

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 16 (315), serie nouă. Miercuri 30 aprilie 1997. Preț: 1.000 lei

## SUFERINȚELE TÂNĂRULUI HECHTER

OBOLUL LUI CARON



# SALVATORII OMENIRII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

«Ceea ce ar fi trebuit să fie o abstracție/Rămasă ca o posibilitate veșnică/Doar într-o lume a speculației» - este și nu este așa pentru că, oricum, trăim în cea mai improbabilă dintre lumi, în cea mai imposibilă și singura noastră întrebare adevărată, singura problemă reală a întregii filozofii precum și a fiecăruia dintre noi, profesiunii conștiinței nu este decât aceasta: cum de, totuși, suntem? Imperfecți, alienați, alterați, amenințați existăm și acest lucru frizează - simplu și clar - inteligibilul. Cum o greșală atrage, întotdeauna, încă una mai mare, poetul - marele poet - continua dezastruos: „Ceea ce ar fi trebuit să fie și ceea ce este/Arată către un singur sfârșit, care este totdeauna prezent”. Am citat arareori aceste versuri, trepte ale desfășurării unui poem de geniu și, în general, am înclinat să fiu de acord cu ideea care alcătuiește armătura lor. Acum mi se pare potrivit să le așez într-o lumină diferită. Dacă, aproape clipșă de clipă, istora tinde să ne dovedească și să ne arată că ea este un produs, depinzând de o inițiativă, de o voință, de un spirit sau un intelect, fie acestea umane, divine sau demonice. Ceea ce ar fi putut să fie și nu a fost ar fi condus poate istoria - o istorie globală, sau oricare dintre istoriile parțiale care o compun pe aceasta - la concluzii cu totul diferite de acelea pe care le constatăm și le trăim acum și, implicit, diferite toate de cele pe care le-am parcurs până în prezent și care, apoi, ne vor mai fi date. Atât doar, că aceste concluzii se înșiruie logic și inteligibil iar ceea ce trebuie să se întâmple se întâmplă cu mult mai sigur decât ceea ce doar ar fi putut să fie; asemenea străzilor lui J. Prufrock, „străzi care își urmează lor precum un argument plic-

visor”. Există în istorie o „karma” sensibilă, supusă inteligibilei „dharma”. Cum de se petrec lucrurile astfel? Ceea ce ar fi trebuit să fie pentru că nu a fost poate fi adesea resimțit ca o nedreaptă pedeapsă dar ne putem mereu întreba de câte ori faptul excluderii unei potențialități din universul actelor nu constituie o expresie a milei divine.

În cărțile sale despre război, Winston Cruchill face o formidabilă și aproape mereu neglijată referire la președintele Benes. Toate lucrările privind marile epurări și crime staliniste tratează acest subiect pornind de la premiza arbitrariului dictatorial, psihologiei malefice a unui monstru. Cruchill spune clar: a existat în Rusia o conspirație antistalinistă de orientare progermană, mai exact prohitleristă. Tukacevski și alți militari, pe de o parte, Zinoviev, Kamenev și alți membri importanți ai conducerii bolșevice erau implicați în ea. Legătura cu Germania a conspiratorilor era stabilită și menținută prin intermediul ambasadei societice de la Praga. Poliția cehă a intrat în posesia unei serii de date cu privire la aceste activități; informat, președintele Benes a crezut că obține un avantaj politic anunțându-l discret pe Stalin asupra respectivului caz. Consecințele faptei lui Benes sunt cunoscute. Winston Cruchill se întreabă, în carea sa, dacă guvernele francez și britanic ale momentului au fost la curent cu evenimentele desfășurate prin releul ceh. Există și azi controverse privitoare la faptul dacă poliția lui Benes a obținut realmente o informare directă sau, în această problemă a fost pur și simplu intoxicată de GPU. Oricum ar fi stat lucrurile este cazul să ne întrebăm unde îl putem încadra din punct de vedere politico-istoric pe Benes: în rândul

politicienilor alienați și inumani, de clară vocație colaboraționistă sau între acei puțini și mari binefăcători ai omenirii.

Evidenta disjunție merita o oarecare atenție. Pare inconceptibil să ajuți un tiran și cu deosebire un tiran de calitatea și caracterului lui Stalin; orice act care îl amenința ar fi meritat, cel puțin în principiu, să fie susținut; ceea ce este potențial devine rău întotdeauna, sub circumstanțe care îi sunt favorabile, răul în act, răul nemijlocit, consecvent și nemilos. Atunci când ajutorul pe care autocratul îl primește se soldează cu repercursiuni, asasinare, torturi, închisori și lagăre, gestul celui care sprijină totalitarismul încetează a fi doar reprobabil, devenind pur și simplu criminal - criminal în chip real, acut și indelebil, aparținând lumii lui „ceea ce este”, care este însă, aici, în cazul Benes, statutul lui „ceea ce ar fi trebuit să fie”, această „abstracție rămasă ca o posibilitate veșnică dar într-o lume a speculației”?

Să ne gândim o clipă la o umanitate supusă nu doar agresiunii naziate, ci unei agresiuni simultane și coerente a două imperii aliate - cel hitlerist plus altul post-stalinist, progerman și încă totalitar, probabil integral comunist. Ce forță ar fi opus atunci democrațiile unii astfel de șoc al antiumanismului și antidemocrației. Cu prețul multor vieți rusești (Stalin a încercat să distrugă nu doar o conspirație eventuală ci și orice bază viitoare elistică, sau populară a unei asemenea acțiuni), Benes a salvat, poate, umanitatea.

Câțiva ani mai târziu, Stalin - prin perversul pact Molotov-Ribbentrop - încearcă să joace, el însuși, pe lângă Germania, rolul care ar fi trebuit să-i revină unui Tukacevski sau unui Kamenev. Colaborarea sovieto-germană a fost însă una de simplă propagandă și nu a condus la o alianță antioccidentală; ea s-a încheiat repede prin agresiunea din iunie 1941. Ce ar fi fost efectul real al succesului unei conspirații antistaliniste în perioada interbelică? Există, de fapt, un singur sfârșit care este întotdeauna prezent; nu poate fi însă indoverent cum vine aceasta: „Fiul Omului merge precum a fost orânduit, dar vai omului aceleuia prin care este vândut”.

minimax

# BÂLCIUL DEȘTEPTĂCIUNILOR

(continuare continuării)  
de ȘERBAN LANESCU

După ce mai întâi, cum ar veni, a pleznit-o oral, la «Linia întâi» pe Tele 7abc, un gazetar din *hai laifu'* cel mai *hai*, probabil încântat foarte de deșteptăciunea găselniței, a revenit și în scris asupra-i, că doar, se știe, *verba volant* și-ar fi fost mai mare păcatul să se piardă. Găselnița. Ba, pe deasupra, a mai și împușcat omu' astfel încă doi iepurași cu-n singur cartuș... de toner. Primu' iepuraș a putut să-și verse întreg năduful (nu zic «venin», nici «fiere») fără a mai fi întrerupt/perturbat de preopinente, cum s-a-nțâmplat în pomenita emisiune. Al doilea iepuraș a iterat găselniței cu negru pe alb prin mijlocirea foii în care d-sa își exhibă săptămânal preclarvizivitatea-i într-ale politicelelor a mai extins probabil aria socială de iradiere/receptare (n-am zis «intoxicare»), și nu oriunde, ci în(spre) segmentu' social subțire (la propriu și la figurat) al „inițiativilor”. Bun. Odată făcut masajul preliminar de încălzire, ce se cuvine este curmarea grabnică a suspansului. Așadar, iată imediat găselnița, anunțată fiind ea chiar prin titlul articolului întrucât formularea-i interogativă este, neîndoind, retorică: «Mineriade prin presă!». Păi, cum adică? Despre gazetari luați de guler («Măi animalule!») sau chiar cotonogiți

meștesugărește de *esepiști* ș.a., zdrahoni cu simbrerie de la stat, despre așa ceva s-a mai tot auzit, da' invers, nu. Păi uite cum, căci gazetarul cel isteț, răslețindu-se abraș de confrăți, își luminează cititorii (puțini da' de soi). «Sesizând rapid unghiul ofensiv în care s-au plasat liderii noii Puteri, presa a preluat automat rolul grupurilor de presiune justițiară exercitată altădată de muncitorii din subteran». Iar în continuare (ne) este oferit, fără nominalizări, portretul robot pentru «gazetarul-judecător», de fapt un soi de jagardea, un ipochimen invidios și resentimentar care «îi urăște pe îmbogățiii ultimilor ani, deși el însuși și-a depășit condiția socială beneficiind de libertatea de expresie». Dar, vai!, răul de tot rău este încă mai adânc, abia semnalat prin găselnița mineiriadei gazetărești. «Culmea e că aceeași elită care părea obsedată de toleranță pe vremea când se afla în opoziție, pare să fi trecut acum cu arme și bagaje de partea intoleranților, a celor pentru care prezumția de nevinovăție și drepturile omului sunt expresii demne de disprețuit». Măi să fie! E groasă! Și presa! Și elita! În întregime?! Atinse de morb!? Chiar așa?! Slavă Domnului, nu e chiar așa. Pen'că - gata cu joaca -, de fapt,

gazetarul cel abraș, E. Ștefoi, îi vizează doar pe confrății care își permit «culpabilizarea unor partide din coaliția guvernamentală». Aha! Ba răca este chiar mai țintită «editorialistii se străduiesc să convingă că ineficiența se datorează pretențiilor uneia (sb. mea) dintre formațiunile cooptate la guvernare». N-o fi cumva formațiunea asta, una, n-o fi, te pomeni, „PD-Roman?” Nu zic, da' mă-ntreb?. Însă și recunosc imediat că este o întrebare ipocrită. Iar odată pus *deștu'* pe rană, într-adevăr doare. Fiindcă, în ultimă instanță, și se impune astfel o dată mai mult constatarea rezistenței și persistenței în felurite chipuri a trecutului ticălos. Inclusiv prin și datorită contribuției unor (deloc puțini) gazetari/intelectuali a căror îndeletnicire preferată o constituie, cum bine zice el (cu gura păcătosului) E. Ș. «manevrele subterane de influențare a masei dezorientate». Iar replica (în care TVR i-ar putea reveni o partitură decisivă), replica cuvenită și imperios necesară, replica este subminată de orgolii hipertrofiate, de bisericuțe ș.a.m.d. Sau de lehamite și deznădejde.

P.S. Abia după „serata muzicală” tv de sâmbătă 19 aprilie curent (dedicată directorului C. Țopescu) m-am dumiruit de nevinovăția lui I.S. și trebuie să-mi recunosc eroarea. *Mea culpa!* Oportunismul d-sale este total apolitic și face, ce face, doar pentru a-și asigura confortul propriu și personal, indiferent de stăpânire, ca un bun *comersant*. Cumpără tot, vinde tot.

De remarcat cu admirațiune ar mai fi hărnicia gazetarului respectiv care, pe lângă „comentariul”, „analiza” politică, mai și diriguiește ca redactor șef gazeta respectivă, bașca o rubrică de cărți despre cele citite de d-sa în presa scrisă.

# O POVESTE RUPTĂ DIN FRAȚII GRIMM

de LASZLO ALEXANDRU

În legătură cu observațiile și acuzele ce îmi le aduce Ioan Buduca (în Luceafărul, nr. 7/1997 și nr.11/1997), doresc să fac următoarele precizări:

1. Ioan Buduca se pronunță în scris, cu uimitoare dexteritate, despre cărți pe care nu le-a citit vreodată (am făcut deja proba, în precedenta intervenție, din nr. 9/1997 al acestei reviste; a recunoscut-o parțial până și împrișinatul).

2. Ioan Buduca se pronunță în scris, cu minunată dexteritate, despre fapte ale realității pe care le cunoaște după ureche:

a) susține că Ed. Humanitas a topit două cărți de Paul Goma; în realitate, până la proba contrarie, e vorba de una singură;

b) mă corectează pe mine, când vorbesc despre volumul *Culoarea curcubeului* („titlul exact: *Culorile curcubeului*; e, firește, o „greșală de corectură”). Nu e, firește, nici o greșală de corectură: autorul însuși și-a numit astfel cartea, la singular. Pluralul îi aparține exclusiv Editurii Humanitas. De altfel, ediția a doua, singura pe care o consideră autorul ca fiind reală, poartă titlul *Culoarea curcubeului* '77 (Oradea, Ed. Familia, 1993).

3. Pentru Ioan Buduca e totuna să vorbești despre topirea unui volum nevândut (cum face el), sau topirea unui volum nepus în vânzare (cum fac eu). Pentru mine nu e totuna. În primul caz, se sugerează că nu l-au vrut cititorii. În al doilea, că nu l-a vrut editorul.

4. Ioan Buduca, fără a mă cita, îmi atribuie următoarea stupidenie: „Laszlo Alexandru notează că a citit ce a scris Paul Goma atunci când a aflat că directorul editurii Humanitas a decis să dea la topit tirajul nevândut al unor cărți, între care și două ale disidentului român ce a dat numele și prestigiul său «mișcării Goma». Și aici, ca peste tot în afirmațiile lui I. B., vom ajunge la adevăr doar răsurnându-i fraza, în felul următor: L. A. a aflat că directorul editurii Humanitas se ține de topit cărți, atunci când a citit respectivele pasaje la Paul Goma. Fragmentul din volumul meu (p. 103-104), în sfârșit inspectat de I. B., vine exact din acest al doilea sens.

Ca să priceapă și bietul meu preopinat la ce mă refer, iată următoarea lecție logică. Nu e totuna să spun: a) Ionică a aflat că va primi o săpuneală atunci când va veni să mai scrie neadevăruri; sau b) Ionică a aflat că va mai scrie neadevăruri, atunci când a primit o săpuneală (!!). Exemplul b) este, de altfel, caracteristic pentru modul de gândire și acțiune al ziaristului de la Cuvântul.

5. Ioan Buduca mă somează, pe mine (?), să fac publice prevederile contractului dintre Paul Goma și Ed. Humanitas, din care ar rezulta dreptul editurii de a topi volume. În primul rând, eu fiind un om liber - de la natură și prin cultură -, nu răspund la somații. În al doilea rând, totuși, ca să nu-i tulbur somnul lui I. Buduca, precizez că am fost mandatat de Paul Goma (de la Paris), precum și de reprezentanta sa legală din România (d-na Luiza Năvodaru) să fac public următorul lucru: în contrasens cu orice uzanță civilizată, Ed. Humanitas a refuzat cu obstinație să încheie contract de editare în două exemplare, atât pentru *Culoarea curcubeului*, cât și pentru *Gherla* și *Soldatul câinelui*. Astfel încât unicul exemplar al contractului de editare, pentru ficcare dintre cele trei cărți, a rămas până azi în posesia editurii. Cine știe, poate ne va furniza Ioan Buduca vreo surpriză, din acea direcție.

6. La întrebarea retorică a lui Ioan Buduca, privind conținutul misteriosului contract („Scrie că Editura n-are dreptul să dea la topit cât are ea chef din tirajul cu pricina?”), îi răspund cu un citat din **Legea privind dreptul de autor și drepturile conexe**, art. 56, paragr. (5): „În cazul în care editorul intenționează să distrugă copiile operei, rămase în stoc după o perioadă de 2 ani de la data publicării, și dacă în contract nu se prevede o altă perioadă, acesta este obligat să le ofere mai întâi autorului la prețul pe care l-ar fi obținut prin vânzarea pentru distrugere” (subl. mea). Sunt de asemenea autorizat de Paul Goma să precizez: Gabriel Liiceanu nu numai că nu i-a oferit autorului exemplare spre cumpărare (în litera și spiritul legii), dar a refuzat cu înverșunare să recunoască faptele, de domeniul evidenței, consemnate în presa vremii, și anume că a topit cartea *Culorile curcubeului*.

7. La somația lui I. Buduca, să fac dovada publică a ceea ce am susținut implicit în cartea mea, și anume că volumul lui P. Goma a fost topit din motive politice, iar nu economice, răspund în felul următor. În nr. 49/15-21 dec. 1993 al revistei 22, directorul Gabriel Liiceanu intervine indirect în dispută, pre-

cizând tirajele de care s-au bucurat cărțile lui Goma, tipărite la Humanitas: *Culorile curcubeului* (20.000 exemplare), *Gherla* (60.000 exemplare), *Soldatul câinelui* (103.000 exemplare). Aceasta este și ordinea cronologică a publicării lor. G. Liiceanu admite existența unor probleme de vânzare, mai ales în Ardeal, datorate vechii rețele de difuzare națională. El contestă, în schimb, orice implicații politice ale gestului său: „și un elev de prima clasă de liceu cred că e capabil să distingă între topirea unor cărți (pe care piața nu le mai absoarbe) de către fabricantul lor în vederea posibilității de fabricare a noi cărți și arderea cărților (pe care publicul le-ar devora) - pe considerente ideologice”.

Am următoarele întrebări către G. Liiceanu: 1) Cum își explică faptul că a fost acuzat de topirea primei cărți a lui Paul Goma, care a beneficiat de cel mai mic tiraj (20.000 exemplare), și nu a ultimei, cu un tiraj mult mai mare (103.000 exemplare)? 2). Pe acea filieră unde a reușit să plaseze 103.000 exemplare, de ce i-a fost greu să le vândă și pe cele 20.000 ale primului titlu, restant? Oricât de slab economist aș fi, cunosc totuși vorba aceea românească: unde a trecut mîia, treacă și suta! 3) Dacă literatura lui Paul Goma se vindea într-adevăr atât de prost, de ce a sporit editorul, progresiv, tirajul cărților?!

Iată cum povestea cu impedimentele economice, care ar fi condus la topirea cărții lui Goma, este ruptă din frații Grimm, alături de Petre Ispirescu. Iar astfel i-am răspuns impetuosului gazetar de la Cuvântul.

8. Privitor la afirmația, negru pe alb, că aș fi „un mincinos”, îl invit cu toată seriozitatea pe Ioan Buduca să-și măsoare cuvintele, când se mai referă vreodată la mine. Calomnia se poate pedepsi, în legislația de azi, chiar și cu privire de libertate.

Ar fi, pentru presa noastră de scandal, o pierdere ireparabilă.

reviste

## ÎNTRU POEZIE ȘI TRANSCENDENȚĂ

de ION CREȚU

A apărut numărul trei primăvară-vară '97 al publicației **Poezia: revistă de cultură poetică**. Textul introductiv, cu valoare de editorial, semnat de Cassian Maria Spiridon, pune acest număr sub semnul încercării de a naviga între două tărâmuri - poezie și transcendență, ambele definite succint, prin apelul la autorități în materie (Berkeley, Kant, Aristotel, Hegel, Shelley, Wordsworth, Croce). „Strecurându-ne printre atâtea definiții ce vor să cuprindă poezia și transcendența în esența lor, conchide autorul, n-avem curajul să tragem vreo concluzie. Lăsăm la libera alegere a cititorului cât de mult am reușit cu acest număr din *Poezia* a ne apropia, sau (de ce nu?) îndepărta de tema propusă”.

Printre textele care pot fi citite în acest număr ambițios, reținem un dialog între Gabriela Melinescu și Valeriu Stanciu, dens, incitant, din care reproducem această profesiune de credință a poetei: „Știi, mie-mi plac cărțile care pot fi citite nu numai în pat sau la birou, ci și pe stradă sau sub un pom. De altfel poezia este o entitate care trebuie să ne susțină în toate momentele existențiale, ca și rugăciunea: când mergem, când mâncăm, când suntem cu prietenii etc. E ca un fond primordial care trebuie să ne însoțească pretutindeni, uneori chiar și în locul rugăciunii, poate”.

Mai semnează Mihai Ursachi „Seduție târzie”, un scurt dialog poetic. Finalul dă o imagine, aproximativă, a dorinței după celălalt, pe care este construit textul: „Probabilitatea ca două fire din cenușa noastră să se reîntâlnească e nulă. De aceea îți



spun: aici și acum./- Niciodată nu îți vei spune ce gândea mic tufiș de merișor înflorit. Nu vei ști, nu vei afla, iubitul meu”); Liviu Ioan Stoiciu (două poeme „În care se zăngănise oficial” și „Toate sunt gânduri ale lui Dumnezeu”), Florența Albu (cu un ciclu poetic „Pietre la țarm”). Aurelian Titu Dumitrescu (cu „Este tăiată moartea ca o venă”, poem care debutează cu aceste splendide versuri: „Să nu stănesc singurătatea unui înger/când își ține capul în palme și are mirosul unei păsări după furtună?”); Gheorghe Izbășescu, Gabriela Crețan, Ion Beldeanu, Florica Dura, Cristian Soviany. Secția străină se deschide cu *Zborul vampirului* de Michel Tournier și continuă cu un florilegiu de poeme semnate de Umberto Saba, Raffaella del Puglia, Pier Paolo Pasolini, Alexandr Blok, Marcel Proust („Chopin, mare de chinuri, de suspin și de-amar/Deasupra roi de fluturi zboară dar nu se așează/zburând peste durere dansează peste val...”). O colecție de texte teoretice semnate de Luca Pițu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Stănescu și, nu în ultimul rând, Roland Barthes întregesc imaginea de seriozitate pe care o lasă volumul. Următoarea apariție, suntem avertizați, va fi axată pe Poezie și Filosofie.

# PUNEREA LA ÎNCERCARE

De ani îndelungați, Ion Stratan s-a cuibărit undeva la frontierele artei. El stăruie, cu o tenacitate cu adevărat maniacală, într-un experiment destinat să străpungă spațiul tradițional al poeziei spre zone necălcate de nimeni. Alături de Bogdan Ghiu, manierismul său este cel mai radical, fiind însă dirijat programatic pe alte căi tot atât de riscante.

