoiu. Sfredelirea de laser a percepției se îmbină cu comentariul paradoxal și cel mai adesea coroziv. Ele sunt călătorii de recunoaștere, a lumii și a vieții în lume. Gustați o concluzie: „Normal să fiu convins că trăim nu într-o lume supusă morții fatale, ci într-una mult mai tragică - o lume de calorii“. Cel care pune în scenă focurile de artificii ale veseliei sale particulare este, însă, un moralist din stirpea lui Marin Preda, de o luciditate patetică.

* Ion Cristoiu - **Lumea văzută de un român rupt în fund**, Editura PRO, 1996.

nicolae neagu

Cer un răgaz

Nu pomenesc nimic din ce-a fost ieri.
E ca o brumă neagră peste lucruri.
Am angajat o mână de dulgheri
să-ți limpezească ziua, să te bucuri.

Dac'aș convinge până nu adorm
profesorul cu-nscrise-n hieroglife
că în amurgul trist și uniform
pianul scoate note apocrife,

dacă, să zic, un timp aș cuteza
să mă implic în sărbători de gală
mi-ai mai putea, desăvârșit, ierta
ora de vârf atât de colosală?

Cer un răgaz, un martor insolit
trăgând la zaruri numerele nule.
Știi? Dintre toți doar tu mi-ai priment
zăpezile de gânduri din globule!

Ce poți să faci?

Ar fi să mor, ar fi să doară
nimicul care stau să-l las.
Înnoadă-mi pletele-ntr-o doară
pe cubul sec, de ananas.

Terorizează-mă lumina!
Mie îmi pare ireal
că stau ciucit, pe strapontina
pierdută-n piață de-un telal.

Acum e noapte și e bine.
Pe-aici cresc flori de guturai.
Mă-neacă zebra din vitrine,
absurdă bezna-n care stai.

Ce poți să faci când te implică
mizeria din fii în tați?
Ai! ai! înfloare-ntr-o sipică
trei pui de morsă, disperați!

Dar tu mureai

Ce agresiv permisul fals, de drum!
Arareori cooperanți la case.
Administrați de-a valma și duium
crini unici între florile rămase.

Înceă promit să ar un nor abstract -
firida, arabescul cu parfumuri...
De alfabetul florilor iau act
iar țic-ți pare deplasat, că murmuri.

Și dacă? Ce-a fost de zis, ți-am zis,
minute-n șir te-am dăscălit cu îngeri
dar tu mureai la casa de plictis
deși aveai de rezolvat trei plângeri.

A mai rămas

Se scutură, sub viscol, bagdadia...
Stăm singuri de cu seară până-n zori...
La colțul străzii moare băcănia,
tu stai la geam și-absentă, te-nfiori,

ți-e foarte greu în noaptea deslănată
să suni din creștet până-n temelii...
...Era, demulti, un trup superb, de față
de care ai uitat?... Ori poate-l știi?...

A mai rămas un jar nestins în vatră



Inclul vechi te-ajută să suspini.
E-aproape trist s-auzi cum molii latră
și cum îmbătrânesc, în noi, delfini.

O zi în amiază era

Prin pulberea rafinată
ca borangicul umblam,
umblam...

Pe acolo mai trecusem
într-o vară duiasă
împreună cu potopul din tine,
conturul real al miriștei
nu se zărea fiind prea departe,
o zi în amiază era
și mi s-a părut că umbra dogoritoare
ni se usucă în sandale într-atât
încât nu mai era cu puțină oprirea.

Nimănui nu i-am dat de știre
despre călătoria aceea.
Mulțimea aflase, totuși,
din gură în gură,
prin telefonul fără fir
dar nouă ne era atâta sărbătoare
încât ne-am dus până la capăt,
fără întoarcere,
neverosimili ca minunea.

Sunt obosit

Degeaba, dar degeaba mă consum,
piciorul mi se zmulge din țipare,
plouă robust pe-o margine de drum
ca dintr-o nevointă oarecare.

Din loc în loc eu mă aud cum pier,
autografe înnebunesc pe carte,
de un eden considerat mizer
din joi în joi o junglă mă desparte.

Îngenunchez de șapte ori în șir
aproape pierzătorul la ruletă,
ah! cum de nu-s fragilul trandafir,
să exerseze pe-o clapă de trompetă!

Pas după pas și fix în luna mai
aștept o dimineață să mă culce...
... Sunt obosit, sunt foșnet, sunt nznai,
sunt vietatea slobodă și dulce.

Undeva se iscă

Între pereți
e un spațiu aerian
adioma arcului de triumf
moșând în piața centrală.

Privești de aproape și
te cuprinde o confuzie fără margini,

te uiți din depărtare
ca să știi pe unde circuli
împiedicat în aripa galbenă
a bananci,

uneori îți mai trece privirea
dincolo
(dincolo de orizont vreau să spun!)
și lacrimiți ca iarba
sub ploaia primăvărată...

... Pentru că, oricum,
unde se iscă un corocodil
suferind de iubire.

Silindu-mă să număr

Oare aveam o grindă cu defect?...
... Că prea m-apasă, peste brâu, șindrila!
O, Doamne, cât de singur sunt pe grila
cu un răspuns ambiguu dar perfect!

Silindu-mă să număr până la trei
sunt de prisos în trenul orei șase.
Dacă măcar s-ar fi întors, din oase,
spre mine-ndrăgostitul de condei

atâtea semne când dețin, din scris,
un colț la cărciumioara cu tejghele
unde se urcă, până-n gât, gamele
și-acel oftat de jale, interzis.

Toți (absolut!) îmi caută vreun clinci.
Eu, adoratul, mă strămut în pâine.
Asta înseamnă, sigur, că de mâine
vor lacrima, pe lac, ornitorinci.

Însă noi îmbătrânim

Unde ceasul e stăpân,
unde vremea se cărește
din senin se iscă pește
împărțit de-un june spân.

Azi așa, la fel acest
act seducător și mâine,
am avea, socot, o pâine
stării noastre de arest.

Însă noi îmbătrânim,
gândul rău ne iese-n cale,
e, în noi, atâtea jale
că ne știm și nu ne știm...

Ai! ai! ai! faci tu

În căutarea unui gest,
a unei dorinți primordiale
te oprești, neîndoelnic, la mine
cel din pătratul nerăbdător
al curții interioare.

Nu știe nimeni, acolo,
despre ușa protestând din țâfâni,
despre desenul cu mâna stângă,
cu arătătorul condamnând
iertarea din indulgențe.

Pe tine te atrage rugina sobei de gătit
și nimic altceva;
e ca și când ai fi rătăcit
drumul spre catedrală
uitând să i te închini
cu smerenie.

Într-un târziu te îndrepti, totuși,
spre coridorul cu vocale reverberate,
ai! ai! ai! faci
în muchea răzbătătoare a mâinii
nereușind să te desprinzi
de răvășirea vremelnică din lucruri.

HOTELUL PURTAT PRIN CER

de ADRIAN DINU-RACHIERU

Printre atâția scriitori atinși de nevindecabila boemă, măcinând energii în dispute sterile și croind planuri himerice, Paul Eugen Banciu face, dimpotrivă, figură de constructor. Romanul ori e parabolic ori nu e - ar putea exclama, cu totală îndreptățire (și argumente culese din propria-i operă) prozatorul. După îndelungi preparative, încercat parcă de frisonul recuperărilor, Paul Eugen Banciu a scris și chiar a publicat în avalanșă, dovedind o impresionantă forță epică. Colecționând câteva importante premii, palmaresul romancierului impune; travaliul său, reconstituind cu o mare mobilitate a privirii fantasticul din imediata apropiere, „transcriindu-l”, descoperind pretutindeni imaginarul, eliberează „o mică mitologie” stăruind în spațiul clausturat al Provinciei. Rămânând fidel romanului și realității - cum a declarat nu o dată - scriitorul a devenit proprietar; construindu-și un univers epic personal, plantând în ontologia imaginarului semnele geospirituale inconfundabile ale ținutului său burnean, el caută argumentul matricial, investitura arhetipală, filtrul simbolic, contextul mitic.

Cărțile Provinciei, reamintim, sondau un univers închis, autarhic, atins de germeii disoluției; pulsațiile noului timp, stricând rânduicelile „paradișice”, obligau însă la deschidere, ventilând aerul unei epoci. Ele vor fi deci cărți ale întemeierii, implicând gesturi sacrificiale, spărgând claustrarea Burnei holnare de crepuscul (Reciful), neocolind capcanele istoriei; devenind inevitabil, cărți ale dezbaterii și responsabilității, examinând „lumea în trepte”, edificând ordinea interioară. De aici și prezența eroului întemeierii, traversând „un strat de timp”. Peste locurile întemeierii plutește aerul mitic, scriitorul forează cu forță simbolică aceste depuneri ale istoriei; savoarea erudiției e „funcțională”, construcția terasată a Zigguratului, de pildă (topind fragmente levantine, oferind plombe eseistice) descoperă felul cum a trecut Burna prin timp, ieșind din letargie.

Romancierul vânos, recunoscut ca atare, Paul Eugen Banciu deschide prin Mufionul (1986) un alt ciclu, punând în discuție - de la altă adinea conștiinței de profesionist al scrisului - chiar tema scriitorului (condiția creatorului) penetrând în realul imediat. Observăm cu un alt prilej că volumele lui Paul Eugen Banciu sunt gândite (ca „structuri conștiente”), că șuvoiul epic e drenat de mâna unui constructor; cărțile sale, mustind de concret, cresc sub acoperișul parabolei. Iată, Mufionul adăpostește un proiect reflexiv dezvoltând crizele din biografia unui scriitor. Este un examen de conștiință care dezvoltă tema destinelor paralele. Romancierul își transferă în această veritabilă carte a autorului toate neliniștile și dilemele, eroul său fiind, și el, scriitor. Vitalist, pus „unde va deasupra lumii”, pentru a da acea carte adevărată, scriitorul descoperă amenințarea ficțiunii. Vrea invenții grifonice și va constata că „lumea a doua” e mai puternică; folosește, povestindu-și viața, scrisul ca terapie dar, re-creator al lumii, încarnând o idee, se bate pentru recuperarea sufletului. Devenind ficțiune, omul real este eclipsat de ficțiune. Făcând din motivul cărții un ax epic (coagulând „pulberea amănunțelor”), romancierul chestionează cu gravitate existența și se autochestionează.

Animat de mari elanuri și proiecte, Paul Eugen Banciu crede - cum a mărturisit - în cicluri și sisteme. Manevrând blocuri epice, prozatorul ne invită și la o lectură în filigran,

dezvăluind - în pofida aritmiilor - o subtilă rețea livrescă. „Contractul cu himera” excită pofta epicului, povestitorul (fără a fi om al fragmentului) și constructorul dându-și mâna; prin cărțile publicate, prin hărnicia care îl ține la masa de scris, prin manuscrisele care - mereu în prefacere - așteaptă lumina tiparului, Paul Eugen Banciu dovedește că este un veritabil profesionist. Să mai spunem, neapărat, că marea poftă de scris, acel regim prolific (observat de Laurențiu Ulici încă de la debut) se revărsă într-un context mitic. Narațiunea curge despletită și amenință strânsa logică epică; dar încălceala e voită, autorul domină, de regulă, această aglomerare de întâmplări colorate, stăpânind tehnica montajului. În laboratorul său, la înalta temperatură a ficționalizării, obsedat de terifianta senzație a „ultimei cărți” el recunoaște realul, propunându-ne un spațiu recognoscibil. Întrebarea dacă Paul Eugen Banciu este povestitor sau constructor s-a pus dar, ridicând-o, ne împotmolim într-o falsă dilemă. Prozatorul, negreșit, e și una și alta. Are apetitul „dunărenilor”, descinși dintr-o „țară magnifică de povestitori”, înclinând înspre stufozitate și inserturi lirice, pe de o parte; dar și grijă pentru arhitectură narativă, pe de altă parte, asimilând formulele moderne, vădind subtilități de construcție și obligând, în limbajul lui U. Eco, la o lectură rizomică. Vreau să spun că volumele sale, romane grele, polisemice, nu vor stârni entuziasmul coafezelor. Ele ne reîntorc la originile arheale, ne invită într-o altă lume și pot fi descifrate într-un context paradigmatic. Pe bună dreptate, Radu Cernătescu observa într-un subtil comentariu că romanul Casa de piatră (Ed. Excelsior, 1995) se vrea soteriologic, propunând o călătorie expiatoare: protagoniștii se tămăduiesc prin amintire. Cum viața și arhetipalul coexistă în „rețeta” sa romanescă, isпита soteriologică are câmp larg de desfășurare manevrând bibleme și epicul desfoliat se decantează în straturi de semnificații. Drept consecință, cărțile sale, e limpede, nu se citesc ușor. Să mai notăm că nici Demonul discret (tot la Excelsior, în 1996) nu se abate de la regulă. „Piticul” Matei, „omul cu sufletul mort”, a plecat definitiv din „nenorocita aia de Burnă habsburgică”. Dar el, „stăpân” peste Piața Florilor, nu crede niciodată în ceea ce vede. Vânătoarea de semnificații, excesul de rafinament, frecența imagistică, intarsiile livrești sfârșesc prin a obosi bietul cititor,

rătăcit într-o veritabilă junglă epică. Din fericire, rețeaua de simetrii - gândită meticulos de prozator - nu sufocă aici șuvoiul epic și alertețea narativă, sub control, face lectura agreabilă, diluând însă miza. Oricum, cu o (deja) impresionantă carte de vizită, Paul Eugen Banciu se vrea un profesionist. Nefiind om al fragmentului, stăpânit de obsesia marilor întrebări, prozatorul scrie, s-ar zice, pentru critici, complicând epicul cu savantlăcuri inutile.

Pofta narativă îl salvează însă mereu.

Noaptea strigoilor (Ed. Amarcord, 1996), ultimul său roman (deschizând un nou ciclu) este însă și o surpriză. Verva narativă se păstrează, abilitatea compozițională e, iarăși, dovedită și prozatorul dă, în fine, o carte care se citește cu poftă. Protagoniștii lui Paul Eugen Banciu se uită la lume din dreptul Istoriei. Fiindcă un simpozion al istoricilor este chiar pretextul romanesc, oferind - dincolo de spectaculoasa invenție epică - prilejul unei veritabile dispute ideatice, mediativă și dubitativă, decopotrivă. Un Tică Nandru (firește, istoric), ins neadaptat, hăituit, un indezirabil (sau, mă rog, un „înving pe viață” - cum se prezintă) poposește la hotelul Venus, în mijlocul acelor nelipsite figuri care populează leșioasa sesiune (ca „spectacol organizat”). Dar lumea pare a fi încăput „în mâna duhurilor rele”. Se dezlănțuie o teribilă vijelie, vifonița va izola participanții așezând semnul stranieții peste întâmplări și „infirmități” Nandru, un mare iubitor de natură, un romantic (cum l-a dibuit Monica) se rătăcește în oraș, intră în panică copleșit de oceanul alb, e la un pas de a sfârși lamentabil. Incredibilul se instalează: moare, surprinzător, ieșeanul Pânzaru, simpozionul se desfășoară după un ritual uzat iar atacul trușă al profesorului-academician vrea să-l instaleze pe Nandru „în pătrățica sa”. Maratonul științific continuă, viscolul se întetește și „alfabetizarea în istoria neamului” capătă o turnură grotescă. E un bun prilej ca romancierul să propună paranteze eseistice. Naufragiată, „corabia istoricilor” îndreptățește instalarea în absurd. Panicați, participanții încropesc, s-ar zice, un Simpozion paralel, risipind idei. Istoricul, cu o ascunsă voință de putere, este - ni se spune - un refulat, trăind cu spatele la viitor. Mai mult, ducând o viață dublă, fiecare istoric este purtătorul de cuvânt al unor oameni morți; deci, „în fiecare dintre noi zace un strigoi” - avertizează hăituitul Nandru. Cu o sinceritate brutală, sfidând scenariul, se dezbat chestiuni grave: drama deportărilor, exodul pemilor (atinși de furia plecării), slaba conștiință a valorilor ori obediența față de Capitală și de centrele străine de omologare. Miza e adevărul și aceste personaje filosofarde (care foiesc în roman), eutereiate de o disperare a „detenției” și a inutilității, meditează chiar „în dunga Istoriei”. Atmosfera devine halucinantă: valurile de ceață îngroapă hotelul „purat prin cer” ca o navă în deriva viscolului, claustrarea și teroarea frigului cheamă în sprijin citatele din misticii ruși, orașul cade în întuneric. Așa cum evenimentele „cad în afara Istoriei”. Martorii dispar, ne mulțim în irealitate purtând, totuși, centura prezentului. Cele două planuri comunică însă în romanul lui Paul Eugen Banciu, un abil interpret al paralelismelor. Iar protagoniștii, însoțit de Felicia (mergând în „orice direcție, împreună”) părăsește hotelul golit, devenit spațiul neverosimilului. Romancier pur-sânge, mânat de proiecte ambițioase, scriitorul timișorean are șansa, prin acest nou ciclu, să atragă definitiv atenția. Noaptea strigoilor este, în credința mea, cel mai izbitiv roman al său.

rita soficar

DECEMBRIE, ANUL TREI

Azi am văzut o capră plimbată de o babă. Avantajul unei capre în fața unui câine, un exemplar de rasă, să zicem, este că acesta din urmă nu produce nimic. Capră-lapte, lapte-babă. Au fost singurele asociații pe care le-am făcut în fața unui astfel de tablou mobil.

Ceea ce este fantastic pentru mine este posibilitatea de a mă detașa, de a mă rupe de cei din jur, sau, în cazul în care mă implic în realitatea cotidiană, o fac ca simplu spectator. Sunt un actor prost, asta trebuie să recunosc. „Zborul - un vis devenit realitate cu mult timp în urmă“ - reclamă la PRO FM. Asta apropo de zbor. Am văzut ascără Always al lui Steven Spielberg și tot ce-mi doream apoi era să pot să zbor. Întotdeauna cred că am vrut să zbor. În ultimă instanță cred că aș pilota un avion, aș face acrobații, m-aș arunca cu parașuta. Mă fascinează aerul (dacă aș fi mai sexuală, aș spune că mă excită). După câte mi-aduc aminte, semnul meu zodiacal e chiar aerul. De unde? De unde toată pasiunea asta pentru aer? Sau ea a fost dintotdeauna acolo, germinând, iar transa pe care o traversez a scos-o la iveală... Nu poți ști.