Lectura ultimului volum de versuri publicat de Ion Stratan (Ed. Cartea Românească, 1996) mă face să cred că **mânia** zeiței din cartea sa este mai degrabă echivalentul grecescului **mania**, adică acea tenacitate maniacală de-a persevera pe o cale sterilă, unde florile poeziei nu au răsărit niciodată. Este adevărat că scriitorii manierști cultivă **nefirescul** și **artificialul**, pe planul procedurilor literare. Dar Ion Stratan din nefiresc însuși obiectul poeziei.

Nu se poate tăgădui că există în acest volum câteva texte care demonstrează că poetul ar fi putut să fie și altfel. Dar acestea mi se par doar poeme de ademenire a cititorilor. Transferul unei stări afective în obiectul similar, admirat, este ingenios, dar autorul știe că reprezintă un loc comun în scriitura generației: „Cenușa mea e în tine/în gleznele fragile ca marmura/cu nervuri de sidif/gata să înfioare râul/ca un vis al pielii/căruia nu îi aparțin” (**Elegie la o urnă grecească**).

Adeseori, pretextul generator al textualizării este o sintagmă, decupată din opera unui mare scriitor. Poezia funcționează ca o asociere liberă de cuvinte. Ancheta psihanalitică o realizează scriitorul asupra lui însuși. Ea nu pare să dezvăluie un secret smuls din inconștient, funcția ei revelatoare constând în dezvăluirea unei stări. „Vânturile. Valurile/ne-au spălat scheletele/ne-au udat pletele/ne-au clădit idealurile” (VI).

În general, cuvintele-cheie declanșează o asociativă mai largă. Dar aparenta divagare nu este incoerentă. Există în text un câmp semantic mai întins, în care se găsesc anumite semne lexicale de reper. Urmărite cu atenție, ele trimit spre un sens, care este analogul destinului christic: „Mai solemn ca o stea ce pâlzește/încearcă să fie versul meu/care te urmează precum mielul/iarba/care-l va acoperi/după ce a mâncat-o//Apă, apă dulce/Unde să mă duc?/Unde e crucea?/Unde sunt cuiele?//Iată-mă, cu cenușe în oase/Pe mine mie redat/Îmi e sete” (IX).

În rețeaua lexicală a textului, capătă o semnificație revelatorie cuvintele **miel**, **apă**, **cruce**, **cuie**, **cenușă**, **sete**. În jurul lor este țesut un destin tragic, al unui personaj ce se mântuie prin suferință. Dar odată cu această poezie demonstrativă a resurselor unui artizan ingenios, arta seducției cititorului încetează. Ion Stratan începe aventura punerii la încercare, atât a publicului, cât și a lui însuși. Anumite secvențe din componentele mitului lui Heracles devin pretexte de poezie: „Alergând Herr Ackless mult după merele din grădina/Hesperidelor, în loc să le culeagă le schimbă în/portocale dulci, moi și zemoase” (**Slujbele lui Herr Ackless**).

Dar deconstruirea mitului și recompunerea lui reprezintă o mică probă de virtuozitate și potențial imaginativ, realizat prin simpatia față de epica întâmplărilor lui Heracles. Comentariul lui Ion Stratan funcționează ca o explicație pe marginea unei embleme medievale sau renescentiste. „Trebuind să țină



El pământul în locul lui Atlas, îl schimbă cu o lună pe care o trimise cu o sărutare în văzduh”.

Exemplele se pot înmulți dar nu mai stăruim. Frecvența verbului **a trebui** la începutul unor distihuri arată că Heracles este sub pedeapsă. Dar dincolo de aceste probe de virtuozitate minimală a autorului,

se cuvine să semnalăm un alt ciclu de poezie

## TINEREȚE LITERARĂ PERPETUĂ

A tunci când scriu despre un nou volum al unui scriitor a cărui operă am mai comentat-o cu mulți ani în urmă, simt nevoia să-mi recitesc vechiul text, pentru a-l regăsi și pe el și pe mine. Fac acest lucru dintr-o evidentă dorință de control, fiindcă nu știu dacă autorul se mai găsește în același spațiu literar, nici dacă eu am rămas credincios criteriilor de valorizare de odinioară. Ararcori, dinamica vieții literare ne permite să rămânem cantonați în puncte fixe. Iar atunci când statornicia este prea frapantă, îmi este greu să cred că prezintă avantaje pentru autor sau pentru critic.

Când a apărut **În așteptarea Cometei** (1986) spuneam că Traian T. Coșovei este un „**uzurpator temperat**”. Sistemul său de metaforizare, asocierea contrastivă, surprinzătoare de elemente, spiritul ludic îl situau pe tânărul poet de odinioară alături de Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru într-o echipă de înnoire a poeziei pe căi diverse, dar puțin agresive. Atunci, Traian T. Coșovei era o speranță. Acum când publică o plachetă subțire de versuri, **Ioana care rupe poeme** (Ed. Cartea Românească, 1996), l-am găsit pe autor, după un deceniu, tot acolo unde se situase odinioară. Aceași vervă juvenilă, același energetism lexical golănesc, jucat cu dezinvoltură, aceleași exclamații voinicești par să ilustreze o tinerețe literară perpetuă: „Tu ce faci, bă aici? m-a interogat un înger bubuit de acoperișuri/- Eh, traforez și eu niște cartoane de visuri:/consum ce consum, trag apa la baie și mă duc să visez...” (**Paradise de mucava**).

De fapt, Traian T. Coșovei construiește o suprarealitate ludică, un spațiu artificial de adăpost, unde se retrage cu micile lui revolte, ce devin în ultimă instanță doar niște frumoase gesturi teatrale. „Era un fel de întorcere în natură:/faceam pisicii moarte de-acum respirație gură la gură./ Batistă de viață tăvălită-n formol/locuiam această secundă numită atol” (**Viermele numit adevăr**).

Memoria autorului funcționează ca o mașină colectoare de impresii dintr-un trecut apropiat. Acestea sunt diluate, concentrate, amalgamate și proiectate într-un prezent incert. Adeseori, modul lor de enunțare arată situarea

ludică, prilejuit de civilizația tehnică în epoca automobilului. În această ciudată lume a loisirului, omul trăiește între fascinația vitezei și pericol. Textele lui Ion Stratan sunt niște micronarațiuni, în care mașina declanșează diverse peripeții: „Frumosul Porsche lucios s-a lovit de zid, iar pasagerii au ieșit pe geam dintre dărâmături. Dincolo de zid se afla un depozit de cărți deasupra cărora tronau Biblia, Talmudul, Coranul și Vedele pe care Joe, plin de sânge și cu hainele sfâșiate, le luă în brațe ca pe o pradă de preț” (**Cimitirul de mașini (II, 3)**).

În acest univers ludic se poate întâmpla orice. Moartea este un accident și viața merge înainte. Un umor negru se insinuează cu discreție în text: „Mașina «Dacia» era, ca toate mașinile, verde, el conducea atent și încruntat, iar ea fuma distrasă pe bancheta din spate, când au sesizat prea târziu parbrizul spart. Radu sucombă la volan, iar Rodica smulse portiera, după care trase ultimul fum stingând țigara sub pantoful italianesc” (4).

Trebuie să-i recunoaștem lui Ion Stratan meritul de a ucide poezia cu o vervă de cioclu în extaz. Jucărea lui literară sfârșește printr-o autosuprimare programată.



autorului în timp. Formulări ca: **Alunecam din noaptea de iarnă, Era un fel de viață pătrată, Visam să emigrez**, mi se par edificatoare.

Retorica adoptată de Traian T. Coșovei este exclamativă, interogativă, declamatorie, oricum exteroară: „Zi, bă, astea sunt destine, iluzii cu gratii sau vieți?”/Și

mai departe, la macazul cu dinții de viplă:/„Nu înțelegi că și materia cenușic/Dacă o ungi cu sânge e tot un arcuș, o alifie.../Zi, mă, că am și eu o viață, rate, chirie...” (**Plâns ghemuit**).

Traian T. Coșovei scrie o poezie fără aderență la un anumit obiect dezirabil. Privirea poetului nu fertilizează, dimpotrivă anihilează. Într-o lume cu hotare de gratii, prezentul compact se dezagregă. Erosul nu mai are o funcție de ațătare sau revigorare: „aveai țâțele pline de mâști și de vieți/cu care îți hrăneai lupul trist de metal” (**Portret robot**).

Când perspectiva se schimbă, realitatea obiectului erotic dezirabil este doar o alunecare în timp sau o clamare zgomotoasă a unei absențe: „Alunecam din noaptea de vară în dimineața de vară/a trupului tău cu ziarul vieții mele la subsoară/ ... / Era tonomatul burdușit de neon. Era doar inima mea care urla./și urla, și urla după tine” (**Lupul de cositor**).

Lumea este un fel de ersatz, ca și „omul nou”, ieșit din ecran. „Cam asta-i povestea, un barbut de cuvinte-/O vopsitorie de luare aminte” (**Tovarășu' nu mai vine**).

După atâtea valuri înnoitoare ale liricii moderne, despre poezia lui Traian T. Coșovei nu putem spune decât că a fost o scurtă vreme, iar acum a devenit doar o ingenioasă repetiție personală. Doar „tranșcele de cerneală roz” s-au mai închis la culoare.



## ion chichere

### PUNCT 17

s-au rupt s-au rupt  
ațele de la nasturii ochilor -  
pupilele de ebonită s-au crăpat

sufletul meu  
de trup s-a deschiat

polul nord migrează  
spre ararat

### PUNCT 26

punctul în care forța  
atinge echilibrul  
- mânerul spadei

și teaca zburând

punctul în care forța și echili-  
brul  
sunt una  
- țiuitul lamei și ecoul

și pasărea zburând fără cap

### TULPA

sunetul ia forma unei flori

o mic de ani am călătorit  
între auz și miros

o mic de lebede s-au sinucis  
pentru forma unei litere

neîntrerupt este Dumnezeu -  
mâinile lui împreunate țin apa

apa ține nufărul  
nufărul ține cerul

clopot în clopot se multiplică  
inima  
în tâmplele literelor

aud cu auzul văd cu văzul  
miros cu lumina

urechea ia forma unui foetus  
mirosul ia forma norului

în mine este ceva mai vechi  
decât omul

în mine este ceva mai vechi  
decât omul

sunetul ia forma luminii  
lumina ia forma mirosului  
iată începutul.

### FAIANȚA

(lui ion ardeleanu)

am băut vodcă. am vomitat  
am băut vodcă. am vomitat  
am scris memorabilul vers:  
vomit deci exist

două strofe de sânge  
au curs  
pe faianța toaletei

oh, atât de mult  
am gândit atunci încât  
apa a pornit singură în timp  
ce mă chinuiam  
să-mi înnod gâtul în lanțul  
nichelat

moartea iluminează - dar nu  
prea mult...  
trebuie să fii viu  
să poți scrie:

în timp ce tâmplele devin  
ecoul  
unui ritm universal  
între două bătăi de inimă  
mi-am găsit inima

o pară pe o tipsie de aur  
și niște viespi găurind-o  
găurind-o  
până în sămburii împerecheați  
până în dulceața fără pereche

cu capul rezemat de faianța  
zidului  
mi-am găsit capul - o bilă  
o singură aruncare  
înspre vicțiile aliniate

și lumea învârtindu-se  
în degetul lui Dumnezeu...

nu a muri este important  
dar nici a fi nemuritor

de aceea trag perdeaua  
în același sens  
cu mișcarea galactică

și adaug universului timp:  
cât să răsără un fir de grâu  
cât să fete o cățea  
cât să bată din palme un copil.

### SCHELE ALBE

eu nu mai sunt normal.  
somnia își cară pietrele  
într-o apă ciudată

noaptea pasăre - ziua om  
de parcă această rupere  
ar fi vreun cântec

mai mult pădurea

capul rotunjit al bivolului  
ori poate smocul de viorele  
mai mult zăpada grea pe ram

astea da astea da  
și fierăstrăul da  
și rumegușul da

dar nu accastă nebunie ne-  
mală  
când într-o zi  
sunt șaptesprezece lumi

până la ora șaptesprezece  
te-am iubit cu disperare  
apoi am pierdut manuscrisul  
ziua om - noaptea pasăre  
o pasăre bând rom  
sub o mic de neoane

o noapte a cărei luciditate  
e om

un plâns din senin  
pentru albeața feței de masă  
pentru felul în care lumina  
deschide ușa

pentru părul femeii  
cocoțat ca un porumbel negru  
pe schelele albe ale  
acoperișului  
asta nu. asta nu

mai mult pădurea  
și fierăstrăul  
și rumegușul amărui  
din zăpadă

și ecoul lupului  
înfiorând frunzișul alb.  
astea da. astea da.

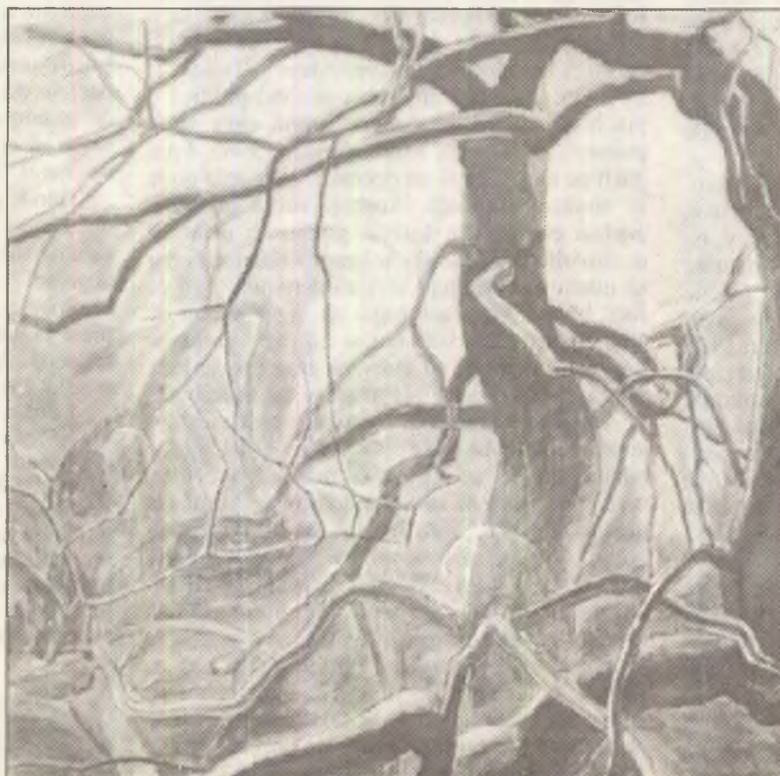
### ULTIMA SCRISOARE

mi-ai întors cerul pe dos  
ca pe-o mânășă cu șoimu-  
nlăuntru

ochiul lui roșu  
piatră mi s-a făcut  
de inel

clonțul lui flămând  
unghie întoarsă  
în carnea-mi

pe mine mie mă sfâșii



# SUFERINȚELE TÂNĂRULUI HECHTER

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un scurt articol pe care Camil Petrescu l-a publicat în 1947 în **Revista Fundațiilor Regale** despre „Insula” lui Mihail Sebastian (anul XIV, nr. 10/11), Camil Petrescu se exprima destul de sever despre teatrul scriitorului dispărut, care înregistra notabile succese pe scenele de atunci, **Steaua fără nume** cunoscând chiar un adevărat triumf. Scriitorul și dramaturgul mai vârstnic vedea în piesele confratelui său mai curând niște agreabile și abile făcături, menite să înlocuiască adevărata imagine a scriitorului („o puternică personalitate ancorată în real”) cu o „suavă caricatură”, păstrând pentru sine însuși un egotismul adevăratului mare scriitor, ci o „ironică tandrețe pentru ceea ce știa că îi constituie trăsătura esențială nerealizată”. Venite din partea unui „prieteni”, oricum de la cineva care-l cunoscuse de mult și bine,

oșurile autorului lui **Danton** surprind desigur un adevăr, dar conțin și o mare exagerare, care-l anulează în parte. Sebastian s-a proiectat în piesele sale, în anumite personaje, printr-un proces de contrafacere având la bază „pudoarea”? - este o întrebare la care **Jurnalul** său pare a răspunde, lăsând totuși destulă ambiguitate asupra realității mai profunde și a explicațiilor.

Mă voi întoarce la această problemă, dar mai înainte vreau să semnalez că, într-un necrolog scris în aceeași revistă cu doi ani înainte, același Camil Petrescu îl mostra cu aspre cuvinte pe G. Călinescu pentru paginile pe care le închinase în **Istoria** sa... lui Sebastian și care conțin erori atât de imense încât ea va fi „grav amendată în viitor” pentru aceasta. Aici, prietenul scriitorului dispărut avea hotărât dreptate, paginile lui Călinescu (alături de cele închinare lui Zarifopol, Dan Botta, Blecher și Radu Tudoran) sunt un lung și penibil șir de erori. Sebastian nu e prizat ca prozator, e ignorat ca dramaturg (deoarece în **Steaua** Călinescu nu se ducea la teatru), nesocotit în esență ca eseist. Numai polemistul din **Cum am devenit huligan** îi smulge istoriografului un accent mai favorabil, deși îl face un „neînțelegător” al sofisticii subțiri desfășurate de Nae Ionescu.

Sebastian a trăit cât să ia act de „execuția” aceasta, trăgând unele concluzii pesimiste în **Jurnalul** său; dar s-a înșelat, textul lui Călinescu (autor cu care polemizase pe vremuri) nu a jucat nici un rol în destinul său antum și postum, el fiind un autor dramatic de succes, un prozator apreciat (dar nu prin romanul său realmente slab, neconvingător, **De două mii de ani**) și un eseist de primă mână, abia acum revelat la adevăratele-i dimensiuni. Ediția de **Opere** pe care a început s-o dea la iveală d-na Cornelia Ștefănescu, rectifică integral imaginea pe care unele aspecte ale scrisului lui Sebastian o impuseră și pe care le confirma volumul cuprinzător, selectiv, dar mai mult expurgat, pe care aceeași editoare îl publicase în 1972, **Eseuri - cronici - memorial**. Volumul în chestiune putea întări chiar și afirmația lui Călinescu după care estetica autorului este aceea „tipică la criticii evrei, anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical, sau incredul și ceremonios” (p. 964). Nimic mai fals, cunoașterea reală a scrisului lui Sebastian te pune în fața a ceea ce văzuse dintru început E. Lovinescu, un scris de surprinzătoare maturitate, pe un fond de remarcabilă cultură și de ușor scepticism, care sporește acru de superioritate a unui scriitor abia ieșit

din adolescență. Ulterior, el a făcut o critică sumară, nu de specialist, ci de amator luminat, cu totul în afara perspectivei istorice, pentru care cred că-i lipsea cultura. Era un om cu informația, mai ales franceză, la zi, dar și cu lecturi clasice, atras de cei mari: Balzac, Proust, Shakespeare. Scria cu accente tăioase, cu un umor stăpânit, într-un stil de perfectă urbanitate. Unde or fi cele descoperite de Călinescu nu se poate ști...

Destinul său l-au făcut scriitorul și cronicarul celor aproape două decenii de activitate; meritele lui l-au impus peste capul detectorilor, în rândul cărora, după știința mea, s-a aflat și caricatura lui Călinescu, Al. Piru, care i-a minimalizat sistematic importanța. Actualul succes al **Jurnalului** vine să încununeze cariera unui scriitor mai mult popular decât just considerat. El putea fi prevăzut din cele câteva eșantioane apărute în **Revista Fundațiilor** și în **Lumea**, care edificau pe cei dotați cu minimă perspicacitate. În fond, și romanele lui Sebastian, dar și multe din paginile sale eseistice verificau vocația sa pentru stilul consemnării, al notației fragmentare, ce speculează mai puțin reflecția și mai mult spontaneitatea. E o caracteristică a generației sale „trăiriste”, de oameni care au exercițiul expresiei subiective, impudoarea dezvoltării intime și a reducerei la drama personală. Și Mircea Eliade și Cioran și C. Noica, dar și Oct. Suluțiu, Blecher, Const. Fântâneru, Ion Biberi au exploatat virtuțile stilului confesiv, dreptul la subiectivism și disprețul la adresa „construcției” românești proprii generației precedente. Eu am numit această generație cea a „neisprăviților”, pentru că într-adevăr a promis imens și și-a luat aer de superioritate, înainte de a realiza o operă efectivă. Unul a murit de morbul lui Pott, altul a înnebunit, unul a sucombat pe masa de operație, altul a fost călcat de o mașină etc. etc. Doar câțiva s-au realizat prin plecarea oportună în străinătate, salvându-se totodată chiar și fiziceste (ultimul din serie a fost Mihail Villara, dar nu trebuie uitată Eugen Ionescu și Anton Holban, ultimul izbutind să-și clarifice profilul artistic în ciuda morții premature). Pe lângă ei, M. Sadoveanu și T. Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu și E. Lovinescu, dar și Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu par niște trenuri cu zeci de vagoane mergând sigur pe un drum sigur, știut și verificat, fără nici un accident.

Mihail Sebastian pare a fi fost cel mai dotat să scrie jurnale; era un intelectual cu o privire permanent critică și selectivă, de un sentimentalism cenzurat, dar de o aderență afectivă, pentru oameni, cărți, fenomene de cultură și pentru viața de lume, remarcabilă. În plus, era un om care exersase îndelung practica **ziaristului**; știa să surprindă momentul semnificativ, întâmplarea care depășește cotidianul, deși pare de toată ziua, avea talentul notației rapide, cu un creion totdeauna sigur. Textul său pare a nu avea ștersături, reveniri, intervenții ulterioare, de om care se recitește; exercițiul său literar este cu totul remarcabil.

De aceea, meritul autenticității este cel dintâi care ar trebui semnalat, deși nu este cel mai important, desigur. **Jurnalul** lui Sebastian poate o fi având rețușuri, supresiuni operate de cei care l-au avut în mână și au crezut că au dreptul să facă așa ceva, dar este totuși altceva decât o contrafacere dispusă calendaristic pentru **Jurnalul fericii** al lui N. Steinhardt, jur-

nalele cu multe titluri ale lui Radu Petrescu, sau cele numite așa și apărute recent ale lui M. Zăciu și Paul Goma (ceea ce nu le împiedică pe primele două să fie niște remarcabile opere literare). Aici avem de a face cu notații zilnice, mai mult sau mai puțin susținute, ale unui om care se adresează siesi ca într-un aparteu de comedie; departe de a se idealiza sub vreo formă, el se dezvoltă direct și indirect cu li-mitele, păcatele dar mai ales iluziile și decepțiile sale, ale unui om care-și gândește viitorul în perspective întunecate, neîncrezător în talentul său, în capacitatea de creație, de realizare intelectuală.

Pentru a-l înțelege pe scriitor, trebuie în primul rând să-i citești destăinuirile, de maximă luciditate, realiste dar aproape premonitorii cât privește adevărata sa vocație: „Condeiu meu e plin de obstacole, plin de scrupule, plin de ezități. Nu așa se scrie un roman. De altfel, trebuie să convin că nu sunt un romancier. Pot scrie lucruri delicate de reflecție, de reverie interioară, de solilocviu - dar nu pot să mă avânt cu ușurință între mai multe personaje pe care să le las să trăiască...” Și iată și soluția care i se impune, pentru a-i încununa încă o dată excepționala înțelegere de sine: „...mi se pare că așa putea foarte bine scrie teatru. Sunt anumite tipare mecanice în teatru, care mă ajută pe mine, care sunt așa de lipsit de imaginație.” (8 ianuarie 1937).

**Jurnalul** său începe după ce omul de litere și de gândire ajunsese erou de scandal din cauza romanului **De două mii de ani**, o carte căreia Nae Ionescu, la cererea autorului, îi făcuse o prefață scandalosă, în sensul că-și dăduse pe față sentimentele antisemite, după ce până atunci se manifestase altfel, cu o toleranță plină de bunăvoință la adresa evreilor (**La Cuvântul** se aflase în redacție și Ion Călugăru, dar și ziaristi evrei de mai mică importanță). Prefața mentorului său nu e surprinzătoare decât prin brutalitatea ei; conținutul era în perfectă consecvență cu gândirea „religioasă” a profesorului. Căci el nu procedează sofistic, cum zicea Călinescu, ci aduce chestiunea pe plan teologic, care justifică și nu antisemitismul. Biserica consideră că de două mii de ani Sinagoga e în eroare și deci e în suferință: e vorba de o suferință metafizică, a celui condamnat să nu găsească niciodată calea Adevărului. Dar asta nu înseamnă că ea și-ar îndemna adepții să dea foc sinagogilor și să spargă capetele urmașilor lui Abraham. (În fapt, adevărata nouăte e că Nae Ionescu refuză soluția sionistă, pe care nu numai că o admiteau mulți „creștini”, dar pe care o și recomandau pentru „rezolvarea problemei evreiești” majoritatea naționaliștilor români.)

Consternarea lui Mihail Sebastian care, între acestea, nu mai era Iosef Hechter, este imensă văzând cum crește valul antisemitismului în toate sectoarele vieții publice, dar și că aderă la el câțiva dintre prietenii săi cei mai buni, Mircea Eliade, Marietta Sadova și Haig Aterian, Camil Petrescu. El se simte trădat, deși aceștia continuă să-i arate simpatie, să-l invite acasă, să-l frecventeze. De fapt, el, care avea ampla experiență de acasă, din Brăila lui natală, oraș cosmopolit și „deschis” când era vorba de afaceri, dar foarte blocat când era vorba de separația etnică, aproape în ghetouri, nu își dă seama că antisemitismul nu e întotdeauna o ură generală și indistinctă față de evrei, ci împacă acest sentiment cu amabilitatea și prietenia față de exemplarele evreiești în parte. Pentru aceștia, evreii sunt admirabili, utili, simpatici, inteligenți, luați în parte, dar îngrozitori și foarte nocivi în grup, în totalitate. Prietenii lui Mihail Sebastian fuseseră dintotdeauna asta, el nu-și dăduse seama. Aproape că nu există legionari care să nu fi avut buni prieteni evrei, să nu fi simțit o atracție specială față de evreice, și să nu fi ajutat pe câte un năpăstuit la nevoie. Dar antisemitismul este o pornire irațională, care nu poate fi explicată, în ciuda atâtor „înțelepți” care s-au aplicat, așa că nu eu o voi face aici).

(va urma)

# mihail grănescu

Pe mine nu mă vede nimeni, aici, pe banca roșie de plastic, cu mâinile în buzunarele hainei mele învăluitoare. Îi pot privi ÎN PERSPECTIVĂ pe cei care trec pe lângă NOI. Spre deosebire de AUTORUL EXPLICIT le pot sonda, oarecum, evoluțiile - pot să întrevăd, de exemplu, cum domnul acela cu haină de imitație neagră de piele, cu mapă „diplomat”, vine de la un loc de muncă „de stat” unde a lucrat opt ore la un birou cu dosare și hârtii pe el (deși nu pot spune exact ce anume face acolo și în ce constă importanța și sensul activității sale atunci când colega lui - subalternă ierarhic, îi acordă atâta prestanță pentru o acțiune remunerată cu o sumă tarifară cu o treime mai mare decât a ei); sau, iată, celălalt domn - este un „particular” lucrând la o „firmă” - pot să-i întrezăresc apartamentul spre care se îndreaptă: trei camere de bloc în cartierul acesta de periferie - unde îl așteaptă o femeie tânără cu care e căsătorit de curând, de după „Căderea Comunismului”, și căreia îi va povesti despre „acțiunile” și „afacerile” sale de astăzi - vânzări, cumpărări, aranjamente - dar ceea ce întreprinde el îmi rămâne confuz ca intenționalitate, iar poziția lui socială îmi sugerează o instabilitate atât de riscantă încât eu, în locul lui, aș fi absolut debusolat și incapabil de vreo acțiune coerentă și nu înțeleg care-i sunt criteriile atunci când **estimează** un obiect sau o acțiune într-o destabilizare a valorii cum e aceea prin care trece economia, și „piața”, și viața de la începutul „perioadei de tranziție” în care se vor petrece cele ce urmează - sentimentele lor îmi sunt exterioare și străine, nu înțeleg ce-i emoționează: ce-i face să se întristeze sau să râdă atunci când privesc la ecranele televizoarelor lor color - sunt atenți, iată, la filme prezentând mereu și mereu contacte sexuale, secvențe la care eu nu simt decât senzația de penibil și plictiseală - sentimentul de indiscreție și de vulgaritate - ei râd de „glume” pe care eu le consider grosiere și stupide. Pentru mine existența propriu-zisă și implicarea între semenii au încetat cu câteva luni înainte de Revoluția din decembrie 1989. Înainte de asta am avut și eu o existență oarecare (de care nu pot vorbi nimic aici, acum, fără a face acest text cu neputință de publicat). Atunci acționam și puteam estima, aproxima și aprecia sensurile și valorile lumii în care **trăiam** (deși, desigur, nu eram de acord cu ele - eram un **disident**, urmărit, constrâns, prin forță să acționez conform unor **directive** superioare și străine voinței mele). (Acum nu mai pot fi **constrâns** să particip - dar nici nu mai înțeleg).

AUTORUL EXPLICIT se poate ridica, de exemplu, de pe bancă și se poate urca în metroul care vine, se poate așeza alături de fata aceea drăguță care a plecat de acasă și se îndreaptă acum spre facultate, el poate să-i zâmbească și poate să se strâmbă agasat atunci când un mic cerșetor murdar dă buzna în compartiment și-și debitează interminabila



## GARNITURA MOV

„placă” a faptului că tatăl lui e în spital, iar mama lui nu se ajunge cu ajutorul de șomaj, după recitarea fără sens a rugăciunii în genunchi, LUI poate să-i întindă mâna în așteptarea pomenii - în vreme ce MIE nu mi s-ar putea întâmpla niciodată așa ceva. Eu am rămas aici, pe banca de plastic roșu din stația metroului așteptând încordat să văd ce se va întâmpla - fiindcă este evident că **va urma ceva deosebit**. Asta rezulta din cuvintele personalului METROREX - din intonația vocilor - veniseră mai mulți pe peronul rămas pustiu după urcarea pasagerilor.

Ar fi, poate, interesant dacă aș folosi drept PERSONAJ PRINCIPAL pe vreunul dintre lucrătorii METROREX. Dar este de presupus că, deși pot urmări acțiunile lor ca atare, mi-ar fi imposibil să le reproduc dialogurile și faptele fără ca o persoană avizată să nu remarce imediat că **termenii** folosiți de mine sunt **nespecifici** - sau că n-am înțeles cutare gest făcut, sau cutare **STRUCTURĂ** care se află dincolo de ușile cu semnul de interdicție al „răstignitului”. Pupitrele de control ale unei instituții cu mijloace electronice de urmărire prin „oglinzile” din capetele peroanelor și telecamerele semi - ascunse deasupra automatelor de la intrare. Rețele de calculatoare organizate în sisteme independente de pază, cu o individualitate de Regie **Autonomă**. Display-uri cu scanere și sisteme de identificare și urmărire ale unei poliții secundare pe care o pot presupune ca foarte vastă, dar probabil limitată în atribuții de vreme ce **nu acționează** decât în anumite circumstanțe (de exemplu la depășirea **bandei albe** de la marginea peroanelor) - dar nu și în cazurile de violențe sau furturi din stații - altfel cum s-ar explica bandele (mai ales de țigani și tineri așa-zisi „rockeri”) care se desfășoară nestingheriți - infractori și cerșetori, eteromani,

comercianți clandestini, proxeneți și prostituate învărtindu-se pe lângă telefoanele de la intrările în stații...)

- Iar a apărut una de-aia... o „violetă”, îi spune tipei de la casa de schimb unde se eliberează cartelele electromagnetice „băiatul”

de la **Poliția interioară**, și asistenta ei se ridică febrilă:

- Ei, nu mai spune! Zău, dragă? Trece iar... „ULTRAVIOLETUL”?

- Dacă aș avea un înlocuitor, aș veni și cu pe peron să văd - spune fata de la ghișeu, numărând restul unui client grăbit, care nu înțelege nimic din dialogul lor.

Un polițist iese în fugă pe ușa cu interdicție de intrare pentru „persoanele străine”. Se oprește în dreptul „băiatului” în formă și-i spune, trăgându-și întretăiat răsuflarea:

- Strângeți-i repede pe toți... aștia!

- Care „aștia”?

- Cerșetorii, drogații, aurolacii, bișnițarii! Tot, ai înțeles? Căinii, gunoaiele - să nu mai rămână nimic!

După care polițistul pleacă mai departe în fugă spre cei doi din Garda Civilă cu uniforme negre de „body-guarzi” cu ecusoane multicolore.

Există repere! Au existat amănunte prin care părea a „transpare” ceva. Așadar AUTORUL EXPLICIT se poate ridica de pe bancă și se poate urca în garnitura galbenă cu dungă roșie, în vreme ce EU POT rămâne aici pe bancă, pe locul pe care a stat el, cu mâinile în buzunare, și pot urmări mai departe prin fanta îngustă a ochilor mei de întuneric. El poate pleca în metroul luând viteză în vreme ce eu rămân aici, în sala imensă, goală deocamdată pentru câteva momente. Pe mine nu mă observă nimeni. Nici măcar persoana care, câteva minute mai târziu, se va așeza chiar pe scaunul pe care stau: e un muncitor de pe platforma industrială de alături, cu salopetă murdară și cu pufoaică descheiată, de vatelină. Lucrează ca frezor la secția militarizată. Are 26 de ani și mâinile bătătorite și butucănoase, mari ca niște lopeți. Spre deosebire de ceilalți din grupul cu care a venit, care „glumesc” spunându-și în gura mare trivialități și mângăind graffiti-uri obscene pe băncile de plastic roșu, acesta e ursuz. Figura îi e stupidă și buhăită.

O băbuță cu o sacoșă slinoasă se zgâiește la noi cu un aer atât de scrutător de parcă m-ar vedea. Deși nu mă vede. Poate îmi simte „prezența” - are un presentiment femeiesc, bătrânesc, dar de văzut nu vede nimic.

\*

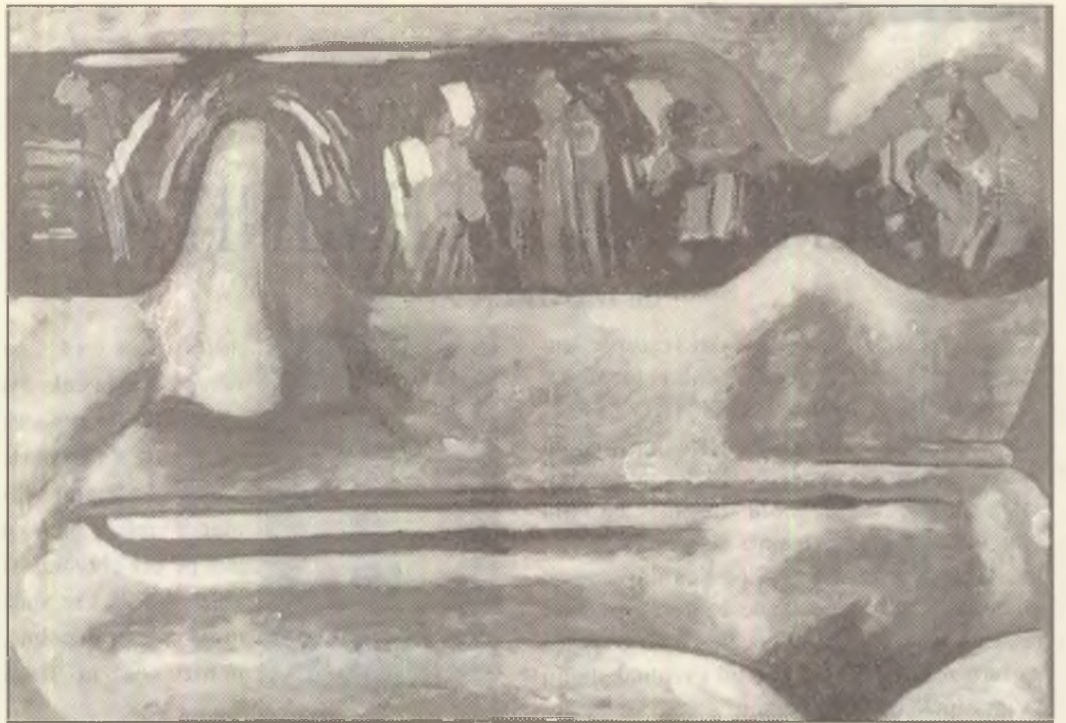
Există, așadar, trei niveluri diferite ale



acestei narațiuni: ea este povestită din trei puncte de vedere distincte: cel al PERSONAJULUI, care se urcă în **garnitura mov** și care **nu știe nimic** - el este un om oarecare - deși nu este întâmplător nici ce este - dacă-i bărbat sau femeie (am stabilit deja că sexele au percepții diferite), nici vârsta - în virtutea unei **conexiuni universale** (vezi Vico - **Scientia Nova**) are importanță orice element aparent ne semnificativ: cu ce e îmbrăcat: mase plastice, fibre naturale, piele; ce a mâncat; religia; cultul. TOT.

Alt nivel al povestirii este din punctul de vedere al celor de la METROREX - aceștia sunt „de specialitate” - oficiali „în exercițiul funcțiunii” - care „au auzit” ceva („umblă vorba”) despre o garnitură **fantomă**.. Apariția și trecerea ei stârnește alarme generale și nedumerire: trenuri care când sunt semnalate, când „dispar”, fără nici o explicație rațională, și de pe sistemul electronic de control, și din stații (sau între stații) ca atare.

Specialiștii solicitați de conducere au emis, în mare taină, o ipoteză privind explicații din ra FIZICII NELINIARE. Dar cei „mai vechi” dintre lucrătorii de la metrou au ajuns la o adevărată superstiție mistică în legătură cu această **garnitură mov** care bântuie, în mare viteză, parazitând tronsoanele subterane. Cei care au văzut vreodată garnitura pretind că este ceva absolut nemaipomenit: că are o formă diferită de orice model de metrou văzut în viața lor. Înregistrările video, însă, nu au fost concludente în fața CONSILIULUI, neputându-se dovedi niciodată cu **probe materiale** existența acestei **garnituri mov**. Casetele video pe care s-au făcut înregistrările erau sau deteriorate, sau prezentau garnituri normale - ceea ce a dus la suspiciunea că **garnitura mov** ar fi legată de o oarecare psihoză specifică. De aceea, apariția ei este trecută sub tăcere de forurile de control al traficului, fiind luată ca oare, fiindcă nimeni nu are chef de complicații desfășurarea contractului de muncă sau de



supunerea la nesfârșite teste și consultații medicale.

Și, în fine, al treilea nivel al povestirii ar fi cel al **Vocii de autor, care ȘTIE, dar nu explică** decât la un nivel **inițiativ**, ascunzând în dezvoltarea-i... În expozeul făcut se pomenește la un moment dat de ALTCINEVA, ALȚII CINEVA trecând pe aici numai arar, uneori.

Descrierea **garniturii** ar revela, printre rânduri, ideea neclară a unui fenomen legat de lumină. Ceva legat de absorbția acesteia de către blindajul carcasei precum și de personalul de la bord. Costumele pasage-

rilor rămân neclare în descriere. Caracterul de uniformă „altfel”, STRĂINĂ, răzbată din text. Dincolo de ușile **garniturii mov** cei rămași în stație arareori pot menționa detalii - e ca și când o stare de orbire psihică ar face invizibile ferestrele metroului acestuia materializându-se brusc și inexplicabil între două stații pentru a dispărea între următoarele două. După dispariție sunt semnalate de fiecare dată „ecouri” - garnituri trecând în viteză, fără să oprească, și prin alte stații.

În principiu, nimeni nu a avut „norocul” de a se întâlni mai mult de O DATĂ cu **garnitura mov**. Iar cei care s-au urcat în ea nu au mai apărut niciodată să spună cum a fost. Sau au preferat să tacă referitor la această aventură a lor.

De altfel, există chiar suspiciuni cu privire la faptul că persoanele semnalate la bordul **garniturii mov** ar fi oameni.

În text se mai vorbește într-un loc și de un DINCOLO din care această **garnitură mov** ar veni și în care s-ar întoarce, nu se știe cum și pe unde.

Stau aici, în gară - în ultima gară înainte de capăt. Muncitorul care a șezut pe scaunul pe

care stau s-a ridicat și s-a apropiat de peron. **Garnitura mov** trece, și o pot urmări cum se pierde în mare viteză în noaptea din adâncuri, în galeria dincolo de care NU MAI E NIMIC. Dar pentru **garnitura mov** culoarea continuă în întunericul brăzdat de străfulgerările luminilor unui ALT SUBSOL. ALT TRONSON se deschide - văd pe fețele celorlalți pasageri, impasibile, defilând fluctuațiile mul-

ticulare, de curcubeu. În vagonul **garniturii mov** e întuneric - tuburile de deasupra radiază în spectrul invizibil, sau nu radiază nimic. Prin ferestrele prelungi și bombate aerodinamic razele într-o oblic, voalate de filtre imperceptibile - o lumină rece, grea,

nedefinită. Scaunele ergonomice sunt capitonate cu piele moale în care trupurile se scufundă. Un sunet vag ca o incantație suavă plutește în aerul parfumat. Accelerația cufundă trupurile în moliciunea fotoliilor adânci. O voce cristalină și dulce, parcă feminină, anunță numele următoarei stații: un nume străin, rezonând cu sonorități muzicale, poate francofone, poate slave, poate săsești.

În apropierea graniței, pichetele militare dau onorul la trecerea fulgerătoare a garniturii - sunt toți în uniformă de gală și căpitanul de post își ține cascheta pe brațul stâng îndoit, salutând cu dreapta. Părul blond, moale, îi flutură în curentul puternic de aer stârnit de trecerea impetuoasă. Dincolo de **Postul de frontieră** se deschid în întunericul adâncurilor spațiile unei ALTE STAȚII, luminată orbitor, ale cărei dimensiuni și somptuozitate îți taie pur și simplu respirația. Acum **garnitura mov** este DINCOLO, și nici măcar eu nu mai pot să o urmăresc. **Garnitura mov** este DINCOLO - și cine știe când va mai trece iar pe aici, sau dacă eu voi mai avea șansa să fiu aici la trecerea ei. Sau chiar dacă EU voi mai fi, atunci când ea va trece din nou.

## parodii

### maria d'alba

#### La bordul cuvântului (Luceafărul 10/1997)

Înghesuită în nava Cuvânt  
pândesc momentul să strig cu toată  
gura

precum marinarii pe timpuri:  
Pământ!

adică, pardon, să strig: Editura!

Mi-e gândul aburit de tot  
când mă gândesc la debarcare  
pe căpitan îl doare-n cot,  
el rămâne pe mare.

Aș sări de pe vas, mă socot,

să scap de toate hărmălaia,

dar nu știu să înot

Cum de ce? D'Aia!

Lucian Perța

# AVATARURILE FEMINITĂȚII

de DANIELA ZECA

Un adagiu bine ales din versurile laureatei cu Nobel pentru literatură, WISLAWA SZYMBORSKA, reprezintă ce altceva decât o promptă mise en oeuvre pentru un manual liric despre feminitatea problematică: „Mă bucur că știu mereu/să mă, trezesc înainte de a muri”.

Aceasta e, în mare, și gestică din care se compune - în liniile sale de contur - structura retorică a unei cărți de poezie \*) ce ar putea să furnizeze repere certe unui eventual studiu asupra imaginarului feminin.