Tata: „Lasă la o parte introspecțiile“.

Ori eu fac taman pe dos. Mă șap, mă descos, mă autopisez... Vreau să scot totul de acolo, să nu las nici o ușă nedeschisă.

Astăzi sunt fericită. Le zâmbesc celor din jur, mă las invadată de muzică într-un autobuz arhiplin, târșâi zăpada cu bocancii mei murdari... (...)

Am făcut-o și pe asta! Am sunat la PRO FM pentru un mesaj: „Ștefan, oriunde-ai fi, sună-mă!“ Nu credeam că sunt în stare. Acum râd ca o nebună (ce sunt) și tremur de parcă aș fi pus o bombă la Palatul Parlamentului. Iuhuuu!

*

Am reușit să-mi aranjez cât de cât părul, pulverizând tone de fixativ pe el, mi-am pus stretch-ii și bocancii - eu chiar n-am picioare urâte! - și arăt destul de rezonabil. Uneori nuni dau seama, de ce atâta găteală pe capul meu? Eye-liner, pudră, ruj, fixativ, stretch-i... Undeva, subconștientul îmi joacă feste urâte: „poate te-nâlnești cu El, who knows?“

Casa, casa asta are ceva. Inima mea e iar plină de mizerie, de mizeria făcută de El, ca un țigan care a mâncat semințe și a lăsat cojile să le strângă alteineva - ce mi-o fi venit? Cartea asta - cea pe care o traduc -, ea e vinovată, trebuie să face ceva ce nu vreau să fac. O impunere din afară. Asta e! Punct ochit - punct lovit!

*

Mi-e dor din nou de El. În 135, la Radio Contact am ascultat o melodie care ne-a plăcut nouă foarte mult, pentru care am cumpărat o casetă împreună, pe la începutul anului, la Brașov. A trebuit să fac un extraordinar act de voință pentru a nu izbucni literalmente în plâns. Și când am reușit să mă calmez, când am început să mă analizez, am realizat încă o dată că plâng după un mort, la care te gândești cu drag și știi că nu se mai întoarce.

*

Aș fi avut nevoie de El acum, la El nu răspunde nimeni, oricum nu i-aș fi spus nimic,



nu puteam s-o fac, și văd atâtea perechi pe stradă și realizez încă o dată că eu nu mai am pe nimeni, că omul meu se plimbă acum cu alta, că nici nu se mai gândește la mine și simt din nou că mă prăbușesc, cad...

La El sună ocupat. Vorbește cu ea. De ce să nu spunem lucrurilor pe nume? O iubește, ce paștele mă-sii? Voiam să scriu despre bărbății care se uită după mine, voiam să scriu despre necunoscutul din 123 pe care aveam impresia că-l cunosc de-o viață, despre Ștefan... Nu-mi mai rămâne decât El, minciuna care o să iasă la iveală, conform horoscopului meu de mâine și eu, care o să mă topesc ca o înghețată.

Căjeaua asta de viață iar face pe curva și-mi joacă feste urâte. Chiar când ziceam că „gata, s-a terminat, în pizza mă-sii, spele-se cu ea pe cap (reclamă la șampon)“, iar a luat-o de la început. Și-mi vine să înjur, să-mi bag picioarele în tot și în toate și...

Gata!!!!

(...) L-am auzit. O voce caldă, somnoroasă... Vocea lui.

Adevărul e că ziua de azi a fost un coșmar - probabil e-am ieșit cu stângul din casă, și ea s-o mai dreg am băut două păhărele de pălincă de mere, 60 de grade, o nebunie! Rozul se împletește armonios cu negrul, eu aș pune-o cu Banderas, dar tot pe El L-aș iubi. Trebuia să mai am răbdare.

EL: „Mai ai răbdare, dă-mi și mie niște timp...“

Eu: „Eu nu mai am timp...“

EL: „Vreo doi, trei ani“.

Cum poate dispărea dragostea din sufletul unui om? Cum poate cineva să uite să iubească? Cum se poate așa ceva?

Iar mi-am adus aminte de El. Am o fotografie de la mare, de anul trecut, eu pe plajă, înconjurată de hainele Lui, bermudele Lui, tricoul Lui cu USA, toate acele lucruri care nu mai sunt ale mele, pe care acum, probabil, le poartă ea. Eu nu mai am nimic. Winners take nothing... Cam așa ceva. Voiam de fapt să spun altceva, dar mi-a scăpat. A, da!

Îmi imaginam că s-ar întoarce. L-aș măsura lung, de sus și până jos, puțin ironic-batjocoritoare, și i-aș trânti un „Du-te, dom'ne și tempușcă!“ Și El s-ar duce și ar face-o. Și eu? Ce m-am săturat, Doamne, ce m-am săturat!

Am mai scos câteva gânduri de la naftalină. Vechi, sărmenele. Toată teama mea de viață, teamă pe care sper s-o fi lăsat în urmă, afară de ceea ce sunt eu acum, era provocată tocmai de locul ăla pe care nu mi-l găseam. Încercam să fiu ceea ce nu eram, mă foloseam de niște gesturi atât de nepotrivite ca și pantoful Cenușăresei (frumos, nu? Voiam să scriu despre niște mânuși care nu se potriveau - doar așa era expresia, cu mânușa, nu?). Dumnezeuule, am 22 de ani, dar vreau - nu, nu vreau! - să am patruzeci, sau cincizeci. Nu intru - nu intram - în crâșme ordinare, că vai, așa și pe dincolo... Rahat! Am fost miercuri într-un pub ordinar, cu mese de plastic, fețe de masă pătate, ospățare grase și murdare. Ei, și? Am băut 100 de Johnny Walker, am vorbit și-am înjurat ca un birjar și m-am simțit excelent. Terapii: whisky, Mihai (M.), înjurături etc., etc. E viața mea, sunt la început de drum, ce fac eu? Mă îmbătam cu apă rece și mă revoltam superioară pe cei care o făceau cu alte chestii, care aveau câteva grade în plus mai mult decât oțetul.

Momentan sunt foarte confuză. Probabil că voi scrie lucruri pe care le voi regreta. Dar nu mă pot abține să n-o fac.

M-am văzut cu Sergiu. De fapt o cloceam de vreo câteva zile, voiam să stau de vorbă cu el despre orice... Era un om care-l era în preajmă, era prietenul Lui cel mai bun. Gândul de a mă vedea cu el aproape că mă excita, era ca și cum m-aș fi întâlnit cu El, îmi făceam lista cu subiecte de conversație, îmi spărgeam capul (parcă așa se zicea) cu ce să mă îmbrac, cum să mă fardez...

Întâlnirea a fost peste așteptările mele. Să ascult un cap care se hrănește cu aceeași sămânță de filosof devenise pentru mine aproape vital. M-am despărțit de el pe la două - aveam un curs și nu voiam să-l ratez - ca un vulcan, ca un boiler neoprit la timp și care să se explodeze.

L-am descoperit pe Sergiu. Am impresia că el poate să mă ajute, poate să facă ceva pentru mine.

Sergiu: „Încerc, probabil, să caut să depind de oamenii cu care intru în contact. Sau, mă rog, să nu depind. Problema e că ei ajung să depindă de mine. Așa și El. Ajunsese să dependent de mine“.

Am vorbit despre oameni, despre țărani, despre Cioran, despre viață.

Sergiu: „Am fost în Deltă. E bine să mergi



acolo, da' nu așa, în excursie", (vilegiatură parcă a zis) „cu cortul, ci acolo, printre ei, în cherhanaua aia care pute de la un kilometru. Vreau să-ți spun e-am asistat și la o naștere. Nevasta unuia dintre ei a născut, era să nască, stătea să nască și eu am dus-o cu barca în susul Dunării și a urlat femeia aia... Doamne, e fascinant! Să dai viață! După asta i-am trimis mamei flori”.

Sergiu: „Problema cu viața asta e că trebuie s-o iei așa cum e. Să-i întorci pumnii și palmele pe care ți le dă, și-n final să ajungi să conviețuiești cu ea, dacă nu fericit, cel puțin împăcat că, dom'ne, asta e! Dacă așa fi pus în situația de a alege, n-aș mai vrea să mă mai nasc o dată. Mama chiar mi-a spus că nu voiam să ies, ieșeam cu picioarele înainte, nu cu capul, știam eu ce mă așteaptă afară. Eroare ginecologică. Ca bancul ăla cu indienii. Cică un indian îi zice altuia: «Știi de ce pe soră-mea o cheamă Zori de Ziuă? Că s-a născut în zori. Da' pe frate-meu Apus de Soare? Că s-a născut la apus. Da' pe mine Prezervativ Spart?»

Sergiu: „N-ai impresia că ție ți se creează niște precedente de către ai tăi, tocmai pentru că ești într-o stare specială?”

Eu: „Ba da, m-am gândit și eu la asta. Și e exact senzația că port în relațiile mele cu ceilalți, chiar și acum, cu tine, o mască proastă, care nu mi se potrivește, de pe care curg vopselele, la fel de proaste”.

Sergiu: „E bine că-ți dai seama de lucrul ăsta”.

A rămas să mai vorbim.

Seară. Televizor. Telefon.

Eu: „Alo?... Alo?” Inima pleacă la plimbare cu o viteză neregulamentară. Îi aud respirația în receptor. „Spune ceva, haide, spune”. Nu ne vorbiseram de douăzeci și cinci de zile.

El: „Ce faci, Rita?”

Am vorbit despre mizerii, despre dragostea care nu există - ca sentiment, în genere, despre femeia Lui la care ține...

Își vrea cărțile înapoi. Voiam să-i trimit și puloverul, dar acum mi-a trecut prin cap e-o să i-l dea ei să-l poarte. Nu i-l mai trimit. (...)

El: „Lasă-mă să mai fac dragoste cu tine o dată. Pentru ultima oară. Să te mai sărut. Doar o dată...”

Ada: „Problema Lui, Micki, nu e că te-a înșelat pe tine cu ea, ci că nu mai poate s-o așeze pe ea cu tine”.

El (despre ea): „Fa nu e decât un substitut al tău... Știi că m-am gândit la tine? Știi cât m-am gândit?”

Cuvinte. Goale. Nu valorează nimic. N-am să mai spun prea curând **te iubesc!**

Sașa: „Să nu publici ceea ce ai scris zilele astea decât după vreo trei, patru ani. Pentru mine, cuvintele nu au avut decât funcție terapeutică”.

Cam așa și pentru mine.

Sergiu: „Mi s-a reproșat că nu iubesc oamenii. Cum adică nu-i iubesc? Ce, dacă nu umblu cu ei de gât”, (mă ia de gât) „înseamnă că nu-i iubesc? Li iubesc în felul meu”.

Eu: „Dom'ne, femeia în sine nu e bună de nimic. Și dacă eu spun chestia asta...”

Sergiu: „Așa-i. Femeie... Da' ți place, bine, da' nu te-ndrăgostești de curu' ei, o folosești ca sursă de inspirație și gata!”

Iar m-a apucat! Noroc că nu-i tata acasă. Telefonul Lui a stricat totul, tot ce clădisem - indiferență, nepăsare, nesimțire, totul.

Mă aflu din nou pe o treaptă sub normalitate. Trebuie să mă calmez până vine tata. Privește neonul ăsta stricat care clipește, aștept să intru și eu într-o transă șamanică... Ce aștept eu? Doamne, Dumnezeu meu, ajută-mă!!!!

Muzica a început să intre în mine, eu, nebuna, ca nebuna Mariei Cardinal... și e bine! Bruce, e atât de bine! E bine? Înnebunesc...

Simt, o simt, simt... Ajutor!

(...) Mi-am revenit. Îmi priveam pumnul deschizându-se ca o floare, mână frumoasă, cu degete subțiri, unghii lungi, vopsite în roz, și lăsam muzica să-mi înconjoare sufletul, să-l vindece... Îmi simțeam fața luminată de un zâmbet, mi-am purtat buricele degetelor peste obrazul fin pe care-l spălaseam cu apă rece, ca pentru a îndepărta șanțurile lăsate de lacrimi. Azi am plâns cu toată ființa mea. Am plâns după liniște... Liniștea pe care mi-o regăsisem, acolo, puțină cât era, era a mea și-mi era bine cu mine. Doamne, omule, nu-mi lua liniștea, te rog! Nu mi-o lua, te rog!

EL (aseară la telefon, aproape plângând): „Îți doresc toată fericirea din lume! Dacă vreodată mi se va da și mie o fărâmă de fericire, vreau să ți-o dau toată ție. Toată!”

Câtă dreptate avea Sașa cu terapia prin cuvinte. Și ce e mai tragic, realizez asta, e că în afară de EL, cuvintele nu se încheagă, gândurile se limitează, sunt închise ca într-un țarc de ceva indefinit - nu mai e nici dor de EL, nici suferință fizică, sunt poate pumnii pe care-i încasez de la viața asta, capul mi se

bălângăne și dacă mă aplec mai mult risc să mă adun de pe jos, fărâșul mai lipsește!

Aseară am făcut pe dura la telefon. Azi am mai înnebunit puțin. Măine mă văd cu Iustin. În februarie plec la Kiev (sper!). În iunie mă întorc. În iulie am sesiune. Ce program încărcat... Bu-hu-mi vine să urlu... Ce-aș face acum? Cred că mi-ar place să stau turcește pe jos, într-o cameră mare, (Ca văzut tu vreodată o scroafă beată?, m-a întrebat cineva Nu, da' așa se zice). Ar fi trebuit să am un reportofon. Am stat patru ore jumătate la Iustin și-am vorbit. Despre mine, despre EL, despre arhitectură, despre Nud coborând scara - îmi scapă autorul, despre Beethoven...

Ar fi trebuit să scriu aseară. La ora asta (10.40 a.m.) mă simt goală, efectiv goală (tocmai m-am golit - pfu, ce vulgar!). Aseară m-am îmbătat iar ca o scroafă (Ai văzut tu vreodată o scroafă beată?, m-a întrebat cineva Nu, da' așa se zice). Ar fi trebuit să am un reportofon. Am stat patru ore jumătate la Iustin și-am vorbit. Despre mine, despre EL, despre arhitectură, despre Nud coborând scara - îmi scapă autorul, despre Beethoven...

lucian popa

BĂIATUL CU BRICHETA

Undeva, curând, băiatul cu bricheta a pogorât din nou pe meleagurile noastre. Chiar de Crăciun. La unul din etajele superioare, poate chiar ultimul, licărea o umbră oboșită. În rest, lumini sărbătorești, cu zgornot plin. Dar cum se cam grăbea, ca întotdeauna, Băiatul cu bricheta a privit doar pe fereastra resemnată, și ea, deja de mult. Pentru el, toate erau la același nivel.

Privirea i-a rătăcit pe îndelete. Praful ce mângâia cărțile, motanul picotit pe televizor, fumul fără de filtru ce exploda în norișori compacti - prieteni buni la ceas de seară. Dintr-o stacană clipea cafeaua odată fierbinte, mai rece acum decât telefonul aciuat într-o vraiste de cărți.

Coada motanului despica zăpada de pe ecran, fără a stingheri cu ceva droaia donalților ce zburătăceau în omăt. Walt Disney Classics. Dintr-un hârbut radio cu lămpi de epocă, Brel contrapuncta decisiv agonizând într-un etern **Summertime**.

Cenușă invizibilă împânzea odaia, adînd într-un zâmbet stingher. Dintr-un fotoliu desfundat, la câțiva pași în spatele televizorului, privea unul din noi. Ea lipsea de peste tot.

Oftând discret, Băiatul cu bricheta s-a înălțat firav spre cerul primitiv, pentru a încerca tot ce mai depindea de el.

Plecuse să urmărească zăpada cu părul negru ca abanosul.

Lin.



TRISTESSE OBLIGE

Odată intrat pe ușa blocului, primul lucru pe care-l face este să-l mângâie pe Țup, câinele scării. Apoi se uită în cutia de scrisori, unde descoperă o reclamă pentru un detergent minune, un păianjen și un fluturaș de la o agenție imobiliară. Le parcurge cu atenție și le așază la loc. Le va citi și mâine. Întorcându-se spre lift o remarcă cu întârziere pe Dora, secretara, platinata, minunata, vecina sa de garsonieră. Ușa aștepta întredeschisă. Zâmbeste încurcat și se apucă să studieze concentrat lista cu întreținerea pentru luna trecută și alifele mobilizatoare din avizier. Auzind liftul urcând pomește și el pe scări.

La etajul al treilea un motan costeliv odihnea pe covorașul din fața unei uși. S-ar apleca să-l mângâie, dar sacoșele îl împiedică. Ajuns la ultimul etaj descuie ușa, o trăneste la loc și așază pachetele pe masa din bucătărie. Se descaltă, după care începe să repartizeze conținutul sacoșelor. Ziarele abia cumpărate ajung direct în găleata de gunoi; pâinea, strugurii și salamul în frigider, iar cafeaua și țigările în bufet.

Continuare în pagina 10

Intră în baie unde se spală pe dinți cu ochii închiși, fără a privi în oglindă. Apoi se spală pe mâini. Deschide o conservă, taie câteva felii de pâine, mănâncă. **Nu mai are nici măcar o fotografie a ei.** În frigider, descoperă, uitată, o sticlă de vin aproape goală. O scurge în mod egal în două pahare. Dintr-unul bea, pe celălalt îl răstoarnă în chiuvetă. Clătește paharele și se întoarce în baie, unde se spală din nou pe dinți. „Mi-au crescut ticurii”, își spune. **Doar una accidentală, de grup.** Kalka se spală pe mâini. Grăbit, se strecoară în camera de zi, pornește televizorul, revine în baie. Fixează dopul în cadă și deschide ambele robinete. În timp ce se umple cada, își face o cafea mare, tare și amară. Doar cu puțin piper. **În care ea nici n-a ieșit prea bine.** Cu țigările într-o mână și cu cafeaua în cealaltă se întoarce. Le așează pe marginea ruginită a căzii, oprește apa, se dezbracă. Presară un pumn de săruri cu aromă de brad și intră în apă. Bea pe îndelete cafeaua, fumează câteva țigări și își privește sexul înspumat. De când nu l-a mai folosit? **Știe însă că e acolo.** În timp ce apa se scurge, îmbracă un halat și revine în bucătărie. Spală vasele din suportul de pe chiuvetă. Privește. Nici o schimbare. Ia

o farfurie și o lasă să cadă. Numără cioburile, atent: **17. Ziua în care s-au cunoscut.** Le strânge cu grijă și le pune în găleata de gunoi.