Departate de a avea obsesii feministe la fiecare vers, Floarea Țuțuianu le poartă însă pe acelea ale propriei feminități vulnerabile și, de ce nu, atipice. Fiindcă oricât de previzibilă ar părea, privind dinspre mitologie, „femeia pește” (nimeni alta decât corupătoarea corăbierilor lui Ulyse) devine în simbolistica autoarei de care ne ocupăm o tipologie ezitantă, contradictorie și, mai ales, deloc statică.

Căci grație unei exersate mânuiri a artei echivocului, „femeia pește” e când profil în oglindă, când umbră, când derutantă boare, când soră a altor surori celebre și nefericite - care fac să se întâlnească literatura și mitologia: Salomea, Sylvia Plath, Marguerite Yourcenar, Emily Dickinson.

Cu alte cuvinte, Floarea Țuțuianu adaugă, fără să pară a aglomera, în aceeași matcă formală măști ale eului și ritualuri ale feminității, pe care le desacralizează în mers: „Eram o dulceață/apetisantă, bună de întins pe pâine/Glezne subțiri, picior peste picior/promiteam un viitor luminos/dacă nu orbitor/Mă deplasam în poante/Fiecare zi era călcată în picioare/cu frenezie, candoare și culoare/Eram trei grații (ale aceluiași idol)/femeia fecioară, femeia pește, femeia șnur/Fiecare lăsa câte puțin din ea pentru cealaltă - femeia tun/Când idolul nostru se îmbăta/noi deveneam din modele - artiste/La orizont viitorul se micșora (abia dacă se mai vedea)/ între timp devenise trecut”  
(Natură moartă cu scrumbie).

A-ți organiza universul poetic, cu toate conotațiile lui, sub aura unei reprezentări devenite în parte clișeu - „femeia pește”, sirena, nimfa - constituie, desigur, un risc - căci s-ar spune că imaginarul e constrâns să traverseze astfel nenumărate locuri comune. Cu toate acestea, nu în asemenea zone eșuează în banal lirismul poetei - (autenticitatea trăirii o salvează întotdeauna) -, ci acolo unde frizează cu orice preț prozaicul ori distanțarea ironică față de gesturile de rutină ale feminității (Mica publicitate, Demachierea, Dejun pe iarbă).

Ceea ce intuiește însă cu multă artă Floarea Țuțuianu în acest volum este, credem, condiția cu totul aparte a femeii-poet, oricât



am vrea să ne debarasăm, în cele din urmă, de departajarea pe genuri a literaturii. Calvarul femeii-creator îl reface pas cu pas pe cel christic, ba chiar lasă să i se vadă urma cuielor în palme, pentru ca în final

## ÎNDREPTĂȚIT LA CĂDEREA ÎN GOL

de IULIAN BOLDEA

O poezie a fragilității ființei, dublată de o discursivitate elegiacă, găsim în volumul lui Ioan Țepelea **Îndreptățit la căderea în gol** (Editura Helicon, Timișoara, 1996). Tentat - cu intermitențe - de expresia calofilă, poetul expune în versurile sale o figuratie metaforică și alegorică în care poezia, timpul, absența, vinovăția polarizează spațiul poemului, stimulând un limbaj liric marcat de reminiscențe confesive, de note autobiografice mascate. Un poem precum **Abandon** ilustrează o anume geometrie inefabilă a cuvântului poetic, fixat în rama discursului cu precizie și obstinație: „Stam de vorbă despărțiți de propriile voci/într-o noapte de prisos și de demult/eram gravi importanți mai deștepti exigenți/în biserici pe pereți se mai vedeau foști actuali viermi/suferind de iubire colegială/Stam de vorbă despărțiți de propriile voci/de ecoul lor tot mai mărunț/de ademenirea capcanei”.

Sensibilitatea poetului la fisurile etice ale alcătuirii lumii se întâlnește, în nu puține poeme, cu dispoziția geometrizzantă a unui eu liric torturat de angoase dar în același timp dornic să-și formuleze spaimile, să le dea chip („Val după val mișcând fizica aerului/în aprilie miroase a miel jupuit/Doamne/în Agora bate un vânt vinovat!”). Fără a fi un poet al exultanței senzoriale, Ioan Țepelea prefăce mereu senzațiile în concepte litrice, articulând o sintaxă riguroasă și coagulând detaliile într-o imagine unitară. De aceea, interogațiile și invocațiile poetului au mai curând aerul unor axiome, părăsind dinamica lor frustră în favoarea unei jinite reflexive; în același timp, imagistica născută din rezonanțe livresce sau din ecouri afective se eliberează oarecum de vitalism prin expresivitatea problematizărilor înscenate abil, precum în poemul **Bizară**, în care se regăsesce și reminiscențe ale unei poezii implicite: „Ne vom procopsi cu marginea nopții/și cu o mie de semne de întrebare/Vidul slăpânul nostru

interogația despre „asemănarea” dintre ei să rămână deschisă: „Stau ore-n șir zile-ntregi/în fața șevaletului până când fața/foiță cu foiță/se lipește de pânză/pieliță cu pieliță/Până când pânza/ia forma ștergarului/broboane de sânge/lată chipul - dar asemănarea?” (Atelier).

În orice caz, o șansă în plus pentru poezia Floarei Țuțuianu e și aceasta - că nu se oprește orgolios în fața unei asemenea întrebări fără răspuns, iar livrescului implicit al unora dintre simboluri nu îi lasă loc în poem decât pentru a-și lămuri, ori a-și masca o permanentă stare de alertă. Din acest punct de vedere, multe din piesele volumului de față sunt tulburătoare solilocvii - „Poeme însingurate” - ale unei sirene pe o mare pustie, la puțin timp după ce corăbierii lui Ulyse s-au înecat.

\*) Floarea Țuțuianu, „Femeia pește” - Cartea Românească, 1996.

suprem/ascunzându-se tandru în definiții/în tăceri fără rost dintr-o brahmanică stare/ne descrie... /Indiferența pentru cei neîngropați încă/dragostea pentru cei nenăscuți încă/indigestia orbecăind lângă oala cu păcură!/Doamne/împrăștie-mi de sub frunte tăcerile fără rost”.

Așezat sub „pulberea visului frânt”, poetul își orchestrează cu abilitate lingvistică suferința, punând în scenă spectacolul viețuirii în imagini contrastante, ce pendulează între suavitate și frustețe. Poemele lui Ioan Țepelea se situează astfel între percepția acută a realului și prospectarea propriilor adâncuri sufletești, căreia poetul îi conferă semnificația unei inițieri în misterele existenței. Între **afară** și **înăuntru**, între **aici** și **dincolo** poetul e marcat de indecizia interogațiilor fără răspuns, agresat de convulsiile unui real entropic, lipsit de șansele unei expieri purificatoare. Șansa/revelația mântuirii îi apare poetului mai curând ca o himeră, sub semnul unei iluminări utopice: „Marginea/o himeră/sfășietoare de melancolie/sub streșina cerului/ecoul hăituit de umbra din jur/mărturisind învierea/Uluită lumina ochilor mei/se strecura înlăuntru” (**Învierea**). Neutralitatea tonalității lirice, absența efuziunii sau a exultanței sentimentelor dau versurilor lui Ioan Țepelea aerul unor notații ce transcriu reliefurile afective ale eului în alegorii străvezi, într-o dicțiune lirică nu lipsită de conotații mitice sau etice: „Stau față în față fiecare la câte un capăt/trăgând de speranță trăgând de memoria crudă/doar se va deschide ochiul din pânțec/nu cel ce lucrează nu cel ce dispare doar cel/care le aparține...” (**Siameze**).

Discursiv, fără a fi retoric, tonul poemelor lui Ioan Țepelea pare racordat perfect la sensibilitatea gravă, lipsită de stridențe afective a autorului acestor versuri de croială raționalistă, care nu eludează însă cuceririle și obsesiile postmodernismului.

# O pălărie cu cheie

## NICHITA STĂNESCU ȘI MARIN SORESCU:

### DOI REPETENȚI DIN LIMBA MATERNA!

de ADAM PUSLOJIC

Prin destin sau chiar prin miracol, i-am Pavut printre noi **foarte mult timp** (mă cuprinde acest sentiment obsesiv!) și pe cei doi mari poeți: Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Expresia „foarte mult timp” aici înseamnă doar atât: am avut **un timp necesar**. De fapt, am avut o șansă reală să ne apropiem de ei, să-i atingem cu admirația și înțelegerea noastră, să-i privim separat și împreună, comparativ și-n deosebire delicată, din față și din dos, uneori chiar dinăuntru, fulgerător și pe ascuns.

Mereu am avut impresia că cei doi știau asta: ei ne suportau și ne sprijineau puțințel aici. De ce nu?!

A sosit, în fine, clipa să tragem o linie sub mai multe imagini, idei și concluzii... întrebându-ne cât mai direct: care este **lecția despre cerc și lecția despre cub** a lor, din poemele lor, din gândirea și poetica lor - care se apropiau una de alta foarte rar, ba chiar uneori se și contraziceau?

**Gândirea Stănescu? Poetica Sorescu?** Oare există și așa ceva? Sigur că da, dar - fiind un sistem mai practic și concret și nu estetic și declarativ - ne este cam greu de demonstrat și de explicat cu deplină exactitate. Totuși, avem o șansă prin cuvinte „imperfecte”, cum le numea și Nichita.

**NICHITA** - Un Bach cântat din gură de Beethoven și de Maria Tănase la pian. Un fel de Himalaya în poezie și-n viață! Dunărea tulbure de la Porțile de Fier, Marea Neagră albastre în furtună. **Omul-fantă** cântând din oasele degetelor sale. Un spirit cu suflet definitiv! Un fant sfânt - nu din India, ci din Balcania mea, care - în loc de surlă - avea o singură lacrimă, de fapt o surlă mult mai mare și mai sonoră, uriașă de talent, pe care el mereu o ascundea (timid și rușinos ca albatrosul lui Baudelaire - aripile sale rupte!) ca un păcat personal și o crimă comună, populară - cântecul!

El, Nichita, cânta la surlă, cânta din ea!

Cel mai dureros **Autoportret** al lui, care-l definește definitiv, dar definește la fel și destinul/rolul poetului în general, și - în fine - definește și soarta omului, așa zisul „condition humaine”, nu de mult s-a transformat magic în acoperișul unui epitafor pur, scris de propria lui mână. Nu-l mai rostesc... de unul singur!

**MARIN**: un bob de piper, o viperă domestică, un iepure-lup, un cristal gânditor, un cui de diamant viu prin care privea lumea și o desena mereu. Zarea și sarea. Un surâs dureros, os esențial. „Un spărgător de mister”, cum spunea chiar el, un mister mistuitor, spun eu acum. La înmormântarea lui am mai spus: „Cel mai deștept poet român!”

Atunci când se-ntâlneau ei doi, undeva, fără mine de obicei tăceau. Așa se-nțelegeau ei mai bine.

Cu mine de față: mă-njurau pe mine și pe Vasko Popa, pe care-l adorau și l-au tradus în limba română... probabil tot din limba română... cum spunea Arghezi despre Eminescu.

Cu mine de față, dar fără unul din ei - și



Adam Puslojic și Nichita Stănescu  
văzuți de Mirko Petrovic

unul și altul își lăuda adversarul absent. Nichita spunea: „Sorescu este miraculos: el este dușmanul meu de clasă!” Sau, scurt: „Îl omor, bre!”

Marin spunea, privindu-mă direct în ochi: „Nichita e un nebun, un monstru... a dat peste cap poezia română! Ce, asta-i poezie? Crede-mă, Adame, el nu ține serios și sincer nici la Eminescu. Minte că-l iubește. Minte mereu. Uneori scrie bine”. Asta-i!

Știam: esențialul este-n ultima frază, poate chiar spusă direct lui Nichita. Pentru că este atât de simplă și pură.

Eu, personal, i-am împăcat **de trei ori**.

**Prima dată**, în 1969, la Timișoara, când mi-am scris cu o lamă numele lui Marin, pe mâna stângă. Sânge. Nichita privea cu un surâs înfiorător, dar cam speriat. Atunci a spus: „M-ai convins, bătrâne: Sorescu e un mare poet!”

**A doua oară**, la Belgrad, cu numai două luni de zile înaintea morții lui Nichita, când ne dicta el poeme în camera de hotel, tolănit pe burtă-n pat: lui Ioan Flora și mie...

Poeme miraculoase, dureroase, numite „**Oase plângând**”!

Marin Mincu privea uimit - liniștit.

A sosit în cameră și Marin Sorescu, căutându-ne în zadar prin holul hotelului. Începuse cearta din ușă: „Unde sunteți?! Ați înnebunit? Hai să mergem la deschiderea festivă! Am venit și noi la o Întâlnire internațională de scriitori. Ne așteaptă primarul. Suntem și noi o delegație, dracului, o delegație, nu?”

Pe Nichita îl apucase un răs nebun: o patimă și o plăcere de răs! Spuse: „Hai, bre, bătrâne... ai înnebunit tu, nu noi! Ce delegație, ce Întâlnire internațională?! Noi suntem Întâlnirea! Rămâi cu noi!”

Marin Sorescu a rămas.

Definitiv cu noi.

**Împăcarea a treia** s-a întâmplat la Ploiești, în martie 1996, când Marin Sorescu a devenit laureatul premiului „Nichita Stănescu”. Am constatat aceasta („împăcarea” lor, a treia!) chiar în public, pe scenă, la **Nichita acasă**. Marin surâdea: ce bucurie! Am observat o miniatură de lacrimă oltenească.

Și el a plecat din scenă - spre Nichita, la Keops - să-și facă **Efectul de piramidă!** Vorba lui Marin.

## Cântec

Lui Adam

Lapte roșu, de sabie, aș bea,  
când la începutul iernii, crivățul

întinde

gâtul lui nesfârșit cu cap de stea  
și cu trupul dincolo de munți, în

morminte

Presimt cum trece prin el o

respirare

de rază însingurată, polară

cu colți de gheață împing, în

disperare,

din sânul Ursei, pruncul, în afară

Nichita Stănescu

1976, 2 aprilie, București

Și unul și altul au fost obsedați de Eminescu, dar totuși fugeau spre Caragiale și Anton Pann, spre Bacovia și Brâncuși! Spre noi, în viitor. Știau foarte bine unde și-a pus punctul său (în poezie) Eminescu: de acolo ei începeau, **din punctul lui**.

Ei doi - doi repetenți din Eminescu!

Oare se repeta Nichita? Sigur că da! Se petrecea așa: el se repeta ca orice repetent, el mergea, el trăia săltând! El se repeta ca Bach: **din fugă-n fugă!**

El suna mereu. El, **Clopotul Nichita**.

Marin a fost un alt fel de clopot. El, tânărul Don Quijote, cel care (La Lilieci!) a inventat o **descântotecă!** Și **Setea muntelui de sare...** el, Vărul Shakespeare!

De poemul lui Nichita se leagă formula totalului: integral, cosmic, vag, deschis, imperfect, lejer, infinit... „râsu’-plânsu’...”

De poemul lui Marin o formulă opusă - cea a **puținului**: ales, închis, clar, scurt, rapid, comic, definitiv...

Nichita: **coloana înfnitului**

Marin: **masa tăcerii**.

Ei doi au împărțit lumea întreagă: în două părți complementare, **două imagini despre un singur Dumnezeu**.

Fiecare și-a ales partea lui, jumătatea lui.

Doi repetenți cu o singură pălărie.

O vezi? O vedeți? Asta-i!

**O pălărie cu cheie** sau (și) **o cheie cu pălărie!**

Îți vine să mori de răs, nu-i așa, bre?

Miticul copac Geo Bogza spunea cu bucurie: „Pălăria mea nu se cumpără, pentru că nici nu se vinde. Ia-o cu tine, cu cap cu tot! De tot!” Asta e!

Așa a început o viață nouă sub o pălărie veche. O pălărie cu cheie - singura din lume!



# MOMENTUL ADEVĂRULUI

*Recent apăruta, la Editura Dacia, antologie alcătuită de Jordan Chimet, intitulată Momentul adevărului, reprezintă una dintre cărțile fundamentale ale vremii noastre, o carte despre care ar trebui să se discute încă mult timp de aici înainte, care va stârni, cu siguranță, pasiuni și dezbatere, care va fi acceptată sau negată cu vehemență, împlinindu-și, prin chiar furtuna pe care probabil o va produce, rostul. Nu voi putea decât să o semnalez, pentru că fiecare dintre chestiunile și atitudinile cuprinse aici merită o îndelungată, aprofundată, sinceră discuție. Pentru că este o carte în care se pune o chestiune chiar existența societății românești contemporane, îndreptățirea ei istorică, configurația ei psihomorală, viciile care o subminează, aspirațiile ei intelectuale, căile de îndreptare a răului și de organizare a evoluției viitoare. Este o operație făcută pe cord deschis, cu un bisturiu fin, dar fără anestezie.*

## Un eseu de Roxana Sorescu

**M**omentul adevărului reprezintă cel de-al doilea timp al discuției inaugurate de Jordan Chimet asupra identității istorice, psihice, sociale, politice a românilor, timpul prim fiind reprezentat de cele patru volume apărute în 1992-1993 tot la Editura Dacia, intitulat **Dreptul la memorie** (Premiul Academiei Române).

Cel care a alcătuit aceste două antologii indispensabile pentru oricine vrea să cunoască, să definească și să trăiască destinul poporului român, antologii care cuprind esența a ceea ce s-a spus despre România modernă și despre români, și care după părerea mea ar trebui să constituie o prioritate în domeniul traducerilor prin care să se legitimeze statutul istorico-social al românilor, Jordan Chimet, este el însuși o personalitate neobișnuită în peisajul cultural și literar contemporan. Este un scriitor ineluctabil, care și-a permis să trăiască liber nu numai în ultimii șapte ani, ci în ultimii șaptezeci de ani. El a produs câte o operă fără asemănare cu nimic în câte un gen literar, pe care l-a părăsit imediat după ce l-a ilustrat, refuzând să-și mai repete succesul. De la poemul suprarealist cu substrat politic **Lamento pentru peștișorul Baltazar** la acea capodoperă a romanului fantastic adresat sufletului candid al adulților, **Închide ochii și vei vedea Orașul**, roman care, scris în limba engleză, cred că ar fi astăzi tot atât de cunoscut și de iubit în lume ca și **Alice în Țara Minunilor**, până la psiho-tipologia subtil contestatară a deformării umanului și în totalitarism, căreia i se opunea imaginarul burlesc al comediei mute, din **Eroi, fantome, șoricei** și mai ales până la lucrarea, fără egal în critica de artă românească (și aproape de negăsit astăzi), intitulată **Amica Latină - sugestii pentru o galerie sentimentală**, suită de portrete realist-magice ale pictorilor realist-magici din spațiul latino-american, singura, din câte cunosc, în care cuvântul reușește să sugereze tot atât cât desenul și culoarea, și până la atât de îndrăgita **Antologie a inocenței**, Jordan Chimet a arătat că se pot găsi întotdeauna zone de salvare a binelui, adevărului și frumosului din om, chiat atunci când istoria părea fără speranță. După 1990 evoluția sa a fost semnificativă: a părăsi spațiul imaginar și a pătruns hotărât în spațiul istoric. În locul scriitorului-magician a apărut jurnalist eminent, preocupat de psihologie politică, de istorie culturală, de antropologie, dorind să pună în fața celor atât de iubiți de el oglinda care să-i silească să ia cunoștință de ei înșiși, să se definească fără iluzii și, dacă vor putea, să se construiască conform unui proiect sincronizat cu lumea în care vor trebui să trăiască. Demersul de la grupa, de a solidariza

inteligentele românești în jurul unui proiect care să încerce a diagnostica maladiile naționale, care să caute căile de vindecare privindu-le cu luciditate este unic în cultura română - nu numai de azi, din toate timpurile. Lui Jordan Chimet i-a reușit ceea ce nu-i mai reușește nimănu: depășirea divizării personalităților culturale și reunirea lor în încercarea de a defini critic identitatea poporului român, fără ipocrizii fanariote, lucid, cu asumarea riscului de a propune un proiect de viitor și o cale de urmat. Dacă se va construi, în măsura în care așa ceva este posibil printr-un act de voință conștientă, o nouă identitate psihică și socială a românilor - iată că și capitalismul, economia de piață liberă, are nevoie, ca orice societate proaspăt instalată, de un om nou, altul decât cel al societății anterioare - de la analiza cărții pe care o propune discuției Jordan Chimet cred că trebuie pornit. Mi-am îngăduit această largă introducere cu conștiința că ne aflăm în fața celei mai importante și mai incitante cărți care s-a tipărit în România și în ultimii șapte ani.

Nu există vindecare fără un diagnostic corect - aceasta este premisa - de la care se pornește. Iar diagnosticul corect nu se poate pune decât discutând cu toții, fără orgolii, în cunoștință de cauză, fără teama de a greși, spre a vedea cine suntem cu adevărat și cine am vrea să fim. **Să fim, nu să părem.** Această schimbare de poziție este revoluționară. Aparențele imaginii despre noi înșine sunt demolate, deconstruite, analizate, iluziile ne sunt răpitate; sub bagheta celui mai fantezist dintre scriitorii români, fantezia ne este amânată, suntem siliți să privim în față o realitate crudă, adesea foarte greu de acceptat pentru noi înșine. Antologia este împărțită în câteva mari secțiuni, corespunzătoare domeniilor tradiționale prin care se definește etno-psihologic o societate: memoria-istoria; identitatea socială, cu atenția îndreptată înspre mitul comunității rurale, al satului ca nucleu identitar; realitatea lingvistică; raportul dintre datul geografic și destinul istoric; o amplă analiză a modelelor politice alese de români și a falsității lor; o analiză nu numai a modelelor istorice, ci și a celor u-cronice, a bisericii și a rolului jucat de această instituție în societatea românească; toate urmate de încercarea de a pune premisele unei noi viziuni asupra lumii, cu toate rezervele de rigoare asupra posibilității de a produce mari schimbări, într-o durată scurtă, în domenii care sunt rezervate duratelor lungi.