I-ar fi plăcut o pisică pe care să o mângâie. E făcut pentru asta. Are măcar un acvariu. Cu apă, scoici și pietre. Din când în când cumpără icre. Preparate. Pe care le mănâncă. Iubește marea.

Un pas și e din nou în camera de noapte și zi. Televizorul își continuă netulburat programul. Fără a-i arunca o privire, scoate de sub pat o cutie de table. Timp de câteva țigări, joacă o partidă. **O făceau uneori împreună.** În lipsa pisicii, își mângâie barba. E mai comod, se vede mai puțin în oglindă.

Iarăși în baie. Periindu-și dinții are impresia că îl supără o măsea. Avea un prieten, dentist. Medic stomatolog chiar. O să-l sune, poate, cândva. Se așează pe capacul toaletei, ridică telefonul. Formează un număr, la întâmplare. Asta așa, pentru a-și autojustifica abonamentul. Când și dacă i se răspunde, se scuză și închide. **Atunci era primăvară.** Cu regret, părăsește baia.

Uitându-se la ceas, constată că s-a înnoptat deja. Oprește televizorul. Taie cu un X hotărât ziua ce tocmai a trecut. În calendarul de perete. **Aprilie. Acum? Privește în vestibul. Bocanci înzăpeziți. Să fie și afară iarnă?**

— stop cadru —

CA FLOAREA SOARELUI, SUB CERUL ÎNNORAT

de ROXANA SORESCU

Tot ce a publicat până astăzi Maria Urbanovici (În prelungirea luminii, 1976; Cratere, 1981; Lut ars, 1984; Heliente, 1987) pare a contrazice prejudecățile noastre despre ceea ce ar trebui să fie poezia feminină: nici exaltare sentimentală pe teme trasate de destin - amorul și maternitatea -, nici înlănțuire de imagini senzoriale stârnite de o oarecare contemplativitate înclinată spre imediată confesiune, nici fabulație compensatorie pentru insatisfacțiile cotidiene, nici bovarismul funciar din care se naște obișnuitul impulsul creator feminin. Dimpotrivă, o cenzurare a actului liric, o supraveghere, chiar o mefiență în utilitatea psihică a confesiunii, o tendință marcată de a se ascunde pe sine în spatele gesturilor exemplare și repetabile.

Două obsesii, antinomice și complementare: a vieții într-un spațiu închis, izolant, securizant, în cochilia care condiționează singurătatea, pe de o parte; pe de alta - o nepotolită sete de lumină, orientare heliotropică, o ardere gata să devină, din mocnită și ascunsă, valvătaie. Izolarea de real, aspirația spre cosmic - elemente ale unei structuri care, eliberată de cenzura autoimpusă, ar putea deveni condiția marii împliniri. Metaforele spațiului închis, ca și acelea ale nostalgiei solare, se pot alege din orice volum: „Ca un vierme de mătase, domnul meu, trăiește! / Zilnic muncesc pentru viitoarea capsulă/supercrodinamică: o auresc fir cu fir, / Îmi pregătesc în liniște culcușul cald, / pereții sunt etanși, fără aderență la real; eu sunt realitatea însăși!”; „Dimineața să întâlnești o pasăre/în subterană./Cum zboară pasărea pe sub pământ?”; „O cușcă pentru un canar/meșterea în zori/omul de lângă mine./Până când pasărea/va intra singură/după gratii/îngăduie să-mi odihnesc în ea/Îlacăra pasiunii mele/pentru lumină”. Metafora recurentă, obsedantă este a existenței ca ardere pe rug, a sacrificiului autoimpus. Ardere con-

sumată într-un decor redus expresionist la liniile esențiale ale suferinței simbolice: „Cât de vii sunt fantomele/spânzura ciucure pe ram/în copacul nopții!/Acesta e trupul/bucata de pâine, sângele viu împărtășit pe rug”; „Trece viscolul și nu mă îngheață/trece seceta și nu mă face rug./Degust deliciile în noua stare a materiei/cu răbdare”.

Sub aparențe calme, spiritul poetei face salturi spectaculoase de la un domeniu la altul, iar gestică ponderată, aparent lipsită de exaltare, ascunde azvârliri în abis, lansări în prăpăștiile spiritului, executate cu o față imobilă și cu dinții strânși. Imagistica simplificată expresionist accentuează starea de pustiere interioară, uneori o cruzime rece guvernează alcătuirea unor autoportrete mascate de generalitatea siluetei reduse la liniile esențiale care pot fi ale oricui: „Dintr-o tulpină și doi muguri/s-a ivit un copac uriaș/cu frunzele întunecă fereastră/fură lumina,/amenință cu umbra./Spre amiază femeia l părăsește/înă: mai întâi sub pământ:/ se întâmplă atingerea morbidă aici/în trenul negru învăluit în spaimă,/de-o parte întuneric/de cealaltă parte întuneric./Acum, acum se deschide ușa./se

răsuște cheia/el așteaptă cu biciul în mână/Prin carnea roză fug visele./Îășnesc eliberate prin piele./Când vine liniștea/cu brațele învinețite își ia copilul/și-l pune la sân”.

Lumina după care poeta se rotește ca floarea-soarelui, atunci când îi este dăruită, se transformă în arșiță secăuitoare, nimicitoare, transformând câmpiile spre care o îndreaptă dorul de eliberare în pustii devastate. Fără patetism, fără exclamații, ca o constatare detașată de sine ca de o străină, e înregistrată o stare de ruptură interioară, o iremediabilă fisurare a eu-lui: „Mă pregătesc pentru o călătorie/bunul meu Floridemai./de aceea astăzi mi-am tras carul/lângă lanul de grâu./am băut din fântână/și am dus în căuș până sus/clopotarilor apa,/urca pe frânghie un șarpe auriu./la capăt desigur pândea/doar ispi-ta./lumina se prefăcea că își închide pleoapa/atunci curgea o miere fierbinte/pe brațe, pe ochi./M-ai pierdut, bunul meu Floridemai./sunt un ciob dintr-un vas/imposibil de reconstituit”.

Pentru că nu este deloc retorică, pentru că golul dintre imagini nu este umplut cu vorbe de prisos, pentru că se reduce voit la liniile simple, negre, pe coala albă a existenței, poezia Mariei Urbanovici este greu de definit. E arsă și întărită de focul prin care a trecut, ca **Lutul ars** pe care și l-a ales odată emblemă. Nu rareori senzația e că se situează într-un univers enigmatic, din care se decupează o bucată, tot ce fusese poate numai desen realizat pe fragmentul acela transformându-se prin chiar procedul ciobirii în succesiune de simboluri. O singurătate fără leac recurge la comunicarea esențializată, ce își culege elementele de sugestie din zonele cele mai îndepărtate ale realului lui, reunite în numele aceleiași „azvârliri în lume”. „Nu vă aplecați în gol; pe șină se macină/dinții Ghecnei./trosnește inima fierbinte a metalului./Balaur cu capace crestate./cu sori pâlând făclia morții/în compartimente oamenii/zidiți câte doi, câte doi/și consumă fără pretenții singurătatea/cu miros de tren și semnal de alarmă./distanța ușor se preface în revederi și ilustrate./ce cap uriaș de funcționar/și-a crescut pe umeri de la ultima noastră întâlnire!/Arăți ca un voal zdrențuit, mon amour./îmi soptești la ureche./trestia s-a mai înclinat să-ncălzească/leagănul urmașului!/Lăsăm ușa deschisă l'cușcă./jurămintele ni s-au schimbat în liane./eroce./zăbrele/când vântul bate puternic ne usucă vegetația./Și o voce cu grijă ne îndeamnă:/nu vă plecați în gol, nu vă plecați în gol”.

Procedul poetic cel mai frecvent, prin care se maschează disperarea existențială, este convertirea unei realități în contrariul ei, de unde frecvența oximoronului ca figură de stil, căci oximoronul reprezintă unitatea contrariilor. Poeta procedează însă într-un fel mai puțin obișnuit: proiectează oximoronul la scară cosmică și convertește realitățile în contrariul lor, percepend concomitent aparența și ascunsul. De unde o sensibilitate marcată, chiar dacă discret exprimată, pentru sensul ascuns, pentru spiritul care organizează materia. Dar un spirit funciar vulnerat, care imaginează o succesiune de aparențe bolnave. Este lumea „paradisului în destrămare” al lui Lucian Blaga, retrăită de sensibilitatea unei femei moderne, foarte stăpână pe sine, deloc dispusă la explicații inutile, care să diluzeze tensiunea comunicării: „Dacă noaptea e ultimul zid/de care te sprijini/sar prin hățșurile dialecticii;/le nesocotesc, cum mă nesocotește/dezechilibrul și funia udă/zburând pe spuma epidermei argintate./Mai primesc scrisorile sfinților părinți/și între patru pereți glăsuiesc/până cade polenul de pe fluturi./Frate, m-am târât în Corint/și-am găsit numai pulberea pe cuvinte./M-au abandonat trenurile în gări./în havuz peștii m-au

învățat/lecția curentilor interni./Dar când mi-am ridicat capul deasupra apei/am auzit printre șoaptele îndrăgostiților: «Iar a răsărit luna cu un ochi însângerat!».

Cum poeta nu exagerază niciodată, nu-și refuză nici momentele de terapie prin optimism. Dar acestea nu depășesc banalitatea

momentelor de răgaz ale talentului. Adevărata sa forță, subtilă și discretă, stă în firescul cu care își leagă, „în amurgul anotimpului”, „spini și laurii secetei” sub un cer pe care păsări călătoare arată zadarnic drumul spre o niciodată regăsită casă.

democrați. E om de acțiune, așa cum fusese și în tinerețe. Traduce din autori sârbi, îi sprijină. E un austriac eficient. Primul reper al Europei Centrale ar putea fi chiar Tracia lui Milo Dor.

EUROPA CENTRALĂ VĂZUTĂ DIN TIMIȘOARA (II)

de CORNEL UNGUREANU

*Dacă, de obicei, prin Europa Centrală fiecare înțelege ce vrea (Danilo Kis), sunt câteva vedete literare care își dau silința să facă puțină ordine între conceptele păguboase pe care le manevrează teoreticienii. Fără îndoială că Miroslav Kundera, Ivar Ivask, Krleža, dar și Czesław Miłosz, Roth Zweig, scriu în panică. Fie că, prin Naumann, Europa Centrală a argumentat setea de „spațiu vital”, fie că a subliniat abandonarea unui spațiu al echilibrului european, fie că a definit un teritoriu al agoniei și al morții, ea a fost mereu alunecătoare, înglobând mereu țări, popoare la modul exclusivist. Acestea sunt, zic analiștii.**

Dacă e să fim un pic exclusiviști (am văzut că se practică), Timișoara e un Centru al Europei Centrale. Din Banat pleacă un lung șir de autori iluștri. Timișoara e un popas pentru bunicii lui Schnitzler și ai lui Musil, un centru important pentru Crnjanski, Vuk Karagici, Branko Radicević, un popas important pentru Ady Endre și un loc de naștere mereu privit cu suspiciune de Kerény. Pe parcursul acestui serial vom mai identifica personalități originare din Timișoara: autori care poartă semnul acestui oraș.

Deocamdată ar trebui să ne oprim la una dintre personalitățile emblematice ale **melting pot**-ului imperial. Se numește Mibo Dor, s-a născut la 7 martie 1923 la Budapesta. Se numește în realitate Milutin Doroslovac, și-a petrecut copilăria la Becicherecul Mare, între români și sârbi. Reține de acolo două cuvinte românești: **du-te dracului** și **acolo**. Intră în rezistența iugoslavă, e arestat și deportat în vara anului 1943 la Viena. După război se va fixa la Viena. Scrie, singur sau în colaborare cu Reinhardt Federman, un mare număr de romane, articole, eseuri. În ultimele dintre ele conceptul de **Europa Centrală** e dominant.

Unul dintre eseurile sale importante se numește **Mi-e dor după bătrâna Tracie**. S-a născut, zice, la Budapesta, dar n-a rămas decât puțină vreme acolo.

Din volumul **Milo Dor, Beiträge und Materialien** editat de Helmut A. Niderle în 1968, când scriitorul împlinea 65 de ani, m-aș opri asupra contribuției lui Hans Werner Richter, **Prietenul meu Milo Dor**. În 1951, doi autori debutanți au fost invitați să citească la una din reuniunile **Grupului 47**. Heinrich Boll și Milo Dor. Boll a obținut, în selecția membrilor grupului, cu un vot mai mult decât Milo Dor. Hans Werner Richter își retipărește un articol de demult, **Călătorie la Viena**. Este, la Viena, oaspetele lui Milo Dor. Care i-o prezintă pe Ingeborg Dachmann. Împreună cu aceștia semnează o carte poștală către Paul Celan, stabilit la Paris. Paul Celan, prieten apropiat al vienezului nostru.

Milo Dor ar exprima cu brio ultima serie de vienezi, „invadatorii”. Pe de o parte, ei golesc Viena imperială de substanța ei. Elfriede

Jelinek, Peter Handke, Ladislav Mňako, György Sebesteyen, Vintilă Ivăncescu, Milo Dor sunt așezați aici precum țăraniii lui Marin Preda în Bucureștii anilor șaiszeci. Pe de altă, ei au vitalitatea **clasei noi**, care propune o altă ordine socială, o literatură ofensivă, o jurnalistică debordantă. Exprimând epuzarea unui univers, ei propun altul. Ei sunt extravertiți, dinamici, aflați în mișcare. Cafeneaua e din nou sediul lor. Dar e o cafenea a noilor formule, nu o dată marginale. Milo Dor e mereu solidar, are prieteni, face traduceri. E alături de Celan, pe care îl evocă în pagini importante pentru biograful acestuia. Despre Manes Sperber, Handke și a el scrie cu un fel de ciudată bucurie: sunt prietenii lui.

Dar și mai importantă e acțiunea politică. Milo Dor are mereu opinii, și încă radicale. Când președintele Austriei, Kurt Waldheim, e acuzat de participare la genocid, aduce lămuriri: e împotriva lui. Speră în viitorul social-democrației, pledează pentru social-



Mama mamei sale era grecoaică, părinții ei au venit din Atena la Timișoara. Ca fată, mama lui Milo Dor se numea **Roxidis**. Prin mamă, Milo Dor recrează un imperiu și mai vechi decât cel austro-ungar. Dorul după Tracia îi animă alte serii de amintiri: cele privind mișcările panslaviste. Milo Dor se confruntă mereu cu nemții, cu austriecii, cu slovenii. Va repeta: iubesc numai popoarele care nu mai sunt. **Homo Danubiensis** ar fi noul personaj pe care îl propune Milo Dor în locul lui **Homo Europeus**.

Dacă răsfoiești cartea de telefon a Vienei, scrie Milo Dor, dai de un șir de nume care depun mărturie. „Nume ca Adics, Bacsics, Baresch, Bialonczyk, Corti, Czempirek, Davy, Fischer-Colbrie, Jelinek, Limbek, Luptowitz, Marmorek, Mirdita, Molitorisz, Mular, Palffy, Petuely, Plavetz, Portisch, Rimsky, Rismondo, Rocek, Schafranek, Sebestyen, Sochosky, Sokol, Zusanek, sunt elocvente. Între oamenii care se ascund sub aceste nume, mă aflu acasă”.

Omul vechii Tracii mai adaugă:

„Un prieten vienez mi-a spus odată că a fi austriac nu înseamnă să dai seama în numele unei națiuni, ci de o viziune asupra lumii. În acest sens mă simt cu plăcere austriac. Știu că sunt pe un vapor de carton, dar nimeni nu mă mai zmulge de pe el”.

Istoria cu listele de nume exista și într-un eseu de Marin Preda, **Ciudatele obiceiuri ale bucureștenilor**. Citind numele de la scara unui bloc (precum Milo Dor cartea de telefon), Marin Preda observă că „orașenii” au origine rurală. Sunt, cu alte cuvinte, mâncători de mămăligă.

Putem observa, din pagina cu cartea de telefon, cum Viena se golește de sine. Primul moment al vidului, al imploziei e începutul de secol. Viena începutului de secol e Viena marilor maeștri ai negației, de la Weininger la Freud și de la Musil la Grosz. Ani lui Kafka, Musil (cel cu **Omul fără însușiri**), Broch sunt la fel de fertili în negativitate. După cel de-al doilea război mondial în Viena rămân câțiva supraviețuitori: Doderer e cel mai important dintre ei. Dar fenomenul cel mai semnificativ e cel subliniat de Milo Dor: **Vienezi** încep să fie ceilalți: cei veniți din Cehia, Slovacia, Iugoslavia, Ungaria.

P.S. Din cele de până acum, cred că s-a reținut **policentrismul** Europei Centrale. Mai mult: **policentrismul provincial** al Europei Centrale. Serialul nostru va fi consacrat acestui policentrism. Și fiindcă mai amânăm inventare și definiții, reproducem din **Michel Foucher. Fronts et frontières**, Fayard, 1991, p. 515, o altfel de imagine: secțiunea se cheamă **Europa Centrală**, o reprezentare cu geometrie variabilă. Foucher trece în prim plan **Europa Centrală**, a geografului Emmanuel de Martonne, publicată în 1930. Pentru de Martonne, unul dintre experții care au trasat hotarele României, Europa Centrală cuprindea Germania și Elveția, Polonia, Cehoslovacia, Austria, Ungaria și România. Șase ani mai târziu, alt geograf, Jacques Ancel, trasează o hartă a Europei Centrale care ar corespunde Europei Danubiene. El numește ansamblul geopolitic **Habsburgia**. „Noțiunea - scrie Michel Foucher - califica state formate în 1919-1920 și ieșite, în întregime sau în parte, din... vechea Austro-Ungarie. Prin această nouă Europă Centrală se înțelegea atunci Austria, Cehoslovacia, Ungaria, ca și România și Iugoslavia... Intenția este aceeași ca și la Martonne: aceea de a celebra resurrecția națiunilor Europei Centrale contra pangermanismului...”

ȘTEFAN BACIU, POET COSMOPOLIT

de ROMUȚ MUNTEANU

Nu putem întotdeauna afirma cu certitudine în ce măsură întâmplările prin care a trecut un om de litere și-au lăsat amprenta asupra biografiei sale literare. Dar atunci când aceste evenimente au un caracter destinat, rezonanța lor se transformă într-un adevărat calendar literar.

A spune că scriitorii au trăit între două lumi, cea de dinainte de război și cea care a urmat, ar însemna să reducem această schimbare doar la o anumită cronologie neutrală. Transformările care au avut loc în țara noastră după 1945-46 au schimbat în mod radical tabla de valori, au avut o funcție perturbatoare asupra întregii spiritualități românești, ca și asupra vieții social-politice și economice. Dar în lumea literelor românești nu a existat un etalon unic de comportament. Unii scriitori s-au adaptat făcând doar mici concesii; o altă categorie a fost nevoită să se replieze într-o tăcere îndelungată. Dar în timp ce cântăreții lumii noi sporeau de la un an la altul, a existat acea categorie a refuznicilor radicali, care ori au ajuns în închisori ori s-au decis să plece din țară. Așa a luat ființă noul val al exilului românesc, când oamenii de litere, alături de profesori, filosofi, gazetari, s-au răspândit în Europa occidentală, ca și pe alte continente. Istoria tragică a exilului românesc ori nu a fost încă scrisă, ori nu ne este nouă, celor de astăzi, decât parțial cunoscută. Ne-am obișnuit să-i privim pe unii oameni de litere din exil (M. Eliade, E. Cioran, E. Ionescu, C.V. Gheorghiu, Petru Dumitriu etc.) doar prin etapa lor târzie de afirmare și recunoaștere europeană. Dar suntem gata să uităm că până atunci au trecut prin tot felul de privațiuni și umilințe, greu de descris.

În același timp, nu trebuie să ne închipuim că toți acești intelectuali plecați în exil au format un front anticomunist deschis. Unii s-au angajat pe această cale, dar alții au optat pentru o lume liberă și democratică doar pentru a-și continua opera fără restricțiile instalate de dogmatismul manifestat în țările lor de baștină. Anticomunismul vehement nici nu putea fi practicat în unele țări, ca Franța, de pildă, unde socialismul marxizant devenise o modă, fiind acceptat de numeroși intelectuali ce făceau parte din stânga franceză, care numai în urma unor evenimente tragice de la Budapesta și Praga au început să se trezească și să se distanțeze de mișcarea comunistă mondială.

Dar în acest cadru situațional global, oamenii de litere din exil au acționat în funcție de preocupările lor și de spațiul cultural și care s-au străduit să se acimatizeze. Mulți erau atât de scârbiți de viața politică din țară, încât s-au dedicat profesiei pentru care au optat, schimbată și ea de mai multe ori din cauza împrejurărilor. Un destin exemplificativ l-a avut poetul Ștefan Baciu care, în peregrinările sale dintre Brașov și America Latină, a trecut prin mai multe stații de tranzit până când s-a fixat ca profesor în Insulele Hawaii. Născut în 29 octombrie 1918 la Brașov, Ștefan Baciu făcea parte din prima generație de intelectuali ardeleni care-și aștepta împlinirea sub zodia României Mari, fiindcă monathia chezarocrăiască își dădea duhul, iar țările din jur ieșiseră și ele de sub constelația imperiului, căutându-și drumul propriu spre libertate. Fiul profesorului Ioan Baciu și-a făcut studiile la Liceul Andrei Șaguna. În memoriile sale din



volumul *Praful de pe tobă* (1995) își amintește cu plăcere de meticulozitatea cu care fusese pus să învețe limba germană, de inițierea în limba latină, realizată chiar de tatăl său, ca și de colegii săi șoguniști și profesorii de liceu printre care se numără Emil Cioran. Ștefan Baciu trebuie să fi fost un tânăr precoce, preocupat de literatură, unele versuri ale sale, din anii de liceu, relevându-i darurile artistice, manifestate din adolescență. Liceanul acesta meticulos, inițiat în mai multe limbi străine, cu versuri publicate în gazetele locale (1933), ca și în altele, trebuie să fi ajuns la conștiința că este o mică personalitate a orașului. Și cum s-ar mai fi putut îndoi de acest lucru, dacă la 17 ani publică *Poemele poetului tânăr*, volum pentru care i s-a acordat în 1935 „Premiul scriitorilor tineri” din partea *Fundațiilor regale*. Cu toate acestea scriitorul de pe dealurile Tâmpiei nu-și pierde vremea prin dulci reverii și nici nu se lasă prea mult ispășit de iubirile adolescente. La București nu se duce la Litere, ci face studii de drept (1937-1941).

Dar ca orice poet cu o reputație câștigată, colaborează la diverse reviste ca *Universul literar*, *Gândirea*, *Rampa*, *Arta nouă*, făcându-și relații cu scriitorii consacrați ai epocii și familiarizându-se cu munca redacțională, care s-a dovedit a-i fi de folos mai târziu. Simpatii: lui politice mergeau spre social-democrații lui Titel Petrescu. O scurtă vreme a fost redactor la *Libertatea*, unde a lucrat cu Ion Pas, dintre brașovenii păstrându-și relațiile cu Octav Șuluțiu.

Fermecat de cafenelele bucureștene, de parcuri, de spectacolul florăreselor și al lustragiilor, evocat în memoriile sale, Ștefan Baciu a plecat în 1946 în Elveția ca atașat de presă, așa cum făcuseră și alți scriitori, ca Lucian Blaga, Aron Cotruș sau unii dintre pro-

fesorii bucureșteni. Dar în țară situația politică se radicalizează, calea de întoarcere se închide și în 1949 pleacă în America Latină la Rio de Janeiro, deși cariera sa diplomatică nu era încă pierdută. Autorul descrie această nouă și gravă schimbare intervenită în viața sa în *Praful de pe tobă*. „Am plecat din Marsilia în ziua de 1 martie 1949, pe o vreme amenințătoare, cu un Maelstrom puternic, care ne ridica pe sus, imbarcați în clasa a III-a superioară a vaporului italian *Campagna*, împreună cu alte sute de refugiați din toate țările Europei de Est, începând cu România, trecând prin Rusia, Ucraina, Bulgaria, Ungaria, Albania, Iugoslavia. Nu cunoșteam nici un cuvânt din limba portugheză, despre Brazilia aveam mai puțin decât noțiuni minime și singurul nostru capital era suma de 40 de dolari...”

De obicei oamenii plecați din țară nu insistă asupra acestui început de viață în alt mediu, în general mizer, disperat și umilitor. Ștefan Baciu descrie câteva sevențe ce distonează total cu viața de diplomat. Așadar primele zile la Rio de Janeiro, popasuri în hoteluri murdare, căldură sufocantă, gândaci, dormitul prin parcuri etc. Apoi, cu ajutorul unor recomandări încep slujbele modeste, munca subterană, până când se produce ieșirea la suprafață.

Ștefan Baciu începe să publice la diverse gazete, stabilește legături cu gazetarii brazilieni, găsește protectori, îi pierde; apar alte șanse, după învățarea portughezei și a limbii spaniole. Un lectorat în Statele Unite (1962), apoi profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Honolulu - Hawaii (1964), reprezintă stațiile ultime de finisare până la sfârșitul vieții sale, în 6/7 ianuarie, 1993.

Opera lui Ștefan Baciu este imensă. Numeroase volume de versuri, publicate în română, portugheză, spaniolă, germană, engleză. Antologiile de poezie română în spaniolă, poezie sud-americană în germană, poezie braziliană în spaniolă, reprezintă deci o parte din palmaresul acestui scriitor prolific și multilingv. La acestea se adaugă diverse volume de esuri în portugheză, spaniolă, engleză, ca și fermecătoarele sale volume de memorii.

Nu suntem în măsură să apreciem această activitate uluitoare, care pune în lumină fețele multiple ale unui cărturar a cărui operă a avut o largă rezonanță în țările Americii Latine. Ceea ce ne preocupă pe noi este cariera sa de poet. Ștefan Baciu a scris în limba maternă cu o rară dăruire, pe tot parcursul vieții sale.

De câte ori am simțit nevoia să reconstitui itinerarul creației unui poet, am plecat de la speranța că voi descoperi rețeaua de imagini sau de idei-teme capabile să dea relevanță necesară personalității sale literare. Poezia lui Ștefan Baciu se lasă mai greu ordonată pe asemenea criterii. Scriitorul brașovean este un creator de instantanee lirice sau descriptive, un căutător neobosit al *spiritului locului*, oriunde s-ar găsi. Ca orice adolescent, el a fost captivat de *mitul poetului* și de rosturile sale în lume, idee ce revine periodic, de-a lungul generațiilor, fiecare val nou de scriitori încercând să acrediteze imaginea unui poet, corespunzătoare așteptărilor sale. Fără să poată avea presimțirea destinului său de scriitor vagant, Ștefan Baciu este sedus de tipul poetului apollinic: „E atât de bine să stai ușor în zi. Să cânti încet, să nu auzi/Cum ierburile cresc, să muști din traiul ca un măr/Să mergi pe drumul neted lângă pomii uzi/Și să visezi cu palma rățăcită-n basme și în păr”. (*Poemul poetului tânăr*).

Ștefan Baciu a fost atras de ipostazele poetului dintr-un mediu mirific, unde sunetul și culoarea se unesc într-o armonie paradisiacă, omul, animalul și pământul trăind sub vraja cuvântului din spațiul mioritic, luminat

de lună și focul ciobanilor. „E frate cu calul și eu visam deși dulapul de lemn/Cu sufletul zării și cu lumina umedă de lună./În tocul său inima se sparge și sună/În cerneala lui, toate găzele de aur cad”. (Poetul)

Crezând cu fermitate în modernitatea versurilor sale, autorul **Poemului poetului tânăr** (1935) evolua între malurile unei tradiții fluctuante, stimulată doar de ispita unei modernități moderate, domesticite. Să nu uităm că Ștefan Baciu era contemporan cu Blaga și Arghezi, cu Ion Barbu și Ion Pillat, cu N. Crainic, și V. Voiculescu.

Or, versurile sale nu se grefează decât arareori pe tipare literare sau tematice deja existente și ușor recognoscibile. Poeziile sale din anii 1930-1951, scrise în țară și în străinătate, își caută un traseu propriu, fără concesiile conjuncturale. Ici, colo se resimte rezonanța unui model, cum este în **Psalm**, unde ecoul arghezian este evident, dar totuși filtrat prin prisma sensibilității sale. „Eu ca pe-o piatră rară, Doamne, Te-am găsit/Și Te-am luat, mereu să-mi fii aproape./Să-mi sprijin mersul greu și obosit./Să dai lumină bolnavelor pleoape”. (Psalm)

Alteori, erotismul minulescian, grefat pe efemer și trăirea clipei, își face loc în creația sa sub o formulă discret parodică: „Când nu te am, eu ce știu cât ești de tare./Când taci, răspunzi a orice întrebare./Suind cu fiecare noapte-n mine”. (Celei care pleacă)

Dar Ștefan Baciu are o poetică de factură horațiană înscrisă sub emblema **ut pictura poesis**. Versurile sale funcționează ca un aparat de filmat, ele sunt mărturia unei conștiințe perceptivă de locuri și oameni. Poezia sa descriptivă este de fapt o **literatură a privirii**. Cu mult înainte ca vremurile potrivnice să-l împingă pe calea dureroasă a exilului, scriitorul se comportă ca un reporter. El este un spirit itinerant care cutreieră spații mici (**Odăile**) sau spații deschise, filtrate de memoria afectivă (**Strada ta**) ca și puncte de trecere (**Podul**).

Scriitorul brașovean cultivă poezia de tip reflexiv, determinată de trecerea anotimpurilor (**Țecă de toamnă**), dar și a spațiilor urbane (**Cișmigiu, Strada Lipsani**), cu o insistență deosebită pe spațiile pitorești de petrecere a timpului cotidian (**Cafenele, Capsa**). Într-un anuie fel s-ar putea spune că Ștefan Baciu reprezintă, în această poezie de tip descriptiv, ceea ce unii dintre pictorii impresionisti realizau în tablourile lor. Darurile picturale ale poeziei lui Ștefan Baciu capătă o pregnanță deosebită prin aglomerarea spațiului interior cu diferite obiecte. „Harfa cu strune rupte, căzute într-o parte/Ca o enormă frunte cu părul despletit/O sticlă de cerneală uitată pe o carte/Pe care-am plâns atâta când versul l-am citit//O pernă pe un scaun, un coș cu pere coapte/O ceașcă și tristețea pusă-ntr-un vas cu flori/Și umbrele coboară în fiecare noapte/Ca o rețea de plante, de sânge sau de nori”. (**Natură moartă**)

Poet al suprafețelor colorate, al unei lumi pitorești, balcanice, cu florăresele și lustrăgii din stradă, scriitor al frumuseților țării, Ștefan Baciu are o paletă colorată și vitală în modul de evocare a naturii rurale, ca și a universului urban.

Dar ardeleanul acesta solemn și erudit, dornic să surprindă ineditul în cele mai neașteptate situații, trebuie să fi fost dăruit cu un puternic spirit de adaptare, cu un simț excepțional al relațiilor sociale, fapt care explică psihologia sa de **cetățean al lumii**, de **om universal**, care și-a purtat patria în suflet pe diferite meridiane ale lumii. Structura aceasta bipolară a sufletului său, de **om al planetei** și de **ardelean** a cărui memorie afectivă s-a întors mereu spre Brașov, a făcut din Ștefan Baciu un scriitor **cosmopolit**. Mărturisirea sa de credință este edificatoare și în acest sens: „Viața mea, un atlas de geografie./a început la Brașov, când împreună cu Mihail Chirnoagă și M. Blecher

măsuram Tâmpa cu numai un singur vers/apoi dintr-o dată torente de orașe în care am citit./am scris și am iubit./București, București, unde ești?” (**Cosmopolit**)

Pe măsură ce Ștefan Baciu a căpătat conștiința unui **peregrin intercontinental**, poezia sa, în general direcționată spre exterior, s-a interiorizat în mod tot mai evident, întorcându-se cu insistență spre sine. Asemenea unui Narcis dăruit cu mai multe fețe, poetul își contemplă imaginea ilustrată în diverse ape ale realului. **Suita de autoportrete**, scrise în diferite ocazii, pune în lumină imaginea peregrinului **Din Hărman** până în **Hawaii**, ipostaza unui **Meditator de crabi în Molokoi**, starea omului cu **Inima: un leopard**, ... **Răsturnând planete, fluturând năframe**.

Dar cel mai elocvent chip al acestui scriitor, dăruit cu o conștiință planetară, apare într-o superbă enunțare ironică în **Autoportret în X**: „Cosmopolit și ortodox/Îmi plimb mânușile de box/Imaginarul câine fox/supus la caldul echinox/retras la vatra mea de cox/cosmopolit și ortodox”.

Monorimele vestitului autor de catrene, strânse în volumul **Peste o mie de catrene** (Ed. Aldus, 1994) nu scot la lumină doar ingenioasele și inepiuzabilele calități de versificator ale lui Ștefan Baciu. Ele mărturisesc calitățile de **român universal** ale poetului, dăruit cu capacitatea de a sesiza **spiritus loci**. Autorul volumului **Un brașovean în arhipelagul Sand Wich-Hawaii** (Ed. Eminescu, 1994) nu este un **imagolog cosmopolit** doar prin memoriile și însemnările sale de drumetrie; el cultivă imagologia în poezie. Spiritul de observație, darurile descriptive surprind de fiecare dată **culoarea locală**. Ea nu are nimic exotic, nu ține de nici o modă literară. Autorul face poezie din experiența sa de viață, din impresiile degajate de specificul vegetației exotice, al universului floral sau al forfotei de oameni de diverse rase, îmbrăcați în cele mai variate veșminte.

Impactul întâlnirii scriitorului cu **lumea nouă** este relatat în una dintre poeziile sale: „Poate că nici o carte de istorie/Nici un manual de geografie/Nu va povesti despre călătoria mea spre America/Numai istoria literară va aminti odată/Că la 14 martie 1949, noaptea târziu./Am pus piciorul pe pământul fierbinte din Rio./După ce-am privit cu ocheanul zgârie norii/Din Capacabana și am primit viză de imigrant/Ștergându-mi degetele de cerneala amprentelor”. (**Între mine și Cristofor Columb**)

Din poezia lui Ștefan Baciu nu respiri tristeți tragice, nostalgii ireparabile, doruri sfâșietoare. Spiritul său cosmopolit care ține de

educația menită să-l ajute să-i înțeleagă pe alții, dar să nu-și uite identitatea originară, face din poezia sa un mod de cunoaștere, un instrument de observare a **diferențelor specifice**. Și fiindcă am vorbit de **spiritus loci**, observăm că el se configurează în instantaneele sale descriptive. O adevărată literatură a percepțiilor senzoriale ia naștere, auzul, mirosul și văzul fiind mijloace prin care cuvintele poetului pictează: „Miroase a piper și a piei, a cafea și scortșoară./Miroase a fum, a tutun și a depărtare./Camioane împing camioane, hamali duc lumea pe cap./Miroase a cacao, a banane și a mere/Orez, nuci de cocos, ceapă, fasole./Mii de tone de natură moartă/Și ziua cu câteva palete pictează aceeași pânză”. (**Strada în port la Rio de Janeiro**)

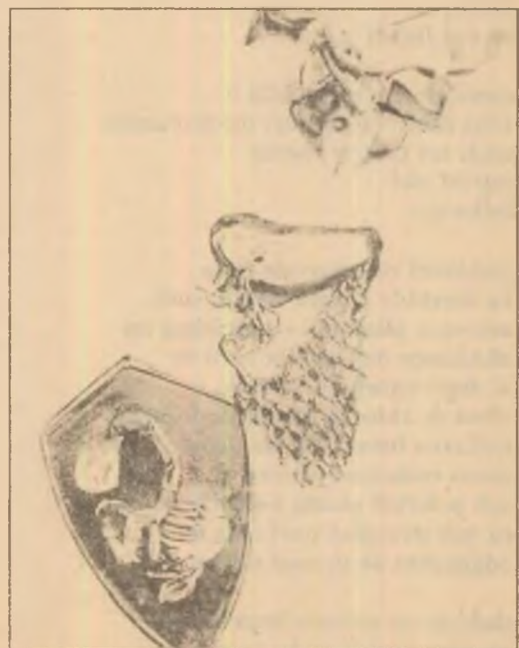
Sinesteziile cultivate de Ștefan Baciu în anii săi mulți de exil au adeseori o altă structură decât ingenioasele **corespondențe** stabilite de Baudelaire. Nu ne găsim, așadar, în fața unor interfețe între suflet și lumină sau culoare și mirosuri, ci mai degrabă suntem puși în fața unor **corespunderi**.