Colaboratorii sunt competențe cunoscute, din toate domeniile, din toate generațiile. Sunt 31 de nume, răspândite în toată lumea: Gabriel

Andrescu, Sorin Anthoni, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Vitalie Ciobanu, Al. Ciorănescu, Aurelian Crăiuțu, Florica Dimitrescu, Șt. A. Doinaș, Caius Traian Dragomir, Alexandru George, Gh. Grigore, Vasile Igna, Adrian Marino, Alina Munguș, Bujor Nedelcovici, Virgil Nemoianu, Alexandru Niculescu, Octavian Paler, Șerban Papacostea, H.-R. Patapievic, Marta Petreu, Andrei Pippidi, Ion Pop, Adrian Popescu, Mariana Șora, Mihai Șora, Sanda Stolojan, Ion Vianu, Mihai Zamfir, Alexandru Zub. Celul astăzi acești oameni? Profesori universitari, cugetători cu veche reputație, directori de institute, redactori șefi, ambasadori culturali, scriitori și publiciști de largă audiență - persoane care au posibilitatea de a acționa pragmatic, eficient uneori, pentru modelarea opiniei publice în sensul convingerilor afirmate teoretic. De aceea am spus că avem de-a face cu cea mai importantă carte din ultimii șapte ani - pentru că există posibilitatea de a trece de la deziderat la realitate. Nu sunt acestea singurele personalități care ar putea - mă ferească să spun ar trebui, căci suntem într-o lume în care imperativul trebuie nu mai are cui să se aplice - ar putea să figureze ca participanți la discuție. Unele absențe vor șoca, vor da, oate, absențelor un prilej de a interveni și de a-și expune punctele de vedere.

Important mi se pare însă altceva: o parte din texte sunt elaborate special pentru a participa la discuția propusă de Jordan Chimet, altele sunt reproduse din volumele sau din publicistica participanților. Nicăieri însă nu se specifică sursa, iar lucrul acesta îngreuiază stabilirea filiațiilor. Unele texte reprezintă esența gândirii unui autor, ele nu pot fi cu adevărat discutate decât prin raportare la întreaga operă a aceluia (Mihai Șora, de exemplu), altele sunt intervenții conjuncturale (Caius Traian Dragomir). Pentru volumul pe care îl discutăm nu contează decât ideea expusă; pentru cine este interesat de ponderea acestei idei în opera unui autor, de individualități, nu de ansamblu, astfel de absențe sunt stânjenitoare. În sfârșit, respectul față de libertatea celui alt este împins atât de departe încât se respectă grafia fiecărui text, în contradicția uneori cu normele în vigoare. Așa se procedase și în **Dreptul la memorie**, silindu-ne să ne întrebăm care e relația dintre personalitate și lege, până unde se poate încălca nesancționat o lege, fie ea și ortografică. Și, Doamne iartă-mă, care vor mai fi fiind astăzi atribuțiile unui redactor de carte?

Fiecare dintre textele antologate poate constitui nucleul unei discuții pro sau contra. Fiecare trebuie analizat în sine și fiecare este

atât de dens încât o analiză ar depăși cu mult proporțiile unui articol. Și cel dintâi dintre ele este ampla prefață a lui Iordan Chimet, având dimensiunile unei cărți, în care sunt reunite temele comune abordate de participanți: națiunea și naționalismele sale, falsele modele și modelele autentice, problema minorităților, educația, felul în care ne raportăm la exil.

Aș vrea să spun limpede, de la început, că nu accept în totalitate aserțiunile nici unuia dintre textele propuse, inclusiv cele ale prefeței. Ceea ce constituie cea mai bună dovadă că antologia își îndeplinește rolul: acela de a-l determina pe fiecare dintre cititorii ei să se definească în raport cu ideile expuse, care nu sunt nici ele strict convergente. Singura lor trăsătură comună este doprința sinceră de a descoperi unde s-a încuibat răul în societatea și în conștiința românilor și de a contribui la vindecarea rănilor.

Dintre multele subiecte posibile, aș vrea să aleg unul, foarte discutat astăzi: nevoia de dezvoltare, de opțiune socială în conformitate cu anumitele modele - umanizate de obicei, sau construite prin proiectarea în viitor a dorințelor și a nevoilor actuale. Chestiunea falselor modele, a opțiunilor infirmate de istorie, se află în centrul cărții, iar prefața încearcă să o corecteze presupunând alte modele în locul celor compromise. Prefața care stilupeză necesitatea unei elite intelectuale, o divizează pe aceasta într-o elită diurnă, solară, îndreptată spre valorile pozitive, și o elită nocturnă, tenebroasă, cultivând valorile neacceptate de antropolog. Repartizarea unei personalități într-una sau alta din categoriile dicotomice - bine/rău, adevărat/fals - corespunde politic maniheismului homo europeus, caracterizat prin „vocația libertății, respectul absolut al ființei umane, drepturile dar și obligațiile persoanei, omul văzut ca ființă morală” versus individul nocturn, „obsedat de putere, dedicat unui veritabil cult pentru captarea emoționalului colectiv”, personalitate care „o dată ajunsă în piscul puterii... se va situa nu doar în afara legii, nu doar deasupra ei, va deveni Legea însăși; își va pierde atributele ființei fizice pentru a deveni un mesager al zeilor, un ambasador transcendent, un inițiat”. Modelul prin excelență al demonizării atributelor angelice este socotit Nae Ionescu. Multe pagini sunt, de mulți autori, dezvălurii lipsei de originalitate a filosofiei acestuia. Alexandru George și marta Petreu sunt în domeniul filosofiei (O. Spengler, Max Scheler) și al misticii (Evelyn Underhill) descoperitorii principalelor surse de inspirație. Pentru generația celor care aveau 20 de ani în 1934-1940 discuția este esențială. Pentru cei din generațiile următoare, primejdia de a suferi fascinația lui Nae Ionescu mi se pare foarte improbabilă: scrierile omului, singurele prin care îl putem cunoaște, fie că sunt cursuri universitare, fie că sunt articole politice, mi se par de o perfectă banalitate. Originalitatea lor, importantă pentru cine este interesat de istoria ideilor, mi se pare absolut indiferentă de perspectiva efectului social. Ceea ce conta pentru Nae Ionescu nu erau ideile, decât în subsidiar. Importantă era forța profesorului de a le transmite și de a-și convinge discipolii, care erau niștile cele mai strălucite ale vremii sale, nu inculții, nu inconștienții, nu rățăciții dispuși să accepte pe oricine li se propunea. Cred că întrebarea importantă în legătură cu modelele întrebare pe care antologia lui Iordan Chimet nu o pune, păstrându-se la nivelul, adolescentin după mine, al împărțirii în buni și răi, este dacă modelele, călăuzele spirituale nu spre

transcendent, ci spre iminent, au justificare într-o societate de oameni liberi și responsabili. Vindecarea, dacă psihic este posibilă, nu cred că stă în a demonstra că guru-l nu gândea original (și mă întrb cum ar fi putut revendica originalitatea situându-se într-o tradiție mistică, pentru care continuitatea este esențială), ci în analiza psihologiei (individuale? colective?) care a avut nevoie de modelul Nae Ionescu, l-a selectat, l-a făcut să acționeze prin multiplicare și, în istorie, a repetat acțiunea. Cu alte idei - a căror originalitate ar merita de asemenea pusă în discuție s-a repetat cu Noica, încearcă să se repete acum cu Petre Țuțea. Până nu vom explica cum, la sfârșitul mileniului doi, Petre Țuțea poate să treacă în ochii multor oameni citiți drept filosof, nu vom înțelege ce se petrece cu noi înșine. De unde acest infantilism psihic, această nesigurantă de sine colectivă, această tendință, repetată cu obstinație, de a subordona spiritualul politicului? Nu cumva una din cauze este chiar forțarea ritmului dezvoltării spirituale, nenorocita ardere a unor etape care, în materie de viață intelectuală, ar trebui consumate pe îndelete, în loc de a fi sărite cu sau fără grație?

Pe de altă parte, modelele „pozitive” propuse de Iordan Chimet mi se par inoperante astăzi. Alice Voinescu, Ștefan Nenițescu (ca diplomat, pentru că scriitorul se pare că a lăsat partea cea mai însemnată a operei în manuscris), monseniorul Vladimir Ghyka - persoane admirabile, nu au avut însă la vremea lor decât o influență restrânsă asupra unui grup de apropiați, iar astăzi sunt figuri interesante, dar clasate, ale istoriei culturale. Pe când, vrem nu vrem, Nae Ionescu, la aproape șaiszeci de ani după moarte, continuă să împartă lumea în două. De această realitate ar trebui să ținem seama și cauzele ei ar trebui să le discutăm.

Care este, în fond, adevărul comun al tuturor participanților la discuție? Acesta ține de o stare de spirit și de un act de voință mai mult decât un consens intelectual: nevoia de a privi în față o realitate, oricât de neplăcută, și

---

**...O elită diurnă, solară, îndreptată spre valorile pozitive, și o elită nocturnă, tenebroasă... Modelul prin excelență al demonizării atributelor angelice este socotit Nae Ionescu. Multe pagini sunt consacrate, de mulți autori, dezvălurii lipsei de originalitate a filosofiei acestuia.**

---

hotărârea de a acționa conștient, în așa fel încât viciile să fie înlocuite prin virtuți. Discursurile sunt în consecință două tipuri: descriptive - în raport cu mentalitatea, istoria, configurația psihică, comportamentul românilor; și proiective - planuri de măsuri urgente pentru a ridica autohtonul la demnitatea omului capabil să-și cunoască și să-și exercite liber discursurile. Asupra necesității și urgenței „integrării în Europa” la nivelul mentalității generale, toți participanții sunt de acord. Stilistic, varietatea intervențiilor dă seamă de varietatea temperamentelor și a sferelor de preocupări intelectuale a participanților: de la marea desfășurare retorică romantică, tip Michelet (Iordan Chimet - cu toate trăsăturile romantismului vizionar, inclusiv himerica aspirație arc virtutea umană supremă, care este bunătațea), la aplicarea strictă a hojiunilor moderne de psihologie politică asupra realității românești în trecere de la clientelism politic la societatea civilă (Aurelian Crăiuțu). Aș vrea însă să accentuez o chestiune de care trebuie să ținem seama în discutarea ulterioară, personală, a viziunilor propuse: cu o singură

excepție, toate intervențiile **nu sunt analitice**: ele afirmă o anume stare de lucruri, o pun în chestiune, dar nu o demonstrează. Suntem în domeniul labil al opiniilor subiective, nu al adevărilor științifice demonstrate obiectiv. Dacă nu vom ține seamă de această realitate, multe idei avansate - luate drept literă de lege nu drept ceea ce sunt: opinii supuse dezbaterii - pot apărea drept contradictorii și resimțite de cei ce le receptează drept insultătoare. (În măsura în care orice diagnostic reprezintă o insultă la adresa stării de sănătate). Excepția o constituie studiile lingvistice (Alexandru Niculescu, Florica Dimitrescu, Mihai Zamfir) aplicate unei realități mai lesne de fixat decât mentalitățile sau istoria.

**Momentul adevărului** concentrează câteva discursuri ale elitei intelectuale, adresate elitei. Adică unor oameni capabili să înțeleagă, să discute fără să insulte, să accepte argumentele preopinentului, să caute soluții cât mai raționale. Obiectul acestor discursuri elitare îl constituie mentalitatea non-ELITELOR și posibilitatea de a schimba ceva în modul de gândire tradițional și de a institui vâveva proiecte care să aducă civilizația și cultura română la nivelul mediu atins astăzi pe glob. Impactul afirmațiilor înaintate de autorii antologați de Iordan Chimet nu va fi ușor de suportat și este de așteptat să producă reacții violente. Acesta mi se pare semnul cel mai evident al adevărului crud al vremii noastre: între elita intelectuală a românilor și masa non-ELITARĂ există un nou clivaj, pe cale să se adâncească, în loc să se diminueze. Cei mai subtili dintre intelectualii români vorbesc, gândesc și scriu la nivelul tuturor intelectualilor lumii. Adică personajul, informat, fără prejudecăți, fără refugiu în mituri. Ei se adresează însă unui public neobișnuit cu acest tip de discurs, foarte înclinat să se refugieze în ideile primite de-a gata în școală, nu numai semi-educat în exercitarea democrației ideilor, ci și natural înclinat să pună vina diagnosticului pe seama medicului, fie vinovate. De aceea cred că această carte, care pune toate problemele

identității spirituale a românilor, trebuie discutată - cu iluzia că o discuție poate aduce un oarecare folos în fiecare dintre afirmațiile ei. Fără a încerca, în acest preambul, să abordez nici una dintre chestiunile de fond, sugerez câteva întrebări cărora li se propun aici răspunderi ce merită analizate.

Cine străbate astăzi o criză identitară? Intelectualii care fără să se fi rupt vreodată de Europa marilor valori au regăsit rais tonul cu care pot participa la un colocviu global? O masă care își urmează propriile căi de evoluție și de supraviețuire, ignorând cu seninătate că se află în criză, savurând muzica turcească țigănită prin mahalale și consumând seriale sentimentale sud-americane? Adaptarea la sub-cultura de consum care domină tot globul nu e și ea o formă de integrare?

A existat într-adevăr o identitate culturală românească pe care cuntem pe cale să o pierdem? Sau a fost și ea tot o invenție a elitelor culturale ale altor perioade care, intrând în Europa, aveau nevoie să se legitimizeze?

Unde trebuie să ne căutăm modelele după care să ne edificăm proiectele? În trecutul cultural? În principiile politice ale națiunilor dezvoltate? În abstracțiunile inventate de febrilitatea utopică a unor autori de **Proiecte de directive pentru integrarea în Europa**, la fel de legate de realitatea românească pe cât era de adecvat **Codul eticii și echității socialiste** realității de care tomai ne despărțim ci oroare?

Și, la urma urmelor, care este gradul de eficiență al unei asemenea discuții?



# george I. nimigeanu

## **Căderea în cuvânt**

Din lumânări cerești picură ceara sigilii pe înscrisele din noi că noi am pus la cale ceru-n ceruri când am gustat din cel mai sfânt altoi

și cu mireasma raiului în plete răstălmăcind al clipei semn uitat ai înspicat cu taina ta uitarea eu unui fulger rostul încifrat

Cu amăgiri ne dezlegăm de noapte și stând în nemurire mugur viu raiul împodobim cu mere coapte cu noima noastră Marele Pustiu

Și-ți sunt adaos partea de durere în care luminezi murind frumos uimire când îmi ești eu ție veste pe unde raiul tâlpile ne-a ros

Dar câte-n cer cu noi își au măsură atâtea date pe pământ ne sunt chiar dacă la-nceput a fost Cuvântul noi amândoi suntem acel CUVÂNT.

## **Eterna poveste**

O vinurile tale și absintul care mă știu ca pe-un ales conviv parcă mi-ar cere în definitiv sub mâna ta de pluș să-nvăț alintul să descifrez în mersul tău nurliu jocul confuz al trecerii prin moarte

lumina care-n două lumi mă-mparte pe partea ta de lume să mi-o scriu

Cine ți-a spus că sub măslini e pace n-a fost acolo lasă-l în neștire

cea mai neprețuită pustiire a inimii în ochiul tău se face când pleoapa cade cu-nțeleș

Corintul n-are atâtea câte-n tine-s lanțuri și vreri viclene și cu tâlcuri danțuri și vinuri vechi și cu pricini absintul

## **Eterna poveste**

Nu ți-am adus covoare de Siraz să-ți lungece pe flori spre mine pașii preabine știu ce pun la cale așii jocului tău de viață când faci haz

nici mă prefac a nu ști ce și cum mătasea când ți-alunecă ușoară pe umărul strengar zvâcnind afară prin frumusețea ta că lunec scrum

Dar uit mai totdeauna că trișezi mai abitir de cum se face jocul târgului strâmb că prea te joci cu focul duminecii în care mă vânezi

prinț-sclav la ceas de vinovată oră nepăsător de lume și osândă cu sufletul pitit în vis la pândă în patimă păgână ce-l devoră

Îți scânteiază stele pe grumaz noaptea din mine-n mine te-nlumina alunecându-ți vina fără vină prin mine pe covoare pe Siraz

## **Eterna poveste**

Știu de când cu mărul acela că zâmbetul tău naște neastâmpărul stelelor

dar eu în zâmbetul tău sunt noimă în runic semn și fiu al risipei

bătrân precum piatră în munte și fraged murmur mijind în april

Și privindu-te aflu în țara pierdutelor lumina mea de copil

Și mărturisesc un cer cu stelele căzute în fiecare cuvânt

și mă pustiesc în zâmbetul tău care domesticește muntele de apă pe mare și sunt fiul risipei eterne într-o neconțință alergare

Și noimă de runic semn sunt în zâmbetul tău născător de tăcere

## **cristian pătrășcoiu**

# **Poem de neînțeleș (fragmente)**

Pășeam în nisipul umed, gri și pietros  
Rotocoalele ne dădeau târcoale  
Aveam un deget muiat în apă  
Peștii săreau să-mi mănânce din palmă.

Aici accentul trebuie pus pe greieri  
E misai să-i adoptăm să-i hrănim  
să-i îngrijim să-i plătim  
E imposibil să nu se nască ceva.

Ei, da... în fiecare an, timpul  
zdrobește cel puțin o mână de pianist  
Măinile aspre își smulg degetele  
în dreptul vântului și schimbă lira.

Sămânța culegătorului scapă între spini  
Mâna se îndoaie, se apleacă, se înțeapă  
Se ridică. Aici  
e nevoie de punct.

Căci mâna a spus: dinspre paltini  
se circulă numai între păianjeni.  
Căci mâna a scris: pe ape verzi  
înfig în pământul negru fântâni dulci.  
Apoi a tăcut. A poștit. A mâncat.  
A poștit. Era normal -  
din caleașcă uneori întunericul  
se vede mai bine.

Nu e cazul! Te rog:  
să nu mai prind fluturi  
cu gurile sparte în părul tău  
cu unghii cu tot să-ți bagi mâinile  
în bucuria mea să te ascunzi mai ses în carnea  
mea  
în fine... știi tu mai bine decât mine...

Cum suntem datori să punem întrebări  
spuse mâna privind pe fereastră.  
Pietrele emană nuanțe  
așa cum sânul mamei  
umbă înfiorat  
după gură pruncului;  
sufletul se poate ascunde oriunde  
cu mâinile lui apucă orice.  
Grijile cotropesc ținutul furnicilor.  
Bărbații trăiesc abătuți  
măinile lor au fost alungate  
din așternutul furnicilor.

în neastâmpărul stelelor sub care  
urc  
în cădere

## **Precum alcătuirea**

Zici că te doare rana coastei mele  
din rai că te lungă nu știu cine  
dar cânt te-ntreb de ce răspunzi din mine  
de ce amesteci bunele-ntre rele

Clipei de-i batem zimți de preț pe dungă  
unul prin altul încotro pășim  
cu zei fără de nume preamărim  
dacă din noi uimirea ne alungă

Ușă îți sunt tu mie ușă ești  
două oglinzi uitate față-n față  
ciuturi cerești de moarte și de viață  
pe cumpăna fântâni pământesteți

Între pământ și cer ne facem veacul  
în cer lumina noastră când se stinge  
prin noi durere vie se prelinge  
și-n rosturi ne pătrunde precum acul

Noi din țărână ridicăm privirea  
la cer dar scund e gândul ogeiul încă  
durerea noastră-i veșnică și-adâncă  
precum ne este și alcătuirea.

(aici găsim lapte miere iepurași  
lamentații tot ce vrei  
treci pe la mine avem multe să ne spunem

În poșetă locuiesc batiste perii  
șervețele rujuri oglinzi ceasuri mesele îmbic  
cu mere de apucat în mână pietrele  
de apucat în mână orice s-ar zice  
Mâna bărbatului preferă sânul femeii uneori  
mulți stejari sunt muzică de-a dreptul).  
Înfipte în carnea moale din podul palmei  
Cuvintele au teritorii privilegiate de acțiune  
Iată, acum sunt trei -  
primul îmi bea sângele  
al doilea îmi roade oasele  
al treilea îmi dictează ceva deosebit.  
interesant special. tulburător.  
extraordinar cu totul și cu totul deosebit.  
ah, ah, spuneai  
lacrima mea asemeni unei cupe argintii  
cu vin de Porto din care beau,  
trebuie să beau  
în fiecare dimineață  
În colțul stâng al paginii  
aici demult adică pe vremuri  
se înălța un copac  
era gros mare și avea crengi  
oamenii întindeau mâna și rupeau  
merele de pe crengi  
crengile erau destul de drepte  
totul era grav  
de altfel totul se vede ușor  
totul se vede

ochiul geamului clipi obosit sala de conferințe  
se golise  
viermele își înșurubă coada bucuros în nervura  
frunzei  
este o pedecapsă un exil o naștere către o  
rătăcire  
rațiunea vieții ai fi spus - - este drumul către  
moarte  
iată cum se mișcă degetele lucrurile literele  
de la limită la boală de la distanță la gol  
deși e invizibil deși se locuiește  
golul are gust miros culoare  
specificul serilor înnegrite ai fi spus celălalt  
constă în răsucirea părului cu un creion  
cu un om leșinat în spate

Rob al pelerinei înverzite  
soldatul de plumb  
driblase arătarea de la degetul  
stâng al balerinei mușcând  
cu poftă din măr.  
În colțul stâng al ringului,  
surd sunt, și orb de furie  
doctorul lovea ritmic  
gambele pacientului  
câinele casei își lăsase dantura  
proaspătă în gardul de sârmă ghimpată  
multă lume își pierduse  
măseaua de minte.