Acestea capătă caracterul fluxurilor de conștiință, al unor mesaje ale spiritului capabile să traverseze orice obstacole, până ajung în punctul dorit de recepție. Cred că aceste emișuni ale spiritului i-au întreținut scriitorului brașovean din Hawaii încrederea în literatură care, adeseori, avem sentimentul că a devenit o sursă de supraviețuire. Aceste canale subterane ale pământului i-au întărit credința că **există în Hawaii**, dar și în locurile sale natale.

Așa a luat naștere **poezia simultaneismului psihic**, a **poliprezenței** scriitorului pe harta globului, care avea o „paralelă” ce trecea prin România. „Dacă am strădeli o gaură prin pământ/ca să străbată pe partea cealaltă a globului/am ieși exact în România./mi-a spus cineva, plimbându-ne pe plaja din Waikiki” (**Școala primară Andrei Mureșanu, 1976**).

Forța de persuasiune a acestor poezii, fără podoabe ornamentale expresive și fără stridente sentimentale, rezultă din matricea unei conștiințe planetare. Credem că aceasta i-a permis autorului să se simtă acasă în lumina mirifică și vegetația luxuriantă din Hawaii și, în același timp, să-și păstreze memoria afectivă, grefată pe **casa dintâi**. Dacă Emil Cioran s-a simțit un **deșărat**, un veșnic exilat în existență, Ștefan Baciu s-a simțit acasă peste tot.

Adaptarea aceasta nu înseamnă nici frivolitate afectivă, nici însușiri cameleonice. **Cosmopolit autentic**, dăruit cu înțelegere pentru alții, Ștefan Baciu s-a bucurat de confortul sufletese binemeritat de acest **cetățean al lumii**.



Grafică: Lili Dan ; sticlă: Florilena Fărcășanu-Popescu

dorin ploscaru

vârsta de aur a toamnei
(ziua întâia)

m-au scădat în ziua aceea razele
toamnei după barbarele bătaii ale
iernilor
prea mult ardeau pădurile în ziua întâia
atâtea râuri veneau de-a dreptul din cer
izvorând din stânca edenului
păsări multicolore acopereau ca o pânză
de păianjen fața pământului

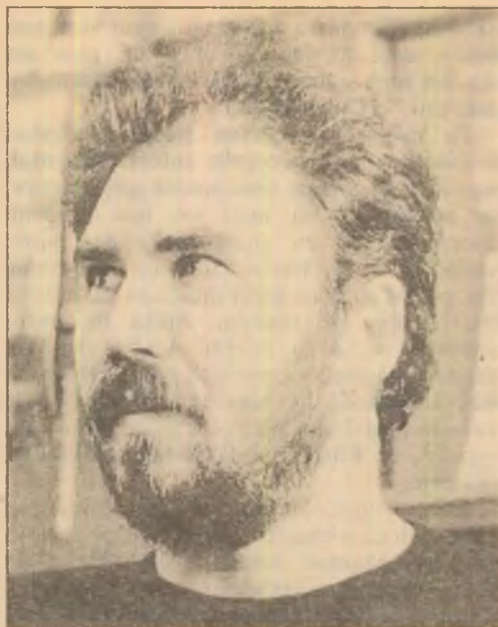
stau adunate în găleata de la baie
păpuși de vată, înfășurate precum
știuleții în pănuși
viața ți se scurge din trup
picătură cu picătură
în oglină ești tu cel
de azi cu pliurile frunții plesnind
de încordare
îți plimbi degetul peste rănile
vremii, îți amintești de toate războaiele
în care ai fost ciuruit
mai dor încă mai dor cicatricile
din când în când.
pieptănate creștele tinerelor fecioare
în burnița târzie a toamnei par
niște păpuși sau vrăbii gurește ce-și
spun mereu privind pe fereastră:
„iată-l pe iubitul meu”. casele
seamănă cu aceste
fecioare pregătindu-se
de duminică.

pielea întinsă pe umerii obrazilor e
ca o plajă părăsită la marginea
marii metropole
ochii, ochii mă urmăresc oriunde,
oriunde m-aș duce
ca două izvoare din care se
preling nuferii verzi
tot timpul anului aici
se găsesc ramuri de cais
înflorit
visătorii nu au ce căuta în acest loc
„merită să mori măcar pentru acest
lucru,
că ești fericit”,

simțind cum unda adie a
vânt cald din ținuturi mediteranene
unde tot timpul anului
mirtul aici
înflorește

zâmbetul ce cucerește troia
va deschide poarta cetății, sunt
necesare plimbările în grădina lui
akademos mai ales în zorii de
zi după banchetul sofistic,
vinul de chios și turtele de măsline,
arătarea femeii din vis prinde
acum contururi precise
sub pelerină ploaia bate darabana
ca sub streășina unei case ne
adăpostim de uriașul diluviu

ținându-ne mâinile împreunate
cu vrere sau fără de vrere
iertați de scurgerea timpului și roind pe



frunțile noastre
sub pelerina de înger, atât de
imponderabilă, „fericirea n-are
atracție gravitațională”,
muza poartă întotdeauna
nume de mirt înflorit chiar
dacă oboseala și grijile îți
învinetească cearcănele

„magnetismul acesta aproape hipnotic,
chemarea aceasta irezistibilă”
ne umple inimile de tristețe
și fericire.

*rămas cu mâinile goale în fața
puhoiului otoman*
(dirijând orchestre imaginare)

niciodată mai sigur ca astăzi
în cântecul burg, mi-or cânta
castanele cucuvelei pe harfe de
artere din venele palmelor
bulgări de sare din ochi
sau ploii
de coapte pielite în podgorii vor curge
sângele se va scurge
în rădăcinile vinului.

niciodată mai singur ca astăzi
cu marea doamnă la festinuri socratice
în ganguri, în catacombe, în gări
la lumânare petrecându-mi
mare parte a vieții. dirijând orchestre
imaginare

ghirlandele sărbătorilor
de sunet și lumină
port în vintre clocot și sânge
de hum, de got sau rumân
urlet sălbatic de lup singuratic

începi ziua cu gunguritul porumbeilor
din colivie
și fandările artistice pe luciul de
sticlă al gresiei
pojghița subțire a patinoarului artificial
te înghite de viu. numai fanfara
cântă la nesfârșit în chioșcul din parc,
numai alătururile sunătoare
mărsăluiesc liniștite

niciodată mai singur ca astăzi
când rămas cu mâinile goale în fața
puhoiului otoman, nu-ți rămâne
altceva de făcut decât să aștepti
scrâșnetul sabiei în gâtul barbar.

lidia lazcu

Gârda de sus

Biserițuța de lemn se vaietă la fiecare pas
dacă nu știi să-i ferești încheieturile bătrâne
pe pereți sunt zugrăviți câțiva meșteri cu
priviri

curate și o maică neadormită care veghează
preotul cântă slujba odată cu enoriașii/o doină
care ți se prinde de inimă să ai mai mult spor
la drum și bucata aleasă pe masă/fum albăstrui
și lame de soare.

Biserițuța de lemn este înconjurată de cruci
ale căror suflete adastă prin preajmă
și se bucură de orice pălărie sau traistă
aninată direct de brațu-i de piatră
așteptând ca tu să mulțumești
fiecărei clipe trecute aici,
fiecărui zbor pe care îl vezi sau îl simți.
Biserițuța din lemn ce nu putrezește vreodată
este mai mândră la mine-n gând
decât o catedrală bogată.

Pecete de oameni

Stăm răsuciți
în zdrențele noastre
și nici o flacără nu e prea mare
ca să ne încălzească pe toți

cântăm toată ziua
până răgușim

căci noaptea e grea
și Tatăl ceresc
ne-a însemnat pentru
greșelile greșiților noștri
și pentru păcatul originar

uitând poate
că nu noi am cerut
să ne naștem

Mai presus de tine

În fiecare seară mă gândesc
la locul nostru rânduie
în fața Marelui Strigăt

și în loc să mă zbucium
să mă înspăimânt
să cad în genunchi
și să-ndepărtez păcatul
de la mine

în el mă avânt
mai cu osârdie
și ascult glasul iubirii de toate

nimic din ce fac
nu cred că-i păgân
și mă lepăd
de tot ce-i pornit din orgoliu
răsplătit cu onoruri de doi bani
găuriți jumătate.

ECHIVALĂRI POETICE

de MIRCEA A. DIACONU

În volumul de debut publicat la editura Moldova - și la treizeci și ceva de ani, câți are poetul -, putem spune că e un debut destul de târziu -, Gabriel Alexe, matematician de profesie, construiește cu multă grijă - o atenție de geometru în căutarea dacă nu a unor lumi posibile, măcar a unora paralele - un inefabil strivit uneori nu de vigoarea și de consistența lui, ci chiar de dificultatea ori de mirarea încercării.

Camera cu păianjen (1996) e un volum în care câteva procedee poetice, la care vom reveni, sunt cultivate cu asiduitate căci Gabriel Alexe se află în căutarea lirismului iar nu în posesia lui, deși nu o dată, trebuie precizat, „întâlnirea are loc”. Și chiar dacă gama trăirilor care îl solicită nu este foarte variată - de aici decurgând, în fapt, un son unitar, o tensiune a echilibrului -, concepute în poeme arhitectonice, uneori cu un vag substrat parabolic, atitudinile trec ușor de la gustul poantei suave ori ironice la nedumerirea gravă ori la notația cu o linie subțire dar sigură a unor misterioase corespondențe între lumi. De altfel, poetul are intuiția poemelor scurte, de numai câteva versuri, reluate eventual printr-un fel de oglinzi paralele într-un elegant paralelism sintactic, de unde transpare convingerea că esența lumii e muzicală și intră în consonanță cu substanța ei divină, dar și cu umbra ei răsfrântă într-o erotică pe măsură.

„Sunăm pe catifea ca două umbre/lumina Lunii pareă ne destramă//aud cum zcii noștri se preumblă” - spune la un moment dat Gabriel Alexe, iar altă dată: „Cu tine-aș vrea să mă cobor în șoapte/din șoapte-n labirintul unui gând/și din aproape în aproape/în lacrima unui cuvânt”. Evident, el pariază aici pe o ambiguitate care poate provoca o interogație limpede, o stare de așteptare poetică sau favorabilă spiritului poetic, dar abilitatea lui nu-l poartă niciodată spre tulburări sfâșietoare ori spre sofisticate întrebări. Și așa cum nu este un damnat, Gabriel Alexe nu este nici un lacrimal, chiar dacă uneori tăietura exactă a frazei și a construcției pierde controlul asupra patetismului.

Dar un cerebral, și nu doar în intenție, rămâne autorul Camerei cu păianjen în permanență, cu toate avantajele și dezavantajele care decurg de aici pentru un neexperimentat, iar rezonanțele barbiene ori stănesciene se fac des auzite. Dar dacă e să găsim poeziei lui Gabriel Alexe un păcat, nu aici trebuie să-l căutăm, ci într-o anume saturație conceptuală din unele poeme și în reluarea aceluiași mijloc de construire a fiorului poetic, fapt care pare să demistifice geneza prea deliberată a textelor. Când scrie, Gabriel Alexe are poate senzația că rezolvă niște ecuații al căror rezultat i-ar putea oferi o cheie pentru înțelesurile lumii. Ce-i drept, un astfel de fapt ne pune și în fața unei înțelegeri geometrice a absolutului („Într-o geometrie absolută/până la Tine mă-nchin” - citim într-o poezie), o reducere a lui la formă, căci în primul poem al volumului („Desenam pe pereți după chipul/și asemănarea/ Lui”) Gabriel Alexe face o profesiune de credință în favoarea poeziei care devine Forma similară Sensului, partea echivalentă întregului: „Veniseră cei ce veniseră/ca să cioplească colturile cubului/până la sferă//și după ei veniseră șlefuitorii/de indife-

rență//ca și cei ce veniseră după cei ce veniseră/veniseră să cioplească rotunjimile sferei/până la cub//jumătate-sferă jumătate-cub/Dumnezeu se arăta/sub”. La Gabriel Alexe chiar astfel de texte care par, în savanteria lor, prolixă și prea grave sunt salvate, cum s-a întâmplat chiar în poemul citat, de un final abrupt, ironic sau poate autoironic, dar întotdeauna deschizător de noi înțelesuri. Iar procedeul e întâlnit nu numai în poezia „inovației” religioase, ci și în cea a erosului. „Fluturii se iubesc ca fluturii/dragostea lor

are culoarea aripilor lor//albinele se iubesc ca albinele/dragostea lor ține de la miere la ac//peștii se iubesc ca peștii/dragostea lor e mai tăcută decât tăcerea lor//oamenii se iubesc ca oamenii/dragostea lor et caetera”. Când lipsese astfel de finaluri, chiar atunci când are dexteritatea unor rafinate definiții („chipul tău avea înfățișarea unui lac/tulburat de atingerea cerului”), chiar atunci când lasă să intre în scenă instinctul poeziei înalt cosmice care se rezolvă printr-un fior religios („Privește, mi-a spus femeia/pe umărul meu a răsărit soarele”), Gabriel Alexe este puțin nedumerit, poate înspăimântat de întâlnirea cu poezia și, de aceea, prețios.

Așa încât Camera cu păianjen este spațiul abstract și ipotetic în care totul se articulează în linii și unghiuri, în suprafețe care echivalează inefabilul poetic, spațiul izolării deloc confesive a celui fermecat de un mister pe care, intuindu-l, vrea să și-l asume. Cum am spus-o deja, deseori cu succes. Și, parafrazând un text, am crede că, legat la ochi, Gabriel Alexe caută nu atât spațiul transformat în timp ori geometria transformată în poezie, ci transformarea însăși, devenirea.

migrația cuvintelor

NORMALIZARE SAU BANALIZARE?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Tot mai des specialiștii din diferite domenii de activitate se confruntă cu problema creației neologice pe care sunt nevoiți s-o rezolve apelând doar la simțul lor de vorbitori nativi de limbă română. N-au convins corectitudinii termenilor creați pentru că, din păcate, în țara noastră nu există nici o colaborare oficială între specialiștii din diferite domenii și lingviștii terminologi. De curând am avut ocazia să constatăm o situație similară în domeniul teledeceției.

Cuvântul **teledeceție** este înregistrat în **Suplimentul la Dicționarul Explicativ al Limbii române** din 1988 cu următoarea definiție: „Complex de tehnici utilizate pentru prelucrarea la distanță a unor date cu privire la obiecte sau fenomene”. Același dicționar dă ca etimologie pentru cuvântul discutat fr. **teledection**. Neschimbată, definiția se păstrează și în ediția a II-a a dicționarului menționat. Ambiguitatea definiției frizează corectitudinea ei.

Specialiștii în teledeceție spun că domeniul lor de cercetare înseamnă obținerea de la distanță a unor informații despre obiecte și fenomene **de pe suprafața terestră** (s.n.), fără contact material cu obiectele detectoare. Pe de altă parte acest nou domeniu științific adună cunoștințe despre instrumentele de observație, numite, la modul general, detectoare la distanță sau îndepărtate (traducând engl. **remote**), capabile să capteze radiațiile electromagnetice reflectate sau emise de obiectele implantate într-o suprafață terestră sau în atmosferă. Și, în sfârșit, același domeniu de cercetare are ca obiectiv elaborarea tehnicilor și metodelor de prelucrare a datelor obținute.

După cum vedem un domeniu de cercetare vast, complex, nou și în plină dezvoltare. Acestui nou domeniu i se asociază implicit o nouă terminologie, terminologie care, din păcate, în țara noastră a rămas aproape în întregime nenormalizată. Specialiștii lucrează cu termeni creați de ei sau traduși, cel mai adesea din franceză sau

engleză, fără să aibă acordul specialiștilor terminologi sau lingviști. Cu două cărți de bază (Barriou, 1978 și Lillesand, 1987) și apelând la simțul lor de vorbitori de limbă română, specialiștii în teledeceție din țara noastră încearcă să rezolve problemele de terminologie specifice domeniului lor. Adesea ei nu mai traduc termenii, folosindu-i așa cum se găsesec în limbile preocupate de propria lor dezvoltare. Dar atunci când îi traduc - se întrebă ei - sunt oare exacti, sunt conformi cu regulile limbii române?

Pe lângă termeni ca: **aerometrie, altimetrie, analiză stereoscopică a imaginii, bandă magnetică, banda spectrului electromagnetic, detector de microunde, imagine multispectrală, luminiscență, orbită nominală, radar, radiometru, senzor, tensiometru** etc., dintre care unii sunt deja înregistrați în dicționare, alții nu, dar par a fi corecți, există termeni pe care specialiștii în teledeceție îi utilizează fără a avea certitudinea corectitudinii lor. Iată spre exemplu: **echidensitate, fotografice acriană, foto-identificare, foto-interpretare (umană), magnometru, multitemporalitate, ochire laterală (verticală), paralaxe, poziționare ortogonală, restituire digitală a imaginii** etc.

Se pare că probleme similare de creație a termenilor corecți în limba română există și în alte domenii de specialitate, probleme pe care le-am semnalat în rubricile noastre anterioare. Terminologii lingviști trebuie să fie mai mult implicați în domeniul creației terminologice și nu numai în cel al înregistrării, uneori cu multă întârziere, a termenilor creați. S-ar elimina la timp cazuri de incorectitudine (morfologică și fonetică), situații de sinonimie sau polisemie care după cum se știe sunt condamnabile în domeniul terminologiei.

Întrebați cum reușese să-și impună termenii creați, specialiștii răspund simplu: prin folosință. Normalizare sau banalizare? Dar atunci când creațiile lor terminologice sunt incorecte?

Pariul prozei cu poezia

FLUTURELE DIN GOMORA

de DAN-SILVIU BOERESCU

După ce *Visul și, apoi, ediția sa integrală - Nostalgia - au anunțat în MIRCEA CĂRTĂRESCU un prozator cu nimic mai puțin semnificativ decât capul de serie al poeziei optzeciste, dar și după ce *Travesti - cu toate premiile și traduceri sale - nu s-a dovedit a fi decât un roman avortat, Aripa stângă (Ed. Humanitas, 1996), primul volum din trilogia Orbitor, reprezintă piatra de încercare pentru destinul unui scriitor care a pariat pe proză în defavoarea dar și cu complicitatea poeziei...**

Pe la sfârșitul anilor '60 locotenentul Ion Stănilă din Direcția a V-a a Securității Statului primește misiunea de a se deghiza în vânzător ambulant în Târgul Moșilor de lângă Obor. Astfel travestit, dar cu insigna la rever, el trebuia să supravegheze activitatea unei trupe de circari ambulanti, țigani, una dintre multele companii nomade care cutreierau, pe jumătate haotic - pe jumătate conform unui straniu plan prestabilit, țările Tratatului de la Varșovia. Într-o deloc bună zi, el are revelația întâlnirii cu o fantastică mesageră a Neexprimatului. Pe scena de scânduri, apare Suspecta, „prînțesa cu ceafa tunefiată, frumoasă ca nimeni alta și respingătoare ca o venedic de coșmar. Acum, din tumoarea cât un craniu de nou-născut, exfoliată și picurând, ieșea, zbatându-se ușor, o ființă sticloasă. Ofițerul, aplecat înainte și-n cordat tot, văzu acel viermișor cum se proptește în picioruse să se prelingă din gogoasă, cu antene ca două ace de gămălic și ochi negri și mați, cum, complet eclozat, se cațără-n creștetul fetei, scuturându-se de lichid și cu pântecul umflându-se și subțindu-se alternativ, și cum această pompă despătorește încetul cu încetul o pereche de aripi mototolite, le-ntinde tot mai mult, le netezește și le usucă, până ce peste părul lucitor al prînțesei proletare, își desfăcu aripile un fluture (subl. mea - D.S.B.), mai mare decât oricare altul văzut de ofițer vreodată” (p.295).

Smulgându-se din buimăceală, ofițerul Stănilă Ion realizează că se află în fața celei mai mari realizări a întregii sale activități de securist - descoperirea planului mârșav al imperialismului. **Fluturele fusese mesajul** (p.299), drept dovadă suplimentară stând și ziarul cu care o bătrână circareasă se ivește furioasă de la privată, zăind hărmălaia produsă de ofițer, care încerca să-i aresteze pe conspiratori. În ziar, peste o uriașă hartă a Europei de Est, strălucia cuvântul cheie „ORBITOR”.

Nu mai că nimeni n-a luat în seamă descoperirea brațului înarmat al poporului Stănilă Ion, cu excepția unui înalt demnitar al aparatului represiv, care, vizitându-l pe locotenent la clinica de psihiatrie în care fusese internat, hotărăște să i se injecteze ultravenos o soluție de amital de sodiu: „Evaporat celula cu celula și organ cu organ, devenit un abur complicat de cuvinte, ofițerul spuse și laptele supt de la maică-să” (p.300).

Dar prețul plătit pentru accesul la viziune este tocmă **orbirea**. Recalificat mascu, Stănilă Ion se întâlnește peste ani cu Mircea, naratorul, internat în spital de pe urma unei pareze faciale. Mircea este, de fapt, pârghia prin care **mesajul** întrupat în fluturele, bizar este comunicat lumii pe multiple canale. Fluturele, care este o metaforă a memoriei (p.66), reprezintă cea mai importantă amintire din visul despre mamă - veritabil personaj mediu-nic - al naratorului. La doi ani, pata de lupus eritematos de pe trupul gol al mamei („... pe soldul stâng, o mare pată roz-violet în formă de fluture. Corpul vermicular se-ntindea orizontal de la pântec la fesă, o aripă cobora pe pulpă, iar cealaltă urca

înspre mijloc” - p.68) se întipărește în subconștientul copilului ca o engramă. În tinerețe, mama - numită biblic Maria - fusese pe punctul de a se lăsa sedusă de lesbiana Mioara Mironescu, o actriță de cabaret care posedă un inel din fildeș de mamut pe care era zgâriat un „fluture cu aripile-ntinse și antenele răsucite în două spirale simetrice” (p.126). Fluturele acela prăveștea moarte, căci a doua zi asupra Bucureștiului s-a abătut teribilul bombardament american din aprilie 1944 (p.132). Peste ani, mama - venicolul în timp al revelației entomologice a Apocalipsei - merge la cinema cu Costel, viitorul tată al viitorului narator, și remarcă „un fluture purpuriu, cu aripile lipite, pe o țevă de pe perete... părea că nimeni altcineva nu mai vedea minunea catifelată, pată sângerie pe verniul jegos al țevii, de parcă el n-ar fi fost acolo, ci pe retinele fetei, de unde, răsucindu-se în vârtoarea chiasmului optic, și-ar fi întins aripile în ambele emisfere cerebrale din craniul ei” (p.185). Conducând-o acasă pe Maria și sărutând-o la comandă într-un gang, Costel are senzația că „buzele ei erau fluturele mistice așteptat de orice bărbat” (p.206). Cea mai importantă obsesie imagistică a copilului Mircea este cea a fluturilor de pe ambalajul prezervativelor chinezești. Cutiuța magică favorită era cea din vitrina unui debit de tutun, unde „fluturele pălpăia pe un fond verde aprins” (p.22). Cu curiozitatea ingenuă a copilului, Mircea își va întreba tatăl ce-i acela un „prezervativ” și astfel va lua cunoștință de un prim tabu lingvistic (ibid.). Internat la spitalul „Emilia Irza”, copilul va fi terorizat de o colegă de cameră perversă. Carla, care visa obsesiv că umblă goală printr-un palat de marmură altă ce se „umplea de fluturi multicolori și leneși” (p.247).

Revelația finală a acestui prim volum (împărțit în trei ample secvențe - prima dedicată amintirilor dintr-o copilărie halucinantă petrecută pe Șoseaua Ștefan cel Mare, a doua consacrată genealogiei strănii - Badislavii din satul Tântava de pe malul Sabarului - și istoriei de tinerețe a mamei, Maria, iar cea de a treia întorcându-se în orizontul de vrajă și mister ezoteric al cuvântului ORBITOR) este însă cea care dă întreaga măsură hipnagogică, inițiativă și profetică a **fluturelui**. Capitolul final este rezervat descrierii cu lux de amănunte de către jazzmanul negru Cedric (curtezanul masochist din tinerețea Vasileică, sora Mariei) a unui ritual voodoo condus de Satana, travestit în Fra Armando, într-o biserică subpământeană localizabilă undeva prin mlaștinile de lângă New Orleans, centru tradițional al magiei negre de sorginte caraibească. Aici, în cadrul unei înspăimântătoare orgii colective a simțurilor, pântecul unei tinere negre virgine este despicat cu precizie chirurgicală de către un albinos și, după ce mulțimea asistase ca dregată la anularea și nuntirea contra-ii. În cuvântul-descântec ORBITOR, s-a fost întrupat extatic fluturele uterin („străjuț, ca de două aripi întinse, de trompele, având la capete, între frații de piele moi, cele două ovare, ca două mici nestermate”, p.342). Fluturele își luă zborul și,

îndreptându-se „către chilia de briliant din centrul lumilor” desfăcu o corolă de prapure în mijlocul căreia „se dezvoltă tot mai mult un ovul, filigranat, sidefiu, cu desene mereu schimbătoare și cu protuberanțe mirifice în ionosferă”. O nouă geneză era pusă la cale, frământarea începând în „spațiu-timp-creier-sexual” zămislior, vestindu-se din nou, tuturor, Evanghelia, „căci nu exista altă bunăvestire decât a nașterii unui om. Și fiecare naștere creează o religie, este o bunăvestire”. Pe marginea abisului de increat încercând să se rupă din zăgăzurile absolutului, participanții la noua Gnoză dedusă din cabalistica ritualului ezoteric se măturisesc: „Negri și albi, asiatici, femei, bărbați și copii așteptau bucuria. Aveam să luăm lumină din lumină și să nu mai murim niciodată...” (pp.342-345). Numai că Ordinea Divină nu poate fi tulburată și reorientată de o practică șamanică, indiferent de intensitatea ei magică. Oficiantii Gomorei pământene sunt pedepsiți atunci când se află la numai un pas de nemurire...

*

Cam aceasta ar fi povestea, dedusă din labirintul memoriei și urzindu-se din complicate conexiuni spațio-temporale al căror rol este de a ajuta la reinventarea sub semnul fabulosului a unor destine și locuri, în fond, comune. Atât de comune, de terne și de cenușii încât determinantul coloristic care revine contrapunctic într-o iterație nesfârșită este **rozul**. Serii de termeni, destul de obositoare prin exhaustivitatea lor agresivă, conțin o sumedenie de elemente roz, culoarea liliată putând sugera însă nu doar opoziția față de cotidianul incolor, ci și regresivitatea în tărâmul copilăriei, beatificat de o inocență prin definiție controversată.

Apelul la matrice este explicitat și de folosirea imaginii mamei în cele mai diferite contexte ontologice, menite să scoată la iveală tocmai valențele supereuristice ale unei memorii „imperialiste”. Ea reprezintă „Akasia, memoria universală care vede totul, care știe și înțelege și compătimente. **Memoria-mamă** (subl. mea, D.S.B.) care ocrotește, care dezmiardă” (p.346). Ea poate produce revelația mistică a vârstei dintâi a umanității, căci „bisericile sunt mașinării de călătorit în trecut, și sacral e modul de a simți al primei copilării” (p.325). Evident, și memoria beneficiază de metafora entomologică tutelară: „Memoria mea este metamorfoza victii mele, insectă adultă a cărei larvă este viața mea. Și fără o plonjare curajoasă în abisul de lapte care o-nconjoară și o ascunde în pupa minții, nu voi ști niciodată dacă am fost, dacă sunt o călugăriță vorace, un păianjen visător pe picioroange nesfârșite sau un fluture de o frumusețe suprafirească” (p.66). Interdicția lingvistică derivată din imaginea fluturelui de pe cutiuța prezervativului generează astfel, printr-un racursiu al memoriei-fluture, marile tabuuri ale metatextului românesc cu care se luptă orbitomantul: „Câtă necrofiliie e-n amintire! Câtă fascinație pentru ruină și putrefacție! Câtă scotocire de medic legist prin organe lichefiate!” (p.16). Fluturele amintirii - care, în volumele viitoare ale trilogiei, ar putea deveni unul profetic - călăuzește căutările naratoriale, cu un imprescriptibil instinct poetic, prin cele mai întortocheate derivații mnezice. Investigația se complică exponențial prin folosirea unui vocabular prețios, elaborat calofil și enciclopedic, străduindu-se să nu rateze nimic din ciorchinele de semnificații ale fiecărei vocabule invocate taumaturgic. Ceea ce într-un poem supraréalist cât de amplu face deliciul receptării, într-un proiect de roman fantastic devine, nu o dată, agasant. Dezvoltările baroce ale curcubeelor psihanalitice amintite și de Nicolae Manolescu pe coperta IV a cărții sfârșesc prin a obosi lectorul și, paradoxal, nu largesc ci îngustează orizontul său de așteptare prin extrema previzibilitate a enumerărilor cărtăresciene. Practic, când auterul scrie „morulă”, el nu se poate abține să nu adauge imediat „blastulă, gastrulă” ș.a.m.d. Textul ajunge să mănânce „tot mai mult ca un mușegai sau o rugină, paginile albe” (p.94), făcând din prozator robul necondiționat al unui poem entropic care se serie la infinit singur, până la dezintegrarea finală în așchile de sens ale cuvântului-mate: ORBITOR...

VOCATIA ISTORIEI LITERARE

de IULIAN BOLDEA

Execițiul criticii și al istoriei literare trebuie să își extragă temeiurile și semnificațiile dintr-o netă conștiință a adevărului și a binelui moral, valori în afara cărora orice mod de a citi/interpreta o operă literară are un aspect calp, compromițându-se în mod vădit. Rigoarea și precizia formulărilor, respectarea literei și a spiritului textului operei, evaluarea fenomenelor literare în funcție de contextul social-istoric care le-a generat - sunt dimensiunile pe care trebuie să și le asume orice istoric și critic literar onest, conștient de responsabilitățile etice și estetice ce îi revin.

De la aceste exigențe metodologice pare a porni și demersul critic al lui Mircea Popa, autor al unor importante lucrări din domeniul criticii și al istoriei literare (Ilarie Chendi, *Spații Literare*; Ioan Molnar Piurariu, *Tectonica genurilor literare*; Octavian Goga, *Între colectivitate și solitudine. Convergențe europene, Estuar*). În *Literatura română contemporană (Promoția '70)* Laurențiu Ulici rezumă și definește astfel profilul critic al lui Mircea Popa: „Istoric literar de formație tradițională, încrezător în factologie, pe care o cultivă în compoziții narative, bun colecționar și reordonator de opinii curente, Mircea Popa s-a ilustrat în special ca autor de monografii, gen „viața și opera“, dedicate câtorva scriitori transilvăneni de notorietate și valoare diferite, unitare prin echilibrul atitudinii față de subiect și, mai ales, prin probitatea documentară și modestia inițiativelor personale de interpretare“.

Viziunea critică a lui Mircea Popa nu se remarcă, poate, atât prin apetența interpretativă, prin fervoarea analitică sau prin voința de a răsturna ierarhiile prestabilite. Dimpotrivă, vocația recuperatoare a istoricului literar pare a se manifesta printr-o conștiință estonipare a lanului exegetic în favoarea consensului unor date inedite ale istoriei literare, într-o scriitură sobră, mai aproape de concizia notației decât de acoladele afective ale criticii impresioniste. Valorificarea superioară a documentului, extrem de pregnantă „priza“ la coneretul operei sau al biografiei scriitorului cercetat, asumata anticalofilie a expresiei critice - sunt reperele ce definesc, cu cei mai mari sorti de adevăr, profilul acestui critic și istoric literar. Investițiile minuțioase ale lui Mircea Popa, recuperarea unor documente mai puțin cunoscute au la bază o concepție estetică viabilă și coerentă, ce ordonează în profunzime eforturile cercetătorului literar. Astfel, în *Argumentul la Tectonica genurilor literare*, Mircea Popa precizează cu pertință că „Important este că, depășind «punctul mori» al oricărei cercetări critice, trebuie să împingem cercetarea literară într-o direcție fertilă, să ajutăm în mod efectiv cititorul să vadă mai lîmpede și mai departe“. Această „direcție fertilă“ pe care o preconizează istoricul literar se întemeiază pe trasarea unui contur ideal al operei, prin intermediul contextualizării acesteia, al punerii ei într-o relație fertilă cu tradiția, cu istoria sau cu celelalte opere ale unei anumite epoci literare. Legăturile multiple dintre prezent și trecut, dintre tradiție și inovație, dintre operă și publicul receptor sunt, de altfel, expuse în același *Argument*, într-o formulare pe cât de concisă pe atât de fermă: „Destinul unei opere valoroase este de a se împlini și realiza în public, în actul circulației, în impactul cu cititorul. Ea vine dintr-o tradiție,



se leagă de o linie a strămoșilor, dar instituie norme și relații noi, chiar dacă nu întotdeauna detectabile la prima vedere“.

Demersul cercetătorului are o mișcare oarecum „centripetă“ întrucât se procedează, de cele mai multe ori, prin apropieri succesive de opera literară: abia după deținerea și descrierea minuțioasă a contextului creației cercetătorul circumscrie atent, cu rigoare, fără excese metodologice sau analize fastidioase, textul propriu-zis. Efortul de restituire estetică și de revalorificare critică sau istorico-literară a unor figuri de mai mică sau mai mare

însemnătate ale literaturii ardelenne (Ilarie Chendi, Ioan Molnar Piurariu, Octavian Goga sau Ion Agârbiceanu) se sprijină pe o documentație riguroasă, autorul arogându-și, de fiecare dată, o „distanță“ suficient de mare față de opera discutată pentru a asigura obiectivitatea viziunii critice. Profilul lui Ilarie Chendi se conturează, spre exemplu, din acumularea unor trăsături desenate cu pregnanță caracterologică, ce sfârșesc prin a particulariza portretul și acțiunea criticului sămănătorist: „Mișcându-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost pe cât posibil un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin și perspicace al multora dintre operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca și cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor își avea o singură rațiune interioară: aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice“.

În monografia consacrată lui Octavian Goga, cele opt capitole structurează un demers solid și coerent, nu lipsit de nuanțări analitice. Aici, după cum observă Victor Felea, „Mircea Popa întreprinde o lectură modernă a poeziei lui Goga, situând-o atât în orizontul național cât și în cel universal, realizând cu finețe trăsăturile care îi conferă perenitate, convocând un bogat repertoriu de opinii critice, de idei teoretice în sprijinul opiniilor sale ferme și nuanțate“. Articolele de istorie literară din *Spații literare, Tectonica genurilor literare, Estuar, Convergențe europene* au o deschidere ideatică și metodologică mult mai amplă: aici, istoricul literar nu se rezumă la actul strict de restituire și valorificare a documentului, ci își asumă o mult mai decisă ținută interpretativă, comentând, adesea cu îndreptățire, opere aflate într-un nemeritat con de umbră sau scriitori pe nedrept căzuți în uitare. Studiile de istorie literară despre exegeza lui Nicolae Iorga, despre Victor Papilian, V. Beneș, Oskar Lemnar sau Octav Suluțiu sunt, prin densitatea informației și onestitatea valorizării documentare, dar și prin tentația interpretării veridice, extrem de semnificative pentru disponibilitățile și resursele autorului.