Apoi piatra zbură o vreme  
după care se plictisi  
și începu să spună povești.  
În luciul unghiei,  
se făcea că biserica  
rămăsese fără acoperiș  
De aceea  
dragul meu,  
te rog să nu uiți  
trei litri de ulei două kile  
de roșii două conserve de pește  
un caiet gros cât un tort cu patru etaje  
cerneală încă mai avem  
grijă cum traversezi  
cum clipești  
cum respiri  
cum trăiești.

Statuia aceea era toată din marmură  
neagră ca marmura  
părea că aplaudă  
fîrește că nu avea o mână  
în loc de aripi erau cărți  
era un strat gros  
de zăpada albă împrejmur  
caut urgen mâini fine  
ofer schimb avantajos  
din inima oaselor sparte  
își scoase capul subțire și galben  
fumul de țigară,  
cu alte cuvinte, mizeria  
declanșase corisma  
iată, în carnea mea  
locuiesc urmele unghiilor tale  
gele meu  
umple pielea ta  
o bucată de lemn nu poate orbi niciodată  
un om, da.  
Tablourile bătute  
în podeaua albăstrită  
rânjeau tălpilor mele  
părul de pe pieptul meu  
crescuse într-un asemenea hal  
încât femeile își făcuseră mânuși din el  
exercițiu: de imaginat  
cea mai întinsă plajă cu putință.

Contra unor sume derizorii  
se pot închiria tufişuri generoase  
pentru dialoguri interioare și jeturi  
încruciate.  
Serenade impecabile ținute prizoniere o  
vreme  
în țeava de eșapament  
se înghesuie fericite  
la pieptul asfaltului cald.  
Mână își scoate mânușa. Franz ridică mânușa.  
Iubirea e un zeu  
De aceea se ascunde!

Buzele degetelor se spoiseră de cretă  
tușeam vomitam scuipam ne rugam  
„Pentru numele tău, Doamne,  
iartă-mi fărădelegea căci mare este”  
(mâini albe/așezând ferme  
cornul bivolului/în ochiul cerbului).

## bujor nedelcovici

# «AUTODETERMINARE»



### 2 mai

\* Uneori am senzația că am devenit „gura ce-i exprimă pe ceilalți”. Am primit această misiune tocmai pentru că ei au mâinile legate și gurile ferecate. Să-ți simți - pentru prima dată - puterea, datoria și chiar „dimensiunea istorică” și să-ți fie silă să spui: „Eu”, sau „Al meu!”

\* Avenue Montaigne. Ascult la radio Mozart. **Concertul nr. 1.** O femeie stă în picioare de aproape o oră. Așteaptă pe cineva. Și ea ascultă concertul. Muzica te poate apropia de cineva mai ușor decât un cuvânt sau un gest. Nu m-ar mira s-o văd așezându-se lângă mine și punându-și capul pe umărul meu.

### 5 mai

\* Visez că citesc un cuvânt caligrafiat cu litere mari: **GOTT.** Și îmi spun în vis: „Eu nu cunosc acest cuvânt și nici limba în care este vorbit! Deci, ar fi o probă că am avut o altă viață și am știut o altă limbă! Nu uita! Și nu-l confunda cu Goethe! Măine să te uiți într-un dicționar și o să afli!”

Mă trezesc. Îmi amintesc de vis și... „Gott” înseamnă Dumnezeu în germană. Eu știu această limbă foarte puțin. Atunci cum se explică...

\* Note pentru **Îmblânzitorul de lupi:**

- Ce reprezintă această insulă a migrației, hotelul-restaurant care ia foc? Apocalipsa? Sfârșitul lumii? Și care este metafizica romanului? Proiecția spre Sacru?

- Vlad este un fost jurnalist și reporter TV. Aici devine crescător de câini-lup. Câinii printre care trăiesc...

- Poate ar fi bine să găsească alt titlu: **Zilele deșertăciunii mele.**

- Să înceapă cu scena în care îi povestește cum vărul lui a vrut să-l omoare - copil fiind - cu o pernă ce i-a pus-o pe gură. Apoi ajung la hotelul-restaurant și îi arată subsolul și camerele unde dorm „pășărilor migratoare”. Cei sosiți în exil: Migrația!

- Să scrii **însuportabilul!** Așa cum ai face un război sau ai iubi o femeie! Cu sânge și cu spermă!

- Cruzimea acestei vieți. Dacă ai putea să redai cruzimea și aspectul ludic al vieții! **Confessio peccatis et laudis.**

\* Am început să lucrez la revista „ESPRIIT”. Primire prietenoasă din partea directorului Paul Thibaut și a redactorului șef, Oliver Mongin. Secretara, o Harpie, abia se uită la mine. Marți dimineața reuniune; un invitat vorbește despre o problemă actuală. Atmosferă propice meditației.

\* Nu uita! Ești ceea ce ai hotărât să fii, adică: **autodeterminare.** Chiar dacă ești predeterminat biologic și istoric. Și cine nu a simțit că deasupra imanentului - libertatea și voința de afirmare și putere - există transcendentul (misterul de a fi și ideea Perfecțiunii) trăiește doar „pe jumătate”, mutilat, ciuntit, orb... existența la nivel brut.

\* Seara continui să mă duc la „Av Montaigne”: program de noapte. Sunt în tură cu Pierre, la un garaj din subsolul imobilului. Pierre este portar de noapte de peste 15 ani. Se uită curios la mine. Îmi pune câteva întrebări. Îi răspund pe scurt. „Și cum?! sare el surprins. Ai lăsat acolo totul: casă, situație, bibliotecă și ai venit aici... pentru o idee?! Ești cu adevărat nebun!” Apoi mi-a povestit câte ceva din viața lui și văzând că mi se închid ochii m-a lăsat să dorm cu capul sprijinit de un calorifer.

\* Așeză: când cineva își aruncă mizeria spre mine... Nu mănânc! Postesc! În felul acesta îmi spal sufletul și trupul de toată murdăria lui.

\* „Une fois qu'on a conduit quelqu'un à une bifurcation où il n'a d'autre issue que de choisir, il choisit la vraie” - Kierkegaard.

Frază șoc! Parecă m-a lovit în creștetul capului. Eu am ales „exilul”. Am ales adevărul! Nu mai am dreptul să am nici o ezitare sau îndoială.

\* De când eram copil am simțit... „inconveniența de a fi în lume” dar în special

„l'hostilité de l'être” în raport cu ceilalți. Am fost un copil singuratic, retras, vorbeam puțin, tata îmi spunea: „Mutulică”. La 13 ani am scris primele pagini. Îmi imaginam că eram bolnav de tuberculoză și părinții îmi făceau o vizită la sanatoriul unde mă aflam. Poate de atunci... m-am refugiat în scris și în imaginare.

\* Note pentru **Îmblânzitorul de lupi.**

- Ce se produce în conștiința și existența lui Vlad? Adaptarea la o nouă viață „a migratorului”; cucerirea libertății interioare și exterioare; călătoria în lume: **Homo viator**

- Oroare! **Tremendum horrendum.** Nu viața eternă, ci viața eroică. Binele care nu se poate dobândi decât riscând absolut totul. „Un être de risque”. Să fii fericit deasupra prăpastiei.

- Un personaj care să semene cu Băran: amenințare, apărare, rugămintă, umilință. Un Smerdeakov modern!

- „Je sais que toute chose essentielle et grande a pu seulement naître du fait que l'homme avait un patrie (Heimat) et qu'il était enraciné dans une tradition” - Heidegger. Ei bine! Eu nu mai am patrie! Nu mai am rădăcini! Nu mai am tradiție! Și totuși... vreau să fac un lucru esențial: **să scriu!**

### 12 mai

\* LA ESPRIIT. Trebuie să pregătesc un dosar despre România: istorie, politică, economie și cultură.

În curând o să prezint - în cadrul unei reuniuni - „un expozeu” despre România.

\* Av. Montaigne. Ziua de naștere a lui Pierre care are brațele pline de pachete și sticle cu băutură. Apare și „insomniaicul” care ne vizitează în fiecare noapte. Un locatar care nu poate dormi și vine la noi „să mai stea de vorbă”. Se destupă sticlele cu șampanie. Pierre este chemat la telefon de un coleg amator de cuvinte încruciate. Conversație despre: carnivor, omnivor... Glume, discuții... Sosește o negresă - cred că este amanta lui Pierre - cu niște sâni enormi și fesele rotunde ca două mingi de fotbal. Mâncăm un tort de caise și continuăm să bem șampanie. Toată lumea e bine dispusă. „Insomniaicul” se duce să se culce. Pierre se retrage cu negresa într-o cameră separată. Cred că vor să facă dragoste. Eu plec să-mi fac rondul prin garaj. Văd un Rolls-Royce. Mă gândesc că... această noapte o să „între într-o carte. Poate altfel decât am trăit-o, cu siguranță altfel, dar își va găsi locul”.

\* Note pentru **Îmblânzitorul de lupi:**

- Inteligența de a te menține în esențial.

- Vlad: „Am fost întotdeauna «un celălalt» în oglindă. Nevoia de un sine reflectat: diferența dintre „l'être-en-soi, l'être-pour-soi et l'être-dans-le-monde”. Parecă nimic din jurul meu nu-mi reflectă imaginea și de aceea am o foame-de-sine. Vreau meru să-mi aud numele rostit de prieteni, la radio, în ziare, la televiziune. Oare și asta reprezintă: „a fi străin”? A fi „în exil”?

- Speranța de întoarcere a exilatului. Umbra câinelui pe care îl tot vede trecând pe lângă el, dar care în realitate nu există.

- Răbdarea: capacitatea de a îndura și a suporta sunt calitățile învingătorului și Vlad are această putere de afirmare și voință de a fi.

- Seris la persoana întâi: narator și personaj. Nimic să nu fie de prisos.

La o reeditare (Ed. Alfa, 1997)

# AM PIERDUT O BATISTUȚĂ, MĂ BATE MĂMICA?

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. SE SPUNE CĂ PRIETENIA ÎNSEAMNĂ SĂ TE SUNE CINEVA LA MIEZUL NOPTII ȘI SĂ-ȚI PROPUNĂ SĂ-L AJUȚI SĂ ÎNGROAPE UN CADAVRU și tu să faci asta fără a-i pune nici o întrebare privind identitatea cadavrului și cauza decesului. Pentru Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, prietenia înseamnă a dezgropa împreună un cadavru (și, implicit, un al doilea) și a-i face apoi autopsia (post-textualistă, post-modernistă) „cu sânge rece” (cum ar zice Truman Capote, una din surprinzătoarele omisiuni ale bibliografiei). Corpul delict și, totodată, defunct îl constituie Ana Persida Cumpănaș, căsătorită Ciolac, apoi recăsătorită, în America, Sage, născută în 1892 în satul Lunga, comuna Comloșu-Mare, județul Arad și decedată în 1947, la Timișoara. Al doilea cadavru aparține celebrului bandit John Dillinger, „inamicul public numărul 1”, mort în seara zilei de 22 iulie 1934, în fața cinematografului Biograph din Chicago. Cauza morții: împușcare. Cauza ascunsă: denunțul „femeii în roșu”, numita An(n)a Sage (Cumpănaș). Dacă polițiștii sunt autorii efectivi ai crimei, atunci autoarea morală este Anna, codoașă româno-americană, analfabetă și putred de bogată, „cea mai frumoasă româncă din America”. Motivul denunțului: incert. Ar putea fi: evitarea unei pedepse private de libertate, gelozia, răzbunarea etc.

2. FEMEIA ÎN ROȘU este o „versiune” a unui „roman retro”, după cum se indică în pagina de gardă a cărții. Din (meta-) text aflăm că, pe baza unor fișe bibliografice teoretice, a frecventării surselor-martori și a improvizăției libere în jurul unor teme conexe date, se propune experimentul textual „cum se poate scrie un roman senzațional în 1986”. Autorii sunt codificați **Emunu** (Mircea I Mihăieș), **Emdoi** (Mircea II Nedelciu) și **A.** (Adriana Babeți, personajul A din **Imediata noastră apropiere** de Cornel Ungureanu) și devin personaje tip autor-implicat. Rolul lor este de a cenzura „hedonismul facil” (Scarpetta) al literaturii senzaționale-matecă și de a impulsiona haosul riguros rezultat din folosirea tehnicii „neterminatului”, acea

„voioasă Apocalipsă” de care vorbește Broch. Discuția teoretică îi situează pe autori în ceea ce ei numesc „avanpostul” romanului și naște nu puține „conflicte de competență” în planul actualizării scriiturii, în care schemele livrești se văd, nu o dată, surclasate de eșantioanele de „realitate” prelevate „științific”. Capcana seducătoare a post-modernismului cu orice preț, inclusiv cel al sacrificării, prin prelucrare pervers-textualistă, a hălciilor de realitate disecate/anchetate, trebuie evitată chiar cu armele (și bagajele teoretice ale) post-modernismului. Se provoacă, în consecință, timp de 17 zile, un happening, un workshop hermeneutic la trei mașini de scris („Olivetti STUDIO 46 - car mare, Consul - car mic, Olivetti Lettera 32 - car mic”), în urma căruia

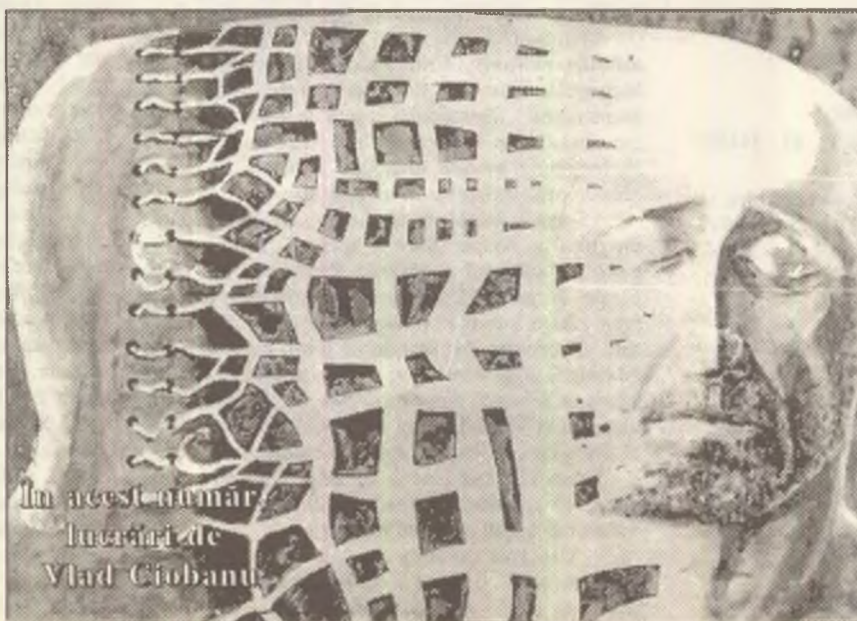
„fiecare nume de pe copertă va fi, de fapt, pseudonimul celui alt”. Prin permutări succesive, se ajunge la soluția unui raport, întocmit cu o amuzant-săcăitoare acribie filologică, de către un medic legist apocrif (asupra lui deplasându-se centrul de greutate al „acțiunii”, tot așa cum, peste ani, va proceda, de pildă, un Oliver Stone, care va face din JFK povestea procurorului Garrison; oarecum asemănător va proceda și Mircea Veroiu în ecranizarea **Femeii în roșu**, cu Dragoș Păslaru în rolul medicului legist). Este, mai degrabă, vorba despre un dosar polițienesc nonconformist despre literatura ca „mitomanie generalizată” și el este alcătuit de un autor, practic, anonim și colectiv (asemenea creatorului folcloric, însă erudit și mefient la strategiile de intimidare ale „istoriei orale”). Mai poate fi cartea și o dare de seamă dezinhibată asupra propriilor pasiuni de lectură: Râmăru, Jack Spintecătorul, dr. Mina Minovici, dr. Freud (plecat în concediu și suplinit de o servitoare nurlie!), post-moderniștii americani (Barth, Barthelme, Vonnegut, John Gardner), caligrafii Mitteleuropei (Broch, Musil, Danilo Kis), structuraliștii și „noii” poeticieni francezi (cu Roland Barthes în frunte/ vom avea - în **romanul scriiturii** - victorii multe!), „demonologia” lui Faulkner (în stil The John Hopkins University), Ilf și Petrov, Patrick Süskind (**parfumul** autopsiei bine efectuate) și, fără să știe, autohtonul nouăzecist Daniel Bănuțescu (ori alter ego-ul său, Ulpia Golopenția, din nuvela încă inedită **Ceramistul**). Și, era să uit, Heinrich Schliemann, descoperitorul Troiei. Numitorul comun al unor personaje atât de diferite umoral/scriptural este ușor de identificat, fiecare din ei și-a dedicat existența auctorială unui **puzzle**. Doar unii dintre ei se preocupă cu recompunerea din fragmente disparat anatomice, olfactive, narrative) a unei femei. Alții des-fac femei în bucăți, cu o fervoare rară, aproape religioasă. Ambele categorii alcătuiesc însă genuri proxime complementare. La un loc (geometric), toate activitățile lor alcătuiesc mulțimea generică a crimei de lez-intimitate. Curiozitatea lor merge

(grotesc/maladiv/patologic/eseistic) până la a scoate (din formol/palimpsest/„from the cript”) de pe oscioarele care mai rezistă asaltului vremii și l viermilor până și ultima bucățiță de carne. Carne? Textură! Fibră peste fibră, fir narativ peste fir narativ (poate fi și ușor ațos), informație juxtapusă altei informații, sfidând entropia sau, dimpotrivă, provocând-o, adică, în ultimă instanță (auctorială), text. Rezultantă, chiar dacă voit aleatorie, a unei investigații hermeneutice cât se poate de serioaasece...

3. O FEMEIE DĂ ÎNTÂLNIRE IUBITULUI LA CINEMATOGRAF. Ieșind de la film, fac câțiva pași la braț, apoi ea lasă să-i cadă batista pe trotuar, se apleacă să o ridice, iar polițiștii - recunoscând indicația de regie - îl fac să se aplece pe bărbat. Femeile de pe stradă, isterizate și excitate, se înghesuie să-și înmoaie batistele în băltoaca de sânge. Posesoarea primei batiste, cea fatală (Desdemona.. în roșu), își face o serie de operații estetice și încearcă, apoi, să-și piardă urma prin lume. Se reîntoarce acasă, în Banat. La Timișoara, trăiește în concubinaj cu un tânăr care o aduce la sapă de lemn (și colier de platină cu briliante pe care nici Casa Regală nu-și permite să-l achiziționeze?), după care o părăsește. După un timp, femeia este găsită strangulată (!!!) în odața închiriată, culmea, de la un comisar de poliție. Raportul - nesenat! - al medicului legist indică, totuși, moartea naturală: „moarte de spaimă sau moarte prin inhibiție spontană”. Pe ușa unui dulap, strălucește fosforescent, în noapte, ca un fel de „Mane, Tekel, Fares”, inscripția „ANNA SAGE IS HERE”.

4. DUPĂ (DE DOUĂ ORI) DOUĂZECI DE ANI, o altă femeie și încă un bărbat citesc, independent unul de altul, un articol de William Totok în publicația „Orizont Magazin”, din care află că femeia cu batistuța este numită Ana Persida Cumpănaș, căsătorită Sage, iar bărbatul ciuruit de zeloșii polițai americani - banditul Dillinger (Dilly boy). Împreună cu un al treilea bărbat, expert în strategii retorice, cei doi cititori de ziare plănuiesc să devină un singur autor, care să se concentreze asupra senzaționalei povești, pe care o anchetează din toate perspectivele ce puteau fi identificate cu mijloacele vremii. Martorii devin sursa, Autorul - un mediator. El nu unifică, ci colaționează. Ține un discurs despre putere, fără a rosti niciodată acest cuvânt. Sub totalitarism, el ridică baricada „romanului total”. Puterea (sau potera) politică anihilată prin substituie de puterea narativă. Nu însă, până la un punct, și de magia „evazionistă” a ficțiunii, a micului delir oniric justificativ în fața istoriei, nu și în fața propriei instanțe morale. Totalitarismul imaginației este refuzat în favoarea documentării tinzând ludic/asimptotic spre exhaustivitate. De ce literatură, atunci? Păi, vorba Gertrudei Stein, literatura este, pur și simplu. Nu are nevoie de justificări. Suficient ca autorul să decidă asupra ei: „exegi monumentum”.

5. ȘI AR MAI FI O PO-VEȘTE DESPRE O ANUMITĂ EPOCĂ, ZISĂ POST-MODERNISTĂ. În care literatura nu mai e ce-a fost odată, când Ana Persida Cumpănaș era fată (vorba vine). Și avea o batistuță. Pe care a pierdut-o (intenționat). Și n-o bate poliția. Nici mămică. Nici monstrul tricefal (Nedelciu-Babeți-Mihăieș) care scoate flăcări pe nări și cărți la edituri: „Batista mea e mică! / Năsul - mitel! / Nu vreau să zică lumea / Uite-l pe Murdărel!”



În acest număr  
lucrări de  
Vlad Ciobanu



# SPRE SFÂRȘITUL ANILOR DE PACE

de VLAICU BĂRNA

*Cezar Petrescu, director de ziar guvernamental ● Regele Carol II în cârdășie cu escroci de talia lui Costache Bursan ● L-am cunoscut pe Th. Fuchs, erou din poveștile lui Urmuz ● Un urmaș al Curuților în... miniatură.*

Deceniul patru, care a găzduit nenumărate inițiative de ordin cultural și în calendarul cărui figurează geneza atâtor creații, a suferit și convulsiile premergătoare războiului. Ideologiile întuncricului au provocat momente de confuzie și de criză, cum a fost desființarea presei democratice din țară, la finele anului 1937. Din acel an cenzura pusese stăpânire deplină pe imperiul literii tipărite și condeiele au trebuit să-și abțijeze urmele lăsate pe hârtie, în așa fel ca înțelesurile să poată fi citite printre rânduri.