Istoric literar ce practică o „critică de factură contextuală“ (Victor Felea), Mircea Popa este, după expresia lui Dan Culcer, unul dintre acei cercetători „care știu găsi și valorifica superior documentele inedite“, pentru care opera reprezintă instanța ce se cuvine apreciată nu doar în sine, în imanența sa estetică, ci și în funcție de contextul în care a fost elaborată



TATOS

de MANUELA CERNAT

De câte ori în ultimii șapte ani delirul latent al cinematografilei ori al televiziunii noastre a izbucnit în suprafață în forme de agresivă mitocănie, de tot atâtea ori m-am gândit cu tristețe la Alexandru Tatos. Cât de benefică ar fi fost pentru noi toși prezența lui. Câtă nevoie am fi avut de absoluta lui probitate morală, de civilitatea lui de mare senior, de bunătatea lui. Nu-mi amintesc să-l fi auzit vreodată vorbind de rău pe cineva. Într-o breaslă a orgoliilor hipertrofiate, deprinsă cu revărsările umorale și cu practica loviturilor sub centură, făcea figură de extraterestru. Cu dezarmanta blândete, calm și elegant, ținea la respect bratele și pilecantropii culturali. Calmul acesta aristocratic nu era însă decât o armură. Îndărătul ei, se consuma îngrozitor. Cele 550 de pagini ale *Jurnalului* apărut postum stau mărturie acestei continue sfâșieri interioare, zbuclimului unei existențe apăsată de insuportabila senzație a „cercului care se strânge”, întunecate de „instabilitatea balanței relațiilor într-o lume minată de interese și lipsă de pro-

bitate”.

Poate spre binele lui, dar în mod cert spre durerea noastră, Dumnezeu l-a iubit într-afât încât l-a cruțat de decepțiile tranziției și i-a lăsat intactă fericirea de a fi trăit eliberarea de comunism. „Hai, români, treziți-vă!” nota el cu înfrigurare în *Jurnal* la 19 decembrie 1989, pentru ca doar câteva zile mai târziu să constate lucid: „Tot români am rămas și lupta pentru ciolan va fi și mai aprigă”.

Cooptat la 27 decembrie în Comitetul Provizoriu al Cinematografilei, s-a cufundat cu elan adolescentin în vâltoarea schimbărilor, și-a asumat febril misiunea „revoluționară”. Fără să se cruțe, a petrecut zile și nopți în cămăruțele încetșate de fum de țigară de deasupra cinematografului *Studio*, unde din cenușa Asociației Cineaștilor se pregătea să se nască noua Uniune a Cineaștilor. După o săptămână, când a mia oară l-am rugat să puftăie mai puțin, de dragul nostru, al neluămătorilor, spre surprinderea generală m-a ascultat și a pus țigara înapoi în pachet. „Cred că ai dreptate, ar trebui să mă las de tutun.

Măcar până îmi trece viroza asta tâmpită. De o lună am o tuse seacă, rebelă la orice tratament. Mă duc mâine să-mi fac o radiografie. Poate am vre-o găurică!” Tonul era glumeț dar ochii, ochii lui mari și negri trădau o cumplită neliniște. Am împins departe spaltul noii noastre reviste, *Film*, și l-am privit. Mai palid și mai tras la față ca de obicei, se uita absent pe fereastră. „Nu te-ai speriat de teroriști și te sperii de-o gripă?” l-a taxat scurt Florin Mihăilescu. „Isprăvește cu prostiile. Și vezi că ipohondria e semn de bătrânețe!” A doua zi dimineață, Liana Tatos mă suna disperată de la Spitalul Filaret. Cu plămânilor invadați de un cancer galopant, Sandu mai avea de trăit cel mult o lună. După doar trei săptămâni, la 31 ianuarie, se stingea în brațele ei. Fără să-și cunoască diagnosticul, plănuia o călătorie la San Francisco unde urma să i se organizeze o mare retrospectivă. Cultura română pierdea un mare artist. Cei care avusesem privilegiul să-i fim alături în nedrept de scurta lui viață, pierdusem un mare prieten.

„Noi trecem, filmele noastre rămân”, stă scris pe placa de marmoră dezvelită săptămăna trecută pe zidul casei de pe strada Salcâmilor unde „a văzut lumina zilei, a trăit, a creat și s-a stins regizorul Alexandru Tatos (1937-1990)”. Deasupra înscrisului, într-o efigie de bronz, sculptorul Grigore Minea a surprins e halucinantă fidelitate zâmbetul trist, de îngheț, căzut printre oameni, al celui de la a cărui moarte se implinesc, iată, șapte ani. Dumnezeu să-l odihnească în pace.

teatru

UN SPECTACOL „CA-N JOACĂ”, DAR FOARTE SERIOS

de MARIA LAIU

De numele lui Cătălin Naum se leagă, în mare parte, existența Teatrului „Podul” al Casei de Cultură a Studenților din București. Sub îndrumarea sa atentă au debutat acolo actori ce astăzi reprezintă personalități indiscutabile ale scenei românești: Gheorghe Visu, Claudiu Bleonț, Dan Puric, Simona Măicănescu... De câțiva ani este și conferențiar universitar la catedra de Actorie a Academiei de Teatru și Film, București.

Cu discreție și sensibilitate a trăit mereu în umbra înfăptuirilor sale de desăvârșit pedagog și doar rareori a realizat spectacole în teatre cum ar fi la: Brașov, Iași, Botoșani, Petroșani, Reșița, Brăila. Totuși, după ce în București „a spart gheața”, în 1996, punând, la Teatrul „Nottara”, „Doi tineri din Verona”, după Shakespeare, s-a mai încumetat să monteze, la Teatrul de Comedie, „Emigranții”, după Slawomir Mrozek, chiar cu doi dintre foștii săi studenți: Dan Tudor (AA) și Alexandru Pop (XX).

O caracteristică a regizorului (dar și a dascălului) Cătălin Naum este aceea de a folosi orice text (oricât de „vechi” sau oricât de „nou”, oricât de bine sau oricât de rău scris) drept pretext pentru spectacole făcute „ca-n joacă”, dar care

se dovedesc a fi extrem de migălos zămislite din „mărunțșuri” ce solicită la maximum toate mijloacele interpretor.

Atât în demersul de la „Nottara” cât și în cel de la „Comedie”, alături de Cătălin Naum a fost un alt bun pedagog al școlii românești de teatru, cunoscuta cântăreață de operă Constanța Câmpeanu, ce cu o îndelungă răbdare s-a îngrijit de partea muzicală (extrem de importantă în ambele montări).

Textul lui Slawomir Mrozek, „Emigranții”,

deși scris în 1974, poartă pecetea unei acute actualități: deznădejdea cu care individul evadează din realitatea țării sale cu riscul pierderii propriei identități, a raționii până la completa dezumanizare...

În concepția sa, Cătălin Naum a accentuat ironia amară a piesei; situațiile absurde sau lipsite de speranță le-a îmbogățit cu lungi pasaje muzicale ce încearcă să surprindă specificul unor locuri prin care eroii au fost trecut, sau, poate, prin care ar fi urmat să ajungă. Memoria lor afectivă este permanent mărcată de cântece. Actorii se descurcă bine, impresionându-ne prin calitățile vocale (uneori chiar mai mult decât prin cele actricești!) Și dacă Alexandru Pop dă viață cu credibilitate unui personaj frust, abrutizat - jocul său fiind încărcat cu accente tragicomice (atrăgând simpatia publicului) - Dan Tudor nu reușește întotdeauna să întrupeze cu adevărat chipul unui intelectual alienat, prea puțin pregătit să înfrunte duritatea unei lumi necunoscute. Lipsa unei vorbiri cultivate, superficialitatea interpretării, îl opresc în pragul unei posibile performanțe. (Păcat!)

Totuși spectacolul are coerență, are umor (mai mult o stare de „răsău plânsu”), are tensiune. Două destine se întretaie fără a avea nimic în comun decât subsolul unde sunt obligați să viețuiască și dorința stranie de a trăi ALTUNDE-VA... ALTCEVA. Acel altceva ce poate deveni distructiv. În acest context, finalul devine sfâșietor: cei doi sunt gata să ucidă pe un al treilea (cu siguranță la fel de nefericit) ce se încumetă „să-i viziteze”. Și dacă, în mare măsură, versiunea scenică este construită la limita dintre bășcălie și adevăr, sfârșitul clarifică gravitatea conflictului.

Scenografia semnată de Puiu Antemir slujește întru totul viziunea regizorală sugerând un spațiu închis, sordid, în care țevile caloriferelor și cele de apă reprezintă singura legătură cu „lumea de sus”, în ele colețind viața „civilizată” a locatarilor din imobil.

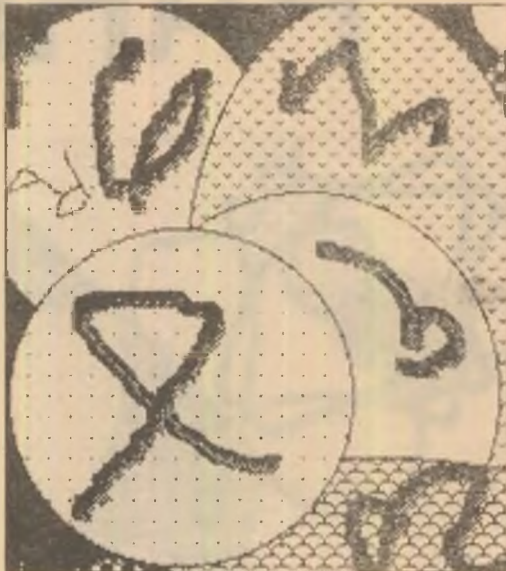


UN NOU FESTIVAL DE VARĂ

de GRETE TARTLER

Venezul Alexander Pereira a devenit celebru prin „extinderea” pasiunii pentru operă în spațiul elvețian: în ultimii cinci ani, de când a devenit directorul operei din Zürich, a reușit să angajeze nume celebre, precum Edita Gruberova, Cecilia Bartoli, Neil Shicoff și Ruggero Raimondi, l-a adus ca prim-dirijor pe Franz Welser-Möst, dar nu a neglijat nici alte nume aflate în ascensiune (Riccardo Chailly, Christoph von Dohnány și chiar Nikolaus Harnoncourt care va pune în scenă, în această primăvară, Aida). Pe deasupra, cei trei mari tenori la modă - Domingo, Pavarotti, Carreras - apar și ei în diverse distribuții (chiar dacă nu toți odată).

Evident, meritele muzicale ale lui Alexander Pereira se întemeiază și pe talentul



Anca Parghel: Viziune 1

lumea literară

CALENDARE PENTRU PISICI

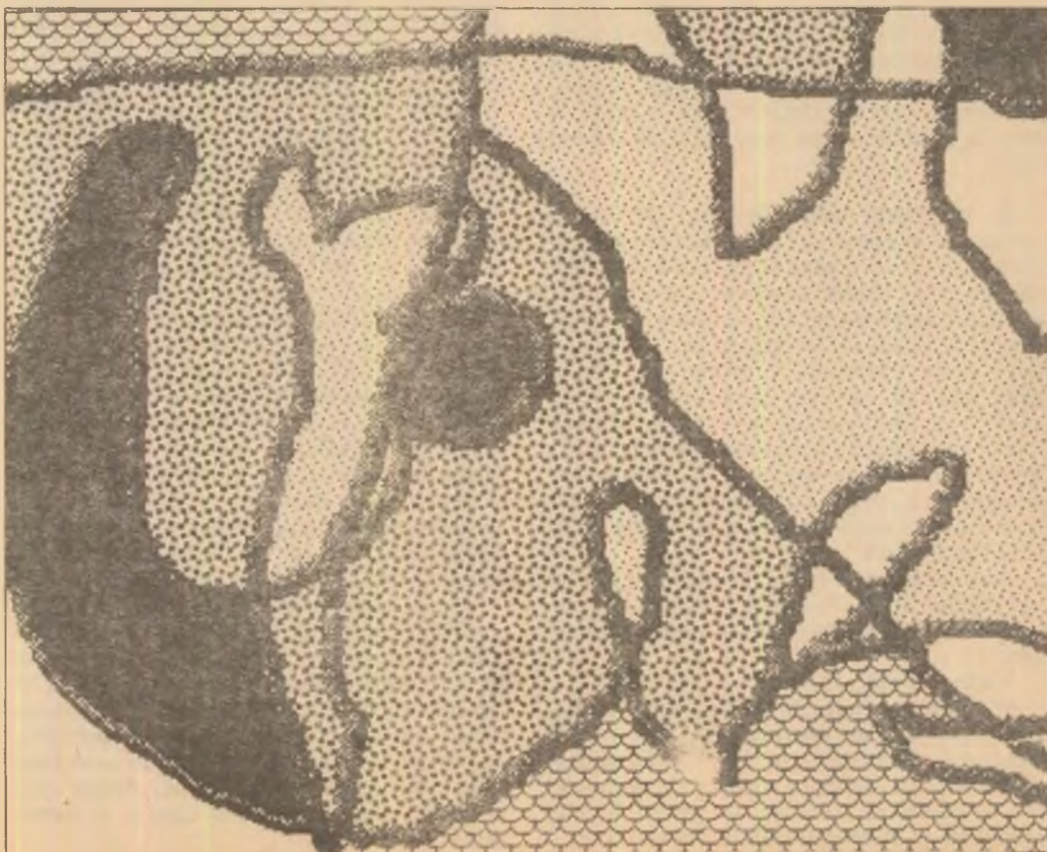
● La Centrul Cultural de la Paris, în prezența președintelui Uniunii Scriitorilor din România, au fost acordate titluri importante - membru de onoare al Uniunii Scriitorilor - unor scriitori francezi și belgieni, cei care au făcut și fac servicii deosebite în promovarea literaturii române în spațiul francofon. Iată numele acestora: Gerard Bayo, Dominique Daguët, Michel Camus, Serge Fauchereau, Charles Carrere, Yves Broussard, Jean Poncet, Alain Paruit, Helene Lenz, Michel Wattremez, Huguette de Brocqueville, Andre Doms, Marc Quaghebeur, Paula Bentz-Fauci, Marily Le Nir, Jean Louis Courriol.

● Premiile Asociației Scriitorilor din Târgu Mureș, pe anul 1995, ne-au sosit de curând la redacție, motiv pentru care le dăm de îndată publicității. Iată-le: Lazăr Lădăriu, Isoade pentru planetele albe, ed. Tipomur. Alexandru Cristian Miloș, Nume din cer, ed. Tipomur. Nicolae Băciuș, Anotimpul probabil, ed. Tipomur. Cornel Cotușiu, Taifas în purgatoriu, ed. Clusium.

● Uniunea Arhitecților din România, în colaborare cu editura Simetria, a lansat volumul NMarcel Iancu în România interbelică - arhitect, artist plastic, teoretician, în sala Institutului de arhitectură Ion Mincu. A fost prezentată și activitatea de arhitect a lui Marcel Iancu.

● Allăm dintr-un reportaj radiofonic vechi că deputații au votat un amendament la NStatutul cadrelor didacticei, conform căruia conferențiarilor și profesorii vor putea beneficia de un concediu fără plată anual echivalent cu durata vacanței pentru a-și finaliza anumite proiecte editoriale. Cum însă de unii reprezentanți ai acestei categorii noi, cei cu grade inferioare, nu ne am împiedicat nici în proiectele editoriale ale editurilor naționale, nici în revistele de cultură recunoscute și nici în fișierele

bibliotecilor, considerăm că această măsură poate fi, în multe cazuri, tot atât de eficientă precum inițiativa de a edita calendare pentru pisici. De ce nu s-ar acorda oare acest drept tuturor universitarilor cu dorința, vocația și capacitatea de a scrie cărți, rămânând ca profesorii și conferențiarilor amintiți să se bucură, ca o compensație, de titlurile și salariile aferente?



Anca Parghel: Viziune 2

de a atrage sponsori. Dictionul său: „Cine se zgârcește la cheltuieli, pierde”. Într-adevăr, în prelungirea tradiției vieneze, opera din Zürich se laudă acum cu zeci de abonați din Milano, Londra și chiar New York, care vin în mod regulat la toate spectacolele! Vânzarea de bilete a crescut în ultimii cinci ani de la 12 la 26 de milioane. Renumele orașului Zürich a crescut din punct de vedere muzical în asemenea măsură, încât Alexander Pereira a hotărât să pună aici bazele tradiției unui festival de vară - orașul, așezat pe malurile minunatului lac Zürî, este ideal pentru cultura estivală. Luna iulie 1997 va demara prima ediție: Jurgen Flimm în Traviata, cu Welser-Möst la pupitrul, Sinopoli cu orchestra din Dresda, Solti, Harnoncourt, artă modernă americană la Muzeul de Artă Modernă, alte spectacole cu Will Quadflieg, Stefan Bachmann, Thomas Langhoff, Chailly. Spre uimirea ziariștilor din spațiul de limbă germană, peste două treimi din bugetul festivalului de trei milioane franci va fi suportat de sponsori particulari.

Se vrea oare festivalul din Zürich concurența celui de la Salzburg? O recentă premieră la Opera din Zürich a regizorului Robert Wilson (**Herzog Blaubarts Burg** de Bartok), preluată de la Festivalul din Salzburg 1995, cuplată cu **Oedipus Rex** de Strawinski, a stârnit deja asemenea comentarii: Prezența Editei Gruberova pe afișe, de asemenea. Ea este cea numită acum „first lady of belcanto”, comparată fără reticență cu Maria Callas și Joan Sutherland. Recentele sale seri concertante cu **Maria di Rohan** de Donizetti au fost considerate evenimentele sezonului de iarnă. Cât despre mezzosoprana Cecilia Bartoli, altă stea pe afișele elvețiene, **Die Zeit** scrie (lăudând recentul ei disc **Chant d'amour**): „Glissando-urile, trilurile, mordentele Ceciliei sună atât de natural, încât ai spune că ascuți cântecul unei păsări”.

curând Regele Oedip al lui Sofocle va fi citit ca o farsă tristă, ca o dramă absurdă”.

Profesorul a tăcut. În cabinetul izolat de ziduri groase și de ferestre duble nu se mai aude decât zornăitul ceștilor de cafea.

În mai 1992, în satul Z., între Stolac și Mostar, în Herțegovina - deși acțiunea acestei istorisiri se poate petrece în oricare parte a Iugoslaviei cuprinse de război -, o ceată de soldați sârbi, în încercarea de a ieși din încercuire, a împins în față, ca pe un scut viu, un grup de ostateci, croați și musulmani vârstnici, în general părinții celor care-i priveau prin câtare, cu degetul pe trăgaci. După mărturia



ROBERT MUSIL

de J. ERNESTO AYALA DIP (El Pais, Madrid)

Este straniu că un om atât de fascinat de legile mecanice, atât de convins de avantajele exactității matematice s-a aplecat să descrie oamenii timpului său, închiși în culoarul strâmt al acestuia și oscilând între nebunie și sinucidere. Înainte de a începe să ticluiască acest succes pozitiv, Robert Musil exersase cu un anumit succes - singurul zgomotos pe care l-a avut în viața sa - primul său roman, unde nu numai că descria singurătatea și melancolia unui erou al timpului său, ci și punea bazele - ca să folosim cuvintele lui Gunther Blocker - viitoarei cooperări a sufletului cu rațiunea și a intuiției cu conștiința. O asemenea carte este *Frământările studentului Torless*, publicată în 1906, opt ani înaintea începerii Primului Război Mondial, adică în ajunul năruirii Imperiului austro-ungar ca Entitate politică și spirituală.

Robert Musil studiasse la Academia Tehnică Militară din Viena. Era anul 1897. Un an mai târziu, intră la Universitatea Tehnică din Brunn (actualul Brno), unde audiază și cursuri despre Rilke, sfârșind prin a se licenția cu titlul de inginer. Experiențele acestea au constituit materia convingătoare din *Frământările studentului Torless*. Și cu toate că romanul are forma definitivă a unui *bildungsroman* - omagiu evident - adus lui Goethe -, autorul nu poate face ca paginile sale să nu emane un ton amenințător-premonitoriu. La 19 ani, începe una din cele două cărți care i-au ocupat întreaga viață: *Jurnalele și Omul fără însușiri*.

Construirea acestei opere, rămasă neterminată, respectă ideea de reprezentare romanească pe care Robert Musil o apăra, în clară opoziție cu caracterul închis și monolitic dat de Thomas Mann creației sale. Romanul nu are pentru marele autor austriac altă vocație decât cea de a nu-și impune o limită. El nu trebuie să ofere soluții generale, fatalitatea care îl alimentează constituindu-se dintr-o sumă de particularități, de fragmente împrăștiate ale gândirii și ale vieții.

Lectorul are ocazia de a se apropia de o avalanșă aproape nesfârșită de forță reflexivă prin mijlocirea *Jurnalelor* care l-au

singurului soldat sârb care, printr-o minune, a scăpat, pe bătrâni, fără urmă de ezitare, i-au secerat propriii lor fii, făcând apoi același lucru și cu cei care veneau în urma lor. Există și o poveste - se știe exact numele satului și ziua când s-a petrecut - în care rolurile sunt schimbate, dar al cărei sens și mesaj sunt identice cu ale celei dinainte: croații și musulmanii, încercând să scape din încercuire, îi împing în față pe sârbi, părinții soldaților care-i țin sub câtare. Numai unul din ei a scăpat cu viață.

Traducere Ioan Radin

întovărășit pe Musil până la sfârșitul zilelor sale. Editate în două volume impunătoare și prefațate de Adolf Frise, studiosul și compilatatorul prin antonomazie a operei lui Musil, aceste *Jurnale* sunt concepute să ilustreze ceea ce el considera că este activitatea gândirii: a nota neobosit tot ceea ce sensibilitatea și inteligența lui produceau, în vederea construcției lente, uneori greoaie, a *Omului fără însușiri*. Opera aceasta acoperă o perioadă de 40 de ani. Musil avea despre jurnale un concept destul de contradictoriu. Pe de o parte, credea în ele resemnat. În lipsă de ceva mai bun. Pe de altă parte, recunoștea că sunt „esența însăși a analizei”. În fond îl atrăgea „forma lor mai comodă, mai puțin disciplinată”. Odată înlăturată exigența estetică, Musil aduce în *Jurnale* note de reflecție filosofică, socială, estetică, introspectivă, fabulatoare, care caracterizează inclassificabilul lor conținut. Aceste note sunt în mare măsură materia primă a romanului său cel mai de seamă. Alteori ele dialoghează cu Nietzsche, îl admiră pe Emerson, se separă insolent de Thomas Mann. Cu o frază aproape aforistică, genul pe care îl iubea cel mai mult Musil definește caracteristica fundamentală a unui stil: un lucru este bine scris când, după un timp oarecare, ni se pare scris de altcineva.

Spre sfârșitul anului 1941, Musil scria: „Tatăl meu avea o inteligență foarte limpede, iar mama, deosebit de confuză. La fel ca o coafură dezordonată în jurul unui obraz frumos”. Câteva ani înainte, Walter Benjamin, de care îl ucea nu numai distanțarea critică față de timpul său, ci și incapacitatea de a se adapta luptei pentru supraviețuire, spunea despre Musil că „avea mai multă inteligență decât cea care îi lipsea”. Se referea Benjamin la Musil, sau, fără s-o știe, la alter-ego-ul său Ulrich, omul căruia îi prisoseau calități pentru a se adapta lumii? În aceste *Jurnale*, între alte lucruri, Robert Musil își dezvoltă preocupările pentru limpezimea intelectuală, văzută ca o înlăturare de confuzii, unde adevărurile nu sunt absolute, și unde versurile, așa cum pretindea Gottfried Benn, sunt niște stotfe peste catastrofe.

Musil a lăsat un roman neterminat. Unul din marile romane ale acestui secol. Și a lăsat aceste *Jurnale*, fragmente de inteligență absolută. Sau fărâme, cum le numește, inspirat, Jacobo Muñoz.

În românește de Ezra Alhasid

eva toth (Ungaria)

Ninge

Ninge pe trestii, pe gheață, pe ape,
ninge pe ochii mei, peste pleoape,
ninge pe tufe, pe ierburi zănatic,
șninge pe păsărețul sălbatic,
pe urmele cizmelor mele, iată,
nimeni să nu mă găsească vreodată,
cu toate că aș dori ea pe urmele mute
de mână să mă ia cineva pe tăcute,
să mergem prin ninsoare-mpreună,
pe zăpezi, pe ghețuri, sub lună,
ori ziua, când soarele umblă pe cer,
să nu mă simt ca omul stingher -
și când ar coborî spre țârmurii reci
nինsoarea să mă îngroape pe veci.

Coral

Cu marea adorm
dimineții marine
valuri vuinde
ceruri albastre

Fericită-s prea mult
liberă-s și
chipu-mi marin
păru-mi marin

Toată-s un trup
vuietul mării
nu-mi mai văd ochii
oasele-mi albe

cu marea mă scol
nopti peste ghiol
țârmuri albastre
nori peste astre

și nefericită
prizonieră-n ispită
strălucește-n soare
răscolit de răcoare

în curând doar stârv viu
capac pe sicriu
adâncul mării
coral uitării

Madrigal

Salcia galbenă, galbena papură
se privesc în oglindă pe-o
latură,
galbenă-i papura, verde e iarba,
cerul în ape-și sinește barba.
Albaștri-s munții. un copac brun
n-a dat încă în noul său
verde,
prin pletele salciei colul nebun
sărută ochii ei și se pierde.

Traduceri de
Constantin Olaru

RESPECTABILITATE ÎN STIL ITALIAN

de ION CREȚU

„Gondola aluneca pe Canal Grande urmată de o alta și ea ocupată de bărbați în costum închis la culoare, care, ca și Donati, duceau enorme buchete de trandafiri. Mergeau să facă o farsă. Prin natura sa, farsa ar trebui să fie glumă sau păcăleală inofensivă; dar Donati avea o altă părere: ea putea să se dovedească criminală”.

Italianul Alberto Bevilacqua este ceea ce se numește un autor cu o foarte largă audiență. Înregistrează primul mare succes în 1964 cu romanul *La Califfa*. Îi urmează *Questa specie d'amore* (1966), *L'occhio del tinto* (1968), *Una citta in amore*, *Un viaggio misterioso* (1972) etc. etc. A mai scris povești, *Una misteriosa felicită* (1988), poezie: *La crudelta*, *Immagine e somiglianza* (antologie personală, 1982), *Vita Mia*, *Il corpo desiderato*. A făcut și film, amintim doar *Califfa*, *Questa specie d'amore*, *Bosco d'amore* (după *Decameronul*) etc. Opera lui Bevilacqua a întrunit deseori sufragiile juriilor literare care i-au decernat premii dintre cele mai prestigioase; printre acestea amintim *Strega*.

Judecând doar după *Il Gioco delle passioni* - Jocul pasiunilor - (Mondadori, 1989), pe care îl prezentăm cititorilor noștri în această cronică, priza lui Bevilacqua se datorează unui bogat complex de calități. Am menționa o viziune cinematografică asupra lumii, care se traduce printr-o mare expresivitate vizuală a textului și o decupare în scene/cadre scurte, cu mare efect dramatic, ceea ce face romanul ușor nu doar de citit dar și de adaptat pentru ecran.

astă decupare trimite cu gândul la romanul *feuilleton* al secolului trecut, atât de bine ilustrat de Balzac, Sue și alții. De asemenea, trebuie spus că și temele lui Bevilacqua - socialul, dragostea, moartea etc., fac din romanele sale o lectură căutată. Dacă la acestea adăugăm o bună știință a dozajului „ingredientelor” ne dăm ușor seama că suntem în prezența unui adevărat profesionist al scrisului, un artist - meseriaș în accepțiunea originală a termenului - care știe perfect ce se caută și nu și subapreciază cititorul. Din nou, judecând doar după *Jocul pasiunilor*, Bevilacqua este departe de a fi altceva decât un autor de succes. Am amintit nu cu totul întâmplător numele lui Balzac și al lui Sue. Bevilacqua - păstrând proporțiile - este un Sue italian contemporan. Firește, romanul pe care-l cultivă este un gen perfect onorabil, reușind să îmbine cu real meșteșug utilul cu plăcutul: observația socio-politico-morală cu aventura romanească palpitantă. De altfel, romanul popular a devenit de mai multă vreme un gen cum nu se poate mai respectabil, autori de renume înscriindu-l fără rezerve printre preferințele lor. El a fost ilustrat cu brio în literatura română de un Cezar Petrescu.

Acțiunea romanului *Jocul pasiunilor* se petrece la Veneția, acest oraș „contre nature” cum îl numea Chateaubriand sau, potrivit lui Apollinaire, cu o expresie mai picantă, „la vulve humide de l'Europe”. Semnificația ime-



diată a titlului este oferită de autor, chiar la începutul textului, cu prilejul primei întâlniri dintre Marco Donati, personajul principal, și cea care avea să-i fie în cele din urmă soție, Regina, o cântăreață de talent mediocru. Donati o aude pe aceasta cântând un cântec care se dovedește a avea o valoare aproape revelatorie: „Cântecul pe care-l cântai”, îi mărturisește Donati Reginei, „spune că, în jocul pasiunilor, contează mai mult o oră de sinceritate decât o existență în doi dusă din greu toată viața”. Reacția lui Donati merită citată: „Iată, poate, ce s-a întâmplat: a auzit decantată în melodie scurtimea creatoare a timpului, momentul, și într-un moment se poate hotărâ schimbarea cursului vieții, cum hotărâse el în dimineața care se ridica peste Veneția”.

Story-ul romanului este relativ simplu: Donati, mafioso local ajuns la vârsta maturității, sătul să trăiască în marginea societății, se hotărăște să devină persoană respectabilă. *Jocul pasiunilor* este tocmai relatarea împlinirii acestui proiect, descris în termeni dintre cei mai cinici de autorul lui, într-o discuție aprinsă cu rivalul său, dogele Lunardi, om de 70 de ani care îi stă în cale: „Mă manifestam cu arta acelei respectabilități care, în lumea de azi, se cucerește cu contrariul său, și costă cel puțin un pic de infamie...” Acestui ambițios final de carieră i se dedică Donati și el nu omite nici un detaliu care exprimă acest statut, inclusiv crearea unei fundații culturale, acordarea numelui său unei străzi, mariajul. Lui Donati chiar moartea, mai ales moartea - firește, nu imediată - i se pare o formă de manifestare, dintre cele mai convingătoare, ale respectabilității: „Moartea, în fond, ce este?”

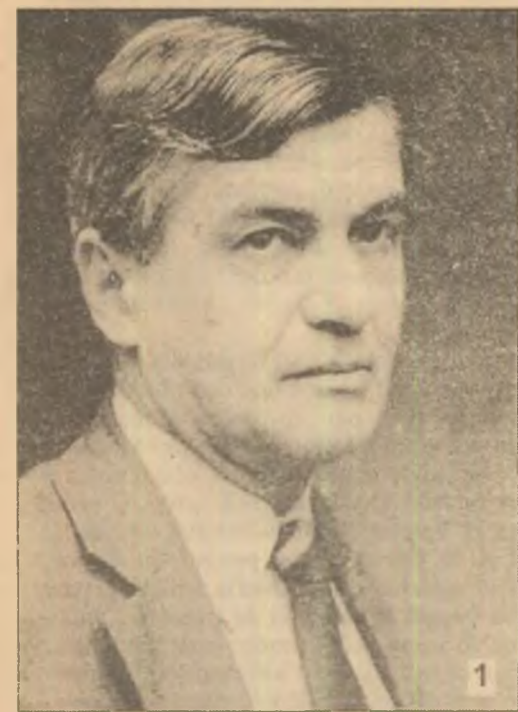
se întreabă el. „Forma ultimă a respectabilității terestre. Un mausoleu, și chiar o piatră funerară bine scrisă constituie cele mai bune dovezi de respectabilitate... Gândește-te, nu există asasin mai bestial care odată îngropat să nu îmbrace o aparență de respectabilitate”. Căsătoria lui Donati marchează și finalul romanului. Ea ne aduce în prim plan, pe măsură ce însurății părăsesc Veneția într-o croazieră, imaginea celebrului hotel Danieli, care le oferă găzduire odată, la începutul relației lor amoroase, la o masă cu invitați aleși cu grijă, „tute persone assolutamente rispettabili”.

Nu există scenă mai favorabilă realizării unui asemenea proiect moral decât Italia și nici un actor mai potrivit decât Donati. Nu întâmplător am folosit termenii „scenă” și „actor”; romanul, trebuie subliniat, este țesut ca o mare dramă teatrală, cu scenă, actori, regizori. Ceea ce lipsește corespondentului venețian al mafiei, la Ghenga, este, potrivit lui Donati, tocmai aspectul teatral: „Mafia siciliană, crede el, se bucură în esența ei de frapante componente de scenă, care-i produc parte din roade... Fapt e că în Italia nu e suficient să exiști, trebuie și să dai spectacol, nu contează dacă tragic sau comic”. Iar Donati se consideră capabil „cu talentul lui de regizor și interpret al vieții imaginare” să producă efectele scenice necesare. Astfel, întreg story-ul romanului devine o mare *comedia del arte*, specie atât de îndrăgită de italieni, în care improvizația este esențială; improvizația nu ca formă de suplinitură a partiturii ci ca expresie a stăpânirii acesteia.

Construit ca o formă de *teatro del mundo*, romanul conține nenumărate aluzii, trimiteri, corespondențe cu lumea scenei. Personajele implicate sunt numite, fără excepție, „buffone, teatrante, pagliaccio, saltimbanco, capocomico, illusionisto, mago, giocoliero” etc., evident, roluri nu dintre cele mai elevate ale scenei, iar moartea lor este tratată ca indicația regizorală „iese actorul”. Donati cumpără iubitei sale un vapor - „Vaporul plăcerilor” - fost cândva bordel, și-l transformă într-un teatru plutitor - de fapt un stabiliment ceva mai subtil decât bordelul, dar la fel de rău famat.

De altfel, Donati însuși nu ezită să accepte că întreaga lui viață - o bună parte din ea, oricum - a fost un *Ballo in maschera*: „Cred că trebuie să pornim de la această operă verdiană, reflectează Donati. Ascultând discul, tatăl meu a sugerat cheia... Era opera pe care o considera exemplară pentru lumea de azi, capodopera trădării... și ambiguității omului contemporan care se privește într-o societate ambiguă și este îndemnat să se identifice. Spunea: «Există două Italii opuse și indisolubile, una predestinată tragediei, și adevărata tragedie se traduce prin corupție, șantaj, prostituția cea mai deschisă a sufletului și a corpului, care înspăimântă, ucide...», alta pe care tragedia a depășit-o istoric vorbind și este de o oboseală soră cu moartea. La mijloc, ferestruici, crăpături prin care se insinuează cinștii inutili care au crezut cu o încredere nebună în propria speranță, ca mine...».”

Acestea nu sunt singurele accente critice ale lui Alberto Bevilacqua la adresa Italiei, și nici cele mai aspre. Iată, spre exemplificare, următorul pasaj în care Donati se întreabă: „cu ce drept era arătat cu degetul de o societate care, în acei ani coborâse la nivelul cel mai de jos posibil? O amestecătură de compromisuri sordide, cu o administrație decăzută, cu finanțe falimentare, un grad de moralitate scăzut, instituții degradate - guverne efemere, care au făcut din Italia una din țările cele mai corupte din lume...”. „Cu ce drept?” striga. Dar numai vântul sau tăceră îi răspundea”.



1) Portretul artistului la maturitate, sau Petru Creția la 70 de ani.

2) Radu Tudoran îi vorbește lui Mircea Dinescu despre *Coțofana veselă* (1946).

3) În prim-planul anilor '70: Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu și George Ivașcu.

4) George Cușnarencu se pleacă în fața clasicilor Nicolae Manolescu, Victor Felea și George Genoiu.

5) Ilie Purcaru îl admiră pe Paznicul de la armonii (1965), Nicolae Velea.