După căderea guvernului Goga-Cuza, care fusese călăul presei democratice din acel timp, a urmat scoaterea din lege a partidelor politice și înlocuirea lor cu partidul unic numit **Frontul Renașterii Naționale**. În noul partid figurau personalități ale lumii politice, de la liberali la țărăniști, și nu numai, în frunte cu Nicolae Iorga, Vaida-Voevod, Armand Călinescu, Victor Iamandi, Mihai Ralea și alții. Iar guvernul instalat s-a vrut să fie de tehnicieni, mai mult decât de oameni politici și în compunerea lui s-a putut vedea intervenția directă și pe față a regelui. Nu era un secret pentru nimeni că purtătorul de coroană regală își avea partea, ca acționar, în toate marile societăți de exploatare, de la **Reșița** lui Malaxa și Aușnit, până la fabricile de armament, ungând să-și asocieze în afaceri escroci cum a fost acel Costache Bursan, despre care E. Lovinescu își amintea că în Parisul tinereții sale acela trăia din înșelătorii și malversații. Acum el avea ușa deschisă la Palat.

Ziarul oficios al guvernului condus de Armand Călinescu se chema **România** și în fruntea lui fusese numit scriitorul Cezar Petrescu. Om de meserie, autorul **Întuncării** a pus repede pe roate o redacție pe cîste, aducând în mijlocul ei, lângă echipa de bucureșteni, pe doi de la Iași, graficianul și regizorul Ion Sava și ziaristul Emil Serghie. Între tinerii scriitori pe care i-a angajat la **România** ca redactori se aflau: Radu Bourceanu, Eugen Jebeleanu, Petru Manoliu, Cicerone Theodorescu și subsemnatul. Tudor Șoimaru era secretar general de redacție, Perpessicius semna cronică literară iar Gala Galaction un articol săptămânal, cu subiect religios, în numărul de duminică Personal, în acel timp, anul 1938, lucram câteva ore de dimineață și la **Radio**, ca diurnist. Gazetele care funcționau cu autorizarea regimului își mai pierduseră din simțul critic dar nici emisiunile radiofonice din epocă n-au putut trece fără a fi maculate de amprenta contradicțiilor și traumelor timpului. Conspicând programele

posturilor românești din deceniul premergător războiului, un ochi critic va găsi, lângă spațiile rezervate creației artistice, destule infiltrații pernicioase ale unor voci care priveau cu îngăduință cultul forței brute și al rasismului, propagate de oficiile fasciste de pe continent. Guvernarea din acea vreme socotea că se pun la adăpost dacă dau drept de liberă trecere, fie și într-o formă diluată, unor atari idei de tristă faimă. Grupul de creatori și cărturari încadrați la Radio pe atunci nu s-a aventurat însă niciodată în acea direcție. Ei trudeau cu multă tragere de inimă pe terenul informării culturale și artistice. Îl găseam de multe ori pe directorul Gh. D. Mugur în biroul pe care-l împărțea cu V. Voiculescu și Alfred Alessandrescu, aplecat asupra unui tom uriaș din ediția de șaptesprezece volume a Larousse-ului, scoțând date pentru prezentarea vreunui concert programat în emisiune. La o masă vecină, discret ca totdeauna, doctorul Voiculescu, cu înfățișarea lui de sfânt laic, punea la punct materialul nostru pentru **Ora satului** de Duminică, din a cărei arhivă se pot scoate acum materiale de mare însemnătate. Compozitorul, dirijorul și muzicologul Alfred Alessandrescu, în alt colț al odăii, întocmea programele muzicale de toate genurile, începând cu lăutăria. Figura lui, de o mare distincție și eleganță, s-ar fi acomodat mai degrabă cu perucile pudrate ale saloanelor veacului al XVIII-lea decât cu căpățânele pletoase ale diblașilor de taraf, cărora era nevoit să le audieze probele. L-am auzit într-o zi adresându-se unuia dintre aceștia, cu o mustreare atât de politicoasă formulată, că părea mai degrabă o scuză a marelui artist față de impostor. Ce se întâmplase? Respectivul șef de taraf, după ce dăduse un concert la Radio, adresase direcției șapte cărți poștale ca din partea auditorilor entuziaști, cerând gălăgios o nouă programare a formației sale. Dar toate cele șapte scrisori, semnate cu un nume fictive, fuseseră scrise de aceeași mână și cu aceeași cerneală verde. Situații comice de care viața nu duce lipsă niciodată.

Paralel cu difuzarea literaturii, în acei ani se începuse, în mod organizat, ceea ce am numi o educație muzicală temeinică destinată celei mai largi pături de ascultători. În afară de concertele orchestrelor, fanfarelor și diferitelor formații de cameră și coruri, un mare număr de soliști mobila spațiul orelor de emisie. Maeștrii cântăreți de la operă, de la Folescu și Edgar Istrati până la mai tinerii Șerban Tassian, Ștefănescu-Goangă și Chicideanu, dăruiau undelor interpretări originale, cântând vestitele arii ale repertoriului clasic. Marea audiență a

cântecului liric tot atunci a început, mijlocită de Radio. Tinere și grațioase voci feminine, cultivate și pline de har, care purtau numele: Valentina Crețoiu-Tassian, Nela Dumitriu, Florica Popovici, făceau cunoscută componistica lied-urilor, multe dintre ele scrise pe versurile marilor poeți Goethe, Heine, Hölderlin etc... Lied-ul realizează alianța ideală a muzicii cu poezia și Radio a fost bine inspirat în acel timp, comandându-i poetului Horia Furtună traducerea întregului repertoriu universal de lied-uri. Biblioteca muzicală a instituției păstrează, folosind și azi, acele traduceri, care sunt de ordinul sutelor, poate chiar mai mult.

Între colaboratorii Radioului aveam și prieteni mai în vârstă decât mine, între care Tache Soroceanu, H. Blasian și compozitorii Ion Vasilescu, Vasile Popovici, Paul Constantinescu, Virgil Gheorghiu. Cel din urmă, în tripla lui ipostază de poet, compozitor și pianist. El mi l-a prezentat într-o zi pe un lunar bătrânel cu plete albe până pe umeri, figură duioasă de artist rătăcitor prin lume, pe care îl mai întâlnisem la Radio și pe străzile orașului. Era pianistul și compozitorul Theodor Fuchs, celebru într-o vreme ca organist al curții regale, pe timpul Carmen Sylvei. Despre blajinul artist, client al cafenelelor și bodegilor orașului, care se mai producea pe la serate muzicale și prin familii, Adrian Maniu spunea că el ar fi fost eroul acelei proze postume a lui Urmuz intitulată **Fuchsiada**, poem eroico-erotic. O șarjă prietenească, desigur, având în vedere pasiunea lui Urmuz pentru muzică...

De notat că pe atunci toate emisiunile se făceau pe viu, iar pentru lecturile la microfon au început să fie folosite persoane experimentate, actori și crainci. Una din cele mai personale voci din epocă, cine o mai ține minte, era a actorului Dem Psatta, devenit crainic, pe care îl întâlneam și la ședințele cenaclului Sburătorul. O voce cu timbru metalic, de bas profund, cu impecabilă dicție, care impresionă. În același registru de note joase se încadra și vocea crainicului Gheorghe Soare. În lectura acestora doi puteau fi ascultate la radio schițe de Brăescu și Mircea Damian, proza sfătoasă a lui Visarion și a altor autori.

Din întâmplări ale aceluși timp, vara anului 1939, îmi amintesc o vizită a Regelui Carol II la Oradea, zonă unde se zicea că s-a construit o linie de apărare de tip Maginot.

Înaltul oaspete a fost primit și omagiat de guvernatorul regiunii, Marta, dacă nu mă înșel, de prefectul județului și de primarul orașului, în fruntea a sute de mii de oameni îmbrăcați sărbătorește. Pavoazări, defilare, discursuri, muzică, jocuri, banchet, după tot tipicul. La sfârșit, când regele foarte satisfăcut s-a suit în mașină să plece, l-am văzut (din rândul ziaristilor între care mă aflam) pe primarul municipiului agățat de portiera automobilului regal, spunând, cu mare însufletire:

- Majestate, văd că v-a plăcut, eu am organizat totul, sunt primarul Curuțiu, Curuțiu, cur mic majestate, cur mic, să țineți minte... și în timp ce rostea această explicație, degetele mâinii lui drepte păreau să țină între ele, cu gingășie, delicatul obiect de care vorbea.

Dădusem peste urmașii curuților și lobonților din istoria Transilvaniei.

# SIBERIA DE LÂNGĂ NOI

de MANUELA CERNAT

Există în televiziunea română artiști de mare sensibilitate și oameni integri pe care valorile istoriei nu i-au clintit din crezul lor. Cu modestie și dăruire, fără să se bată cu pumnul în piept, au știut să-și păstreze privirea limpede și lucidă asupra vieții și a semenilor săi, căutând cu răbdare grăuntele de speranță în adâncul negrei disperări. Unul dintre acești teleaști de excepție este Ștefana Bratu. De ani de zile, reportajele ei sociale ne pun sub ochi răni deschise ale României de ieri și de azi. Bătând coclaurile, căutându-și subiectele și eroii în colțuri pierdute de lume, prin sate amărâte, fără lumină electrică și fără drumuri pietruite, Ștefana Bratu și coechipierul său, operatorul Sandu Păun, au făcut o adevărată operă de apostolat pentru a încerca să-și ajute semenii aflați în suferință. În vreme ce alți colegi își cucereau celebritatea cu emisiuni strălucitoare, făcute în studiu, în clinchet de cupe de șampanie și foșnet de poleială, printre jerbe de trandafiri și dulciuri oferite de sponsori dubioși, acești vajnici documentariști se luptau cu noroaietele și pulberea Bărăganului, cu povârnișul Apusenilor, cu inerția autorităților, cu neîncrederea localnicilor care până nu de mult încă se temeau să spună lucrurilor pe nume.

Recent, Ștefana Bratu ne-a oferit un cutremurător documentar închinat deportaților din Bărăgan, celor 460.000 de D. O. (domici-

ciliu obligatoriu) scoși peste noapte din castele lor în 1951 și azvârliți în pustia Bărăganului. Mărturia nevinovaților osândiți de soartă la acel calvar, la acea golgotă, adaugă o pagină dureroasă la dosarul crimelor comunismului pe care, astăzi, prea repede le dăm uitării. Ce m-a frapat în comentariul, altfel excelent, al Ștefaniei Bratu, este că ar fi aflat de deportările din Bărăgan de-abia în 1980. Nu este de mirare. Tănuite cu grijă, crimele anilor '50 nu au fost cunoscute decât de cei care le-au cunoscut pe propria piele sau pe pielea rudelor și prietenilor apropiați. Abia acum înțelegem cum de a fost posibil ca mare parte din populația Germaniei să nu aibă habar de existența lagărelor de exterminare nazistă.

Siberia de lângă noi evocă destinul celor care și-au construit cu mâinile goale case din chirpici, au încropit cu tenacitate gospodării, sate întregi cu biserici și școli ridicate din temelii, pe care, nouă lovitură a unui regim demențial, buldozerele lui Ceaușescu le-au ras la pământ, pentru a șterge urma acelor monstruoase „siberiade” românești. Acolo, la Ruola, a ajuns într-un târziu (pentru că deportările au continuat, incredibil, până în 1964!) și Seniorul rezistenței anticomuniste, Corneliu Coposu. Umbra lui planează peste imaginile muzeului unde mâini pioase au adunat pentru posteritate dovada martiriului astăzi ignorat cu nerușinare de foștii torționari.

Din păcate, din 1990 încoaie, dacă n-ar fi fost Memorialul durerii al Luciei Hossu Longin, dacă n-ar fi fost puținele alte filme pe această temă, semnate de oameni de suflet ca Ștefana Bratu și alți câțiva teleaști cu reală conștiință civică, marea masă a românilor ar fi continuat să ignore adevărul despre istoria tragică a victimelor represiunii comuniste. Și încă e prea puțin. Și încă Televiziunea publică nu face destul. Zilele trecute, înaintea unui important meci de fotbal, la o oră de maximă audiență, nouă seara, în programul 1 al TVR, s-a ivit o fereastră de douăzeci de minute. M-aș fi așteptat ca noua conducere să o umple cu emisiune de interes național. Acestea sunt șanse prețioase când națiunii i se poate transmite un mesaj important. Acum ar fi fost cazul să se difuzeze un documentar ca **Siberia de lângă noi**, pentru ca tinerii să afle adevărul, pentru ca cei ce n-au știut sau nu au vrut să știe să nu mai poată nega evidența. Utopie. TVR a programat în acel spațiu de aur un fragment de la Cerbul de Aur, și nici măcar recitalul unui solist autohton, ci scâlbămbăielile dizgrațioase ale negresei Mouche, îmbrăcată mai mult decât sumar și filmată insistent la nivelul feselor. Asta da televiziune publică asta da politică de redresare civică și culturală a nației.

Președinții TVR se succed. Animați de bune intenții, sunt rând pe rând luați de val, depășiți de responsabilitatea funcției, de găurile bugetului. Realizatorii rămân. Cu tenacitate și eroism, își fac meseria, ne ajută să nu uităm **Siberia de lângă noi**.

## teatru

# UN SPECTACOL SALVAT DE OPORTUNISM

de REMUS ANDREI ION

Teatrul Nottara a sărbătorit Ziua Mondială a Teatrului cu premiera „Unde-i revolverul” de Corgéy Gabor, în regia lui Mircea Cornișteanu. Piesa a fost scrisă în 1996, după vremuri de prigoană și boală. „M-am săturat de istoria noastră mică. Am început să mă gândesc la o piesă, în care să prezint toate variantele vieții politice și sociale maghiare și ale posedării puterii, cu umor și sarcasm necruțător, astfel caracterizând tot ce am trăit și am văzut, astfel exprimându-mi - într-un tot uriaș - toată disperarea”: o declarație după 30 de ani. Piesa este ușor datată și nu prezintă nici toate variantele vieții socio-politice maghiare. Dar sarcasm are, fără să mai provoace un hohot care să iasă din comun. Citatul, mărturisirea de mai sus, se găsește în caietul program, subliniat. Dar nu se regăsește în spectacol. Regizorul Mircea Cornișteanu se limitează la comedie. Acolo unde textul e cât de cât serios, regizorul intervine și fabrică puțină comedie, șmecherește. De altfel, în ultimele spectacole Mircea Cornișteanu se detașează de profunzimi, de nuanțele grave, „serioase”, vine cu un atașament total pentru spectacolul facil, burlescul comercial, pentru populism imediat.

În „Unde-i revolverul?”, cinic personaje

masculine (doar), un recidivist - paria, un funcționar super oportunist, un țaran parvenit, - de inspirație colectivistă, o rămășiță a moșierimii - excelența, nobil ramolit și înfundat, și funcționarul cultural, intelectualul gata să se supună oricui, toți se află într-o situație limită. Și limitată de autor! Stau între patru pereți de cărămidă și beton și depind de un pistol și o cheie. Pistolul este așa de fascinant încât toți îl preferă în locul eliberării. Cheia rămâne atârnată în cui și pistolul trece prin mâna vagabondului, a excelenței, a țaranului, sau a culturnicului. Oportunistul este cel care este gata să slujească pistolul și stăpânul lui.

Situația ca atare ne duce imediat cu gândul la puterea care transformă oamenii, îi face să-și dea arama pe față, nu mai sunt umili, ci umilesc, sunt dictatori cu plăcere, vor să schimbe lumea în favoarea lor. Sau îngroașă obrazul, se îngroașă, cer tot mai multe privilegii, fac afaceri murdare, acceptă zona mitei și a corupției - cum se întâmplă la noi.

Dar mai există și reversul medaliei: cât de blegi, nedemni, lipsiți de curaj sunt oamenii în fața unui pistol (încărcat). Această fațetă i-a inspirat mai puțin pe moralistii modernității. Eroismul proclamat de antici, încet-încet s-a camuflat și a dispărut.

Cu Emil Hossu, paria, Mircea Albușescu, intelectualul, Valentin Teodosiu, țaranul, Viorel Comănici, excelența - purtători de pistol, și Horațiu Mălăele - o „chintesență a fățărniciei”, spectacolul lui Mircea Cornișteanu crește mai ales în zona comportamentului în fața pistolului. Cu țeava la tâmplă, personajele devin așa de caraghioase încât momentul de suspans în care pistolul se pierde pe podea provoacă întrebarea: ce oligofren avea pistolul? În jurul hilarului se oprește fiecare personaj. O mustață răsucită și una tip Hitler, o burtă de burete, bermudele, vesta scurtă din care iese cămașa, râșierile și pelticele îi fac pe bărbați și mai caraghioși. Spectacolul este incredibil de static! Probabil din cauza sprieturii de pistol.

Doar Horațiu Mălăiele are de lucru, este singurul care își compune personajul, K. Muller, „chintesență a fățărniciei și camaleonismului”. Mălăiele este cel care dă ritmul spectacolului, singurul care nu tace și nu stă nici o clipă. Își realizează personajul cu mare stil. Fuge de amenințarea pistolului, dar în același timp se vâra pe sub țeava ca să-l slujească voluntar pe cel care are degetul pe trăgaci.

Lui Mălăiele îi place să fie cel mai bun, să fie aplaudat la scenă deschisă. Asta e o calitate rară printre actorii români. Dar este și un defect în același timp: la șușe sau la teatru, Horațiu Mălăiele vrea să fie mereu cel mai bun, dar nu și foarte bun. Într-un spectacol prost, sau într-unul bun, Mălăiele joacă atât de bine cât să-și depășească partenerii. Din această cauză, el nu a mai avut un rol foarte mare de la „Mincinosul” și „Teatrul descompus”.

Acum, în spectacolul „Unde-i revolverul?”, Horațiu Mălăiele revine la rolul de compoziție, improvizează scilpitor. Spectacolul trăiește efectiv prin K. Muller.

# MSTISLAV ROSTROPOVITCH - UN «INDEPENDENT»

de GRETE TARTLER

De curând, la sărbătorirea celor șaptezeci de ani ai lui Mstislav Rostropovitch, teatrul Champs-Élysées a cunoscut o afluență de „mărimi” politice (prințul Rainier de Monaco, prințesa Carolina, regina Sophia a Spaniei, prințul de Gales, Margareta a II-a a Danemarcei, regina Olandei, președinții Portugaliei și Azerbaidjanului și încă vreo duzină de capete încoronate) și, evident, din lumea muzicală (dirijorul Seiji Ozawa, compozitorul Kristof Penderecki, lord Yehudi Menuhin, compozitorul francez Marcel Landowski ș.a.) care a transformat Parisul într-un oraș al muzicii special compuse pentru marele violoncelist. Orchestra Simfonică din Londra, cea din Paris și Orchestra Națională a Franței s-au succedat în interpretarea lucrărilor închinatelor celui cărui prietenii îi spun, pe scurt, Slava:

„Fanfara lui Slava” de Dutilleux, „Uvertura pentru Slava” de Bernstein, *Praise We Great Men* de Britten, o piesă de Rodion Scedrin... Van Cliburn a cântat pentru el *Widmung* de Schumann și *Ave Maria*. Peter Ustinov a imitat în cinstea lui o întreagă orchestră, Nathalie Dessay a interpretat, ca o adevărată soprană, aria Ofeliei de Ambroise Thomas. Evident, elevii celebri ai lui Rostropovich - precum Natalia Gutman - și-au demonstrat calitățile rafinate de către maestrul. Lui Elton John i-a revenit acompaniamentul lui „Happy Birthday To You” al întregii săli...

Rostropovich, născut în 1927 la Baku, a absolvit Conservatorul din Moscova, fiind nu numai un reputat concertist și pedagog, ci și un cunoscut compozitor (a scris un concert pentru pian și orchestră, piese pentru violoncel și pian, pentru vioară și pian etc.). Europa mu-

zicală îl sărbătorește și ca pe o mare conștiință - simbolul unei epoci în căutare de conștiințe care să poată fi admirate.

Apropierea de Dutilleux și Marcel Landowski s-a făcut pe linie antiformalistă, din convingerea acestor compozitori (pe care istoriile muzicii franceze îi vor clasifica drept „independenți”) că emoția e mai presus de orice speculație tehnică. Nici artistul nu e doar artizan, nici muzica nu poate fi doar un joc sonor și arhitectură gratuită. Nici Dutilleux, nici Landowski, nici Rostropovich nu s-au lăsat ademeniți de serialism sau de muzica concretă; i-a împrietenit un anumit gust pentru senzualitatea armonică (în maniera unor Chabrier, Frank, Faure, Debussy și Ravel - pentru Dutilleux, a lui Mussorgski și Honegger - pentru Landowski), dar și simțul ritmului și somptuozitatea orchestrală. I-a mai unit convingerea că lucrările unui compozitor nu trebuie să-și așeze temelia în teorie, adică în afara propriei rațiuni. Procesul creator nu trebuie să uite simplitatea, sinceritatea. Cele mai mari îndrăzneli de limbaj sonor pot deveni coerente prin limpezime. „Discipolii” celor trei - între care un Maurice Jarre, Marius Constant, Jaques Bondon, Luc-André Marcel, Marcel Borusiak, Jaques Charpentier și alți „independenți” - au demonstrat că, în paralel cu aventura serială, cărările acestui secol au fost numeroase și tocmai aceste subțiri poteci rămân în continuare umblate.

## lumea literară

# TREI EVENIMENTE

●La șapte ani de la fenomenul Piața Universității, Nemira a editat o carte care a fost încheiată încă din septembrie 1990.

Intitulată chiar **Piața Universității**, ea se prezintă pe înregistrări audio realizate între 23 aprilie și 17 iunie, în Piață, pe stradă, la mitingurile electorale, în instituții, în case particulare, în timpul unor emisiuni de radio și televiziune. Cei care au transcris casetele nu și-au propus o colecție de documente de istorie orală, ci doar să comenteze, prin „montaj”, personajul *Rumoare* și să reconstituie starea de spirit care a dominat **perioada primelor alegeri libere din România postbelică**. Ei sunt Irina Nicolau (coordonatoarea ediției), Malte Kessler, Simona Kessler, Doina Marian, Ioana Popescu, Speranța Rădulescu, Liliana Stoicescu, Delia Verdeș.

Editura Nemira a organizat lansarea-eveniment chiar în Piața Universității, joi, 24 aprilie.

●**DRAMAFEST**. Ministerul Culturii din România, Revista VĂTRA, Revista Postscenium, Teatrul Național din Târgu-Mureș, Teatrul ARIEL - Târgu-Mureș și Organizația NOROC - Marea Britanie lansează, începând cu data de 31 martie 1997, Concursul Național de Selecție „DRAMAFEST”, pentru texte noi de teatru. Pot participa autori nedebutanți scenic, cu texte de teatru de orice factură: piese, scenarii,

notații-colaaje, eseuri dramatice sau poeme scenice etc. **PENTRU TEATRU DRAMATIC ȘI/SAU TEATRU DE PĂPUȘI ȘI/SAU MARIONETE**. Juriul format numai din regizori, va selecta cinci texte pentru teatrul dramatic și unul pentru păpuși/marionete care vor fi montate de către selecționerii înșiși și prezentate de Festivalul Noii Dramaturgii Românești DRAMAFEST '98 (aprilie, 1998, Târgu-Mureș), cu caracter competitiv.

Textele vor fi trimise, pe sistem „motto”, în 3 (trei) exemplare pe adresa: Teatrul ARIEL, str. Poștei nr. 2, 4300 Târgu-Mureș, cu mențiunea PENTRU DRAMAFEST.

Data limită de preluare a textelor: 1 septembrie 1997.

Informații suplimentare: Alina Nelega (Cadariu), tel. 065-162917 (acasă); tel/fax: 065-165537 (Teatrul Ariel).

●**CONCURSUL NAȚIONAL DE ESEISTICĂ ȘI LITERATURĂ „NIHIL SINE DEO”**. **Premiile:**

- Marele Premiu „NIHIL SINE DEO” decernat de Uniunea Democrat Creștină în valoare de un milion de lei
- Premiul „CARMEN SYLVA”, decernat de Asociațiunea ASTRA
- Premiul „Astra” decernat de revista cu același nume
- Premiul cotidianului național „Ziua”

București

- Premiul Partidului Național Liberal Brașov
- Premiul Asociației Notarilor Publici Brașov
- Premiul Asociației „Regele Mihai I” Brașov
- Alte premii care vor fi anunțate ulterior.

Lucrările premiate vor fi, de asemenea, publicate în revista „Astra”.

Juriul va avea în componența lui pe următorii: Președintele juriului - filosoful A. I. Brumar, redactor șef al revistei „ASTRA” Brașov

Membri: scriitorii Adrian Hamzea, Eva Lendvai, Nicolae Stoc și Mircea Brenciu.

Pot participa scriitori și publiciști profesioniști și amatori, cu sau fără cărți publicate, indiferent de vârsta și de locul de reședință (în țară sau în străinătate). Lucrările vor fi dactilografiate și trimise până la data de 1 septembrie 1997 (data poștei) la adresele: 2200 Brașov, str. Gh. Barițiu nr. 28 - EURO-MESAJ și revista ASTRA Brașov, str. M. Sadoveanu nr. 3, însoțite de un scurt curriculum vitae al autorului. Pentru lucrările de mari dimensiuni, autorilor li se recomandă să trimită pentru concurs un fragment însoțit de un rezumat al întregii lucrări. Categoriile literare admise în concurs sunt: esul, poezia, teatrul, proza.

● Rezultatele concursului vor fi făcute publice în intervalul cuprins între 10 și 20 octombrie 1997, urmând ca decernarea premiilor să se facă la data de 25 octombrie 1997.

# esteban padrós de palacios



În peisajul actual al literaturii spaniole, Esteban Padrós de Palacios (născut la Barcelona, în 1925) aduce o notă inedită și plină de interes. Dedicându-se cu precădere prozei scurte, acest scriitor, de profesie medic, pătrunde în mecanismele psihice ale personajelor sale cu rigurozitate și măiestrie, solicitând adesea colaborarea cititorului prin deznodământul surprinzător și uneori ambiguu al povestirilor.

Este autorul a cinci volume de povestiri: *Aljaba* („Tolbă de săgeți”), 1961; *La lumbre y las tinieblas* („Lumina și tenebrele”), 1966; *Velatorio para vivos* („Priveghi pentru cei vii”), 1977; *Los que regresan* („Cei care se întorc”), 1991 și recentul *El gran usurpador* („Marele uzurpator”), 1997. A câștigat patru premii literare naționale. Colaborează în calitate de critic și eseist la diferite publicații din Barcelona.

Din povestirile lui Esteban Padrós de Palacios, ingenios construite, ce par adesea adevărate investigații psihologice transpuse literar într-o manieră captivantă, uneori de factură polițistă, alteori science fiction, se desprinde constant o adâncă înțelegere față de zbuciumul existențial al omului modern, cu problemele sale cele mai acute - singurătatea, inadaptarea, conștiința eșecului, alienarea -, o căldură însoțită de o ironie blândă și o eleganță a exprimării care fac să se adeverească pe deplin caracterizarea schițată de poetul și criticul barcelonez Enrique Badosa: „Vibrația foarte personală a scriiturii lui Esteban Padrós de Palacios îl situează în prima linie a celor care, în Spania zilelor noastre, scriu nu numai cu artă, dar și cu inteligența omului cult și cunoscător al vieții în variatele ei aspecte”.

**Caron - creatură infernală, bătrân cumplit de zgârcit, care avea menirea să treacă de partea cealaltă a rândurilor Styx și Acheron sufletele morților, într-o luntre strâmtă și nenorocită. Nu primea decât morții care aveau în gură un ban, prețul acestei treceri.**

(Din mitologia greacă)

## OBOLUL LUI CARON

Zorile se iviseră de multă vreme. Storiile groase de la ferestre filtrau lumina de afară care intra sfioasă în camera bolnavului. Lumina stinsă, incertă ca niște cuvinte de consolare neconvingătoare.

Infirmiera de noapte plecase, străduindu-se cu ostentație să nu tulbure insomnia resemnată a lui André Duroc, zadarnica-i speranță că somnul se va îndura de el. Discreția scrobită a veiozei părea o dovadă de competență profesională: „Știi că nu dormiți, dar cum vă dați seama nu din vina mea”. Iar tavanul își etala privirii bolnavului geografia-i cotidiană. Insule și mări unde imaginația lui, departe de a naviga, naufragiase.

Peste două ceasuri un alt halat alb, altă bonetă albă caraghioasă - standard al asepici - și alți pantofi de cauciuc să nu facă zgomot: infirmiera de zi. În acest răstimp, tot ce conta era întrebarea: Va veni oare Michel Charon? Va ajunge oare la timp Michel Charon?

Duminică. Din stradă zgomotele abia răzbeau, răzlete și slabe, ca și când un arătător uriaș pe niște buze misterioase ar fi impus liniște marelui oraș. Totul părea calm și în surdină, parcă dinadins, pentru ca André să poate desluși, fără să-și abată atenția, apropierea precaută a morții.

Și moartea a bătut la ușă la nouă fix, când un ceas depăna orele cu un dangăt argintiu și năvalnic. Imaginea morții, da, asta aștepta André. El o chemase și avea încredere că va veni.

- Intrați.

Vocea slăbită a lui André răzbătu anevoie până la ușă.

Mai întâi parcă o umbră deschise și închise ușa abia simțit. Apoi silueta înaltă a unui bărbat prinse să se închege cu fiecare pas. Iar când ajunse la picioarele patului îl recunoscu pe Michel Charon. Mai bătrân, mai slab, cu barba-i albă ce nu înnobila ci dădea un aer posomorât unui chip cu riduri din belșug dar zgârcit ca expresie.

- Vezi deci că am venit. Știi că ești pe

moarte. M-ai chemat să mă insulti?

- Nu. Te-am chemat să-ți cer un serviciu. Stai jos.

Michel Caron luă un scaun și-l puse aproape de capul patului. Se așeză. Își trase, meticulos, pantalonii ca să nu facă pungi la genunchi. Își puse apoi picior peste picior. Nu-i mai lipsea decât să aprindă o țigară ca să-și afișeze curajul și sângele rece al omului egoist în fața morții aproape lui. De data asta însă nu-și etală tabachera de aur, nici porttigaretul de chihlimbar, nici bricheta-i fără cusur. Se mărgini să-și odihnească mâinile foarte albe pe stofa închisă la culoare a pantalonilor.

- Mă uimește - spuse cu prudentă - că vrei să-mi ceri un serviciu. Ura ta m-a urmărit doar ani de zile.

- Ura mea nu s-a risipit, Michel. Am avut totdeauna convingerea că tu ne-ai denunțat nemților. Că măcelul de pe Orne a fost opera ta. Opt camarazi din Rezistență, printre care două femei, au avut norocul să moară în râu; ceilalți, își aflară sfârșitul în lagărele de concentrare. Ne-am salvat doar tu, care erai la cârmă, doctorul Pascal și cu mine, care nu ne-am îmbarcat din pură întâmplare...

- Haide, André. Astea-s povești de demult, din război. De ce să le mai evoci? Denunțurilor tale nu li s-a dat curs.

- Așa-i. Nu li s-a dat curs. Am fost ridicol. Am trecut drept un calomniator. Un invidios. Tu erai eroul. Un om puternic și bogat. Mi-am pierdut sănătatea, demnitățile și prietenii. Într-un fel, m-ai terminat și pe mine.

- Și acum mă chemi să-mi ceri un serviciu! Surprinzător...

- Ascultă, Michel, am o tumoră malignă.

- Un cancer - preciză Charon, de parcă acest cuvânt pecetluia și mai necruțător sfârșitul lui André.

- Da, un cancer. Nu mai am de trăit decât câteva luni.

- Speranțe...?

- Nu. La ce bun să mă înșel? Doar o imensă teamă.

- Pe vremurile acelea erai un bărbat foarte curajos.

- Eram tânăr. Una e să-ți riști viața și cu totul alta să-ți aștepti moartea... În război trăiești un fel de exaltare vitală. Acum nu mi-a mai rămas decât ceva tare greu: să cred că durerea acceptată are un sens pentru mine

însumi și pentru ceilalți. Sunt cu desăvârșire singur. Nici măcar n-am pe nimeni căruia să-i servesc drept pildă.

Charon cercetă cu nepăsare fața descompusă a lui André. Semnele care, dinlăuntrul organismului, începeau să apară pe chipul bolnavului afirmându-și puterea de netăgăduit.

- Mi-ai vorbit de un serviciu. Mă intrigă. Despre ce-i vorba?

- Vreau să știu. Acum suntem singuri. Cum bine vezi, nu mai am nici viață, nici vlagă ca să te mai atac. Dar mă chinuie o umbră de îndoială și nu vreau să mor cu ea. Ai fost tu, Michel?

Un scurt răstimp de tăcere.

- Da...

În penumbra străvezie, cu miros de suferință și distrugere, cuvântul păru o lovitură de pumnal.

- Asta o știam. Am știut-o dintotdeauna. Adevărata îndoială e mai presus de asta. E obsesia de a înțelege. De a pricepe cauzele. Adevărata întrebare, serviciul pe care ți-l cer, este să-mi spui: de ce? de ce ai făcut-o?

- Iar eu te întreb: de ce să-ți fac serviciul ăsta?

André oftă copleșit. Charon îl obliga să se străduiască să fie convingător. Avea cruzimea să se lase rugat.

- Mai întâi de toate, fiindcă ești destul de cinic ca să te bucuri râindu-mă și făcând pe grozavul. Apoi, pentru că pot încă să te plătesc.

- Tu?!?

- Caseta renașcentistă, ți-aduci aminte? Ți-ai dorit-o mereu. E acolo, lângă fereastră. E a ta. Nu, nu mă privi așa. Nu-i o cursă. În ea se află o hârtie în regulă care adeverește că e o donație din partea mea. Uită-te.

Charon dădu să se scoale, dar își înfrână nerăbdarea. Rămase mai departe încremenit și nepăsător, ca și cum judecătorul ar fi el.

- Și în schimbul ei?

- Sunt foarte obosit, Michel. Dacă n-am murit în râu a fost o întâmplare. De fapt, m-ai omorât o dată. Nu-ți dai seama, Michel Caron, că ești personificarea numelui tău mitologic? Râul Orne a fost Acheronul, iar tu luntrașul care ai trecut atâția camarazi în împărăția umbrelor. În schimbul a ce anume, Charon? Sunt pe moarte. O să-ți fie teamă tocmai acum? Ți-e rușine? Haide, ce Dumnezeu, să te

rușinezi tu?...

Bolnavul se sufoca

- A fost din pricina fricii?... A geloziei?... A unei ideologii?...

- Termină! Întregește legenda și o să afli adevărul. V-am vândut pentru un obol. Din lăcomie. După aceea am fost un om bogat.

André se destinse, ușurat pe neașteptate.

- Am bănuț totdeauna, dar îmi face bine s-o aflui de la tine. Îmi face bine sinceritatea ta, crede-mă. Deși aș fi preferat să ai remușcări.

Măinile lui Charon își pierdură calmul afectat și zgâriară stofa pantalonilor. André nimerise la țintă. Îl tenta caseta și încă mai mult îl tenta să-l rănească pe bolnav. Dar, după cât se părea, nu reușise, ci tocmai dimpotrivă.

- Ți-am spus tot ce aveam de spus. Ia caseta și du-te.

Ceasul bătu de zece. André tăcu, sfârșit. Charon aștepta. Cu mare efort, André luă de pe noptieră un pahar cu apă și bău o înghițitură. Michel Charon nu schiță nici un gest să-l ajute.

- Haide, nu te hotărăști?

Charon se sculă. Se duse, fără grabă, până la masa de lângă geam. Își ascundea demnitatea pierdută cu eleganța manierelor. Luă caseta cu mâinile pe care artrita le prefăcuse în ghiare. În bijuteria aceea smălțuită, încrustată cu pietre prețioase, se afla, într-adevăr, un document ce legaliza donația. Din pat răzbea până la el respirația șuierătoare a lui André. Și brusc bătrânul și zgârcitul luntraș tenebros fu copleșit de frică, de dorința de a fugi, temându-se să nu-și piardă comoara. Traversă iute încăperea. Dar când ajunse la picioarele patului:

- Michel...

- Ce-i?

- O ultimă favoare, în schimbul a ceea ce ai primit.

Tăcere.

- În dulapul de colo sunt doctoriile. Sunt foarte obosite. Michel. Să te văd, să-ți vorbesc, a fost un efort cumplit. Deschide-l tu, te rog. Charon șovăia.

- Înăuntru, în spate de tot, ai să dai de un flacon cu un craniu pe etichetă. E cianura pe care ne-o dădeau pe vremea Rezistenței, ți-aduci aminte? O relicvă de odinioară pe care acum nimeni n-o mai înțelege ori

țiește și care ne-a ucis tineretea. Nu mă

ooliga să mă scol eu.

Cruță-mi acest efort.

Nu vreau să sufăr.

Nu mă încumet să

înfrunt tot ce urmează.

Întregește încă o

dată legenda, Charon.

Doar ai obolul cu-

venit. Ajută-mă să

trec pe malul celălalt.

Charon stătea mai

departe neclintit la

picioarele patului,

iscodind fața palidă a

lui André. Ascundea

caseta în palton de

parcă până și aerul i-

ar putea-o smulge.

- Ți-e teamă că e

o cursă? Simți

remușcări? Haide,

Michel, apucă fla-

conul cu mânuși și

dă-mi-l în mână. Vor

fi pe el doar ampre-

ntele mele. Scutește-

mă de drumul acesta

scurt în schimbul

unei călătorii ce ne

va elibera pe amân-

doi. E singura faptă

bună pe care o mai

poate face un om fără conștiință. Sau viața te-a făcut să te schimbi?

Charon se simți provocat în cinismul său. Să șovăie în fața lui André? Să fugă în chip de protest moral? Să se dovedească slab și senil? Se duse la dulap. Îl deschise. Găsi cu ușurință flaconul cu simbolul prevestitor al morții. Îl apucă. Se întoarse la capul patului.

- Poftim.

- Bravo Charon. Cel puțin ești în stare să dai viață unui mit.

- Adio.

André luă flaconul. Charon nu vru să vadă nimic. Ieși trântind ușa ca nu cumva durerea și moartea din camera aceea să se strecoare după el și să-l ajungă. Cobora iute scara ce dădea în vestibul. Nu ajunse pe ultima treaptă. În fața ușii de la ieșire, o femeie și doi bărbați. Unul din ei era doctorul Pascal.

- Te așteptam,

Michel.

- Pe mine?

- André ne-a rugat să ne întâlnim aici la nouă și jumătate. Ne-a prevenit că vei veni și ne-a cerut să te așteptăm la plecare. Comisarul Pierre Guiraud, un fost coleg de liceu. Domnișoara Caillet, infirmiera

din tura de zi. Domnul Michel Charon.

- Și?

- André și-a exprimat dorința să te însoțim până în camera lui.

- Tocmai am plecat de acolo. Era foarte obosit. De ce să mă întorc?

Comisarul vorbi cu blândete:

- E dorința unui bolnav. Aveți vreun motiv să nu-i dați curs?

Senzația de amenințare începea să prindă viață. Se întâmpla ceva ciudat în jurul lui. Caseta! Aveau să-i ia caseta! Dar cum? Cu ce drept? Într-o străfulgerare, Charon se gândi la toate cele petrecute până atunci. De ce să refuze să urce? Ce ar putea invoca spre a nu da de bănuț?

- Nu, n-am nici un motiv. André și cu mine ne-am împăcat...

Începură să urce scara.

- Ne-am deschis inima unul altuia, am îngropat vechea dușmănie... L-am lăsat tare abătut...

Pascal deschise ușa...

Infirmiera intră prima. Scoase un strigăt. Chipul de ceară al lui André era întors spre ușă, cu ochii deschiși pentru vecie, ațintiți asupra lor. Buzele rigide dezveleau dinții în care ținea o monedă.

Doctorul dădu fuga la pat.

- A murit.

Luă flaconul de cianură din mâinile lui André. Era gol.

- A murit otrăvit. Chiar acum. De câteva minute... Ce știi de asta, Michel?

Bătrânul rămăsese nemișcat, cu mâinile înțepenite pe casetă,

cu ochii în ochii lui André, străduindu-se să priceapă. Dar acum André era cel puternic. Privirea-i era eternă și Charon clipi speriat.

- Nu știi nimic. Absolut nimic. Când am plecat, André era în viață.

- Un moment - întrerupse comisarul-. Ce înseamnă moneda asta în gură? Aveți idee, domnule doctor?

Pascal, roșu de mânie, vorbi agitat.

- Sigur că da! E limpede! E obolul lui Caron! Moneda asta te acuză, te denunță, Caron. I-ai dat otrava ca să se omoare sau l-ai otrăvit chiar tu?

- Ia stai, Pascal! Nu mă acuza. Există vreo dovadă că am în vreun fel a face cu moartea asta? André mă ura. O știe toată lumea. M-a chemat și v-a chemat și pe voi. După ce am plecat s-a otrăvit și cu moneda aceea a încercat să mă

amestece. E o înșelătorie nedemnă...

- Să vedem - decretă comisarul-. De unde a ieșit flaconul cu otravă? L-ați adus dumneavoastră, domnule Charon?

Doctorul o luă înaintea răspunsului lui Michel.

- Nu, Pierre, nici vorbă.

Flaconul se afla în dulapul de colo. Avea înăuntru capsule cu cianură de pe vremea Rezistenței.

- Ei, Pascal, mii de mulțumiri! - exclamă Charon surprins foarte plăcut-. Nu m-așteptam la așa ceva de la tine. Cum puteți vedea, domnule comisar, cuvintele doctorului lămuresc totul. Otrava se găsea în cameră. André a putut-o lua, adică a luat-o îndată ce-am plecat eu.

- E drept - admise Guiraud-. Cum e posibil să lăsați la îndemâna unui bolnav atât de grav asemenea capsule? Mi se pare o neglijență de neiertat.

Doctorul Pascal puse o mână pe umărul comisarului, dar cuvintele lui, rostite apăsat și fără grabă, se adresau lui Charon.

- Capsulele se aflau într-adevăr în camera asta, dar nu la îndemâna bolnavului. N-a fost nici o neglijență. André suferea de un cancer care-i afectase măduva spinării. Era paralizat. Nu putea cu nici un chip să se miște din pat. E adevărat, domnișoara Caillet?

- De mai bine de o lună - întări infirmiera.

- Deci... Charon, tu i-ai dat otrava. Știi că e otravă, nu te-ai putut înșela. Știe doar toată lumea ce înseamnă un craniu și două oase. Pierre, la ce concluzie ajungi?

Comisarul era tulburat.

- Toate acestea par sfârșitul unei drame ale cărei amănunte îmi sunt încă necunoscute. Pare un fel de capcană. Ceva premeditat și aranjat cu migală. O capcană care a funcționat după cum fusese prevăzut. Mi-e teamă, domnule Charon, că veți avea probleme serioase cu Justiția.

Ochii doctorului se înroșiseră. Priveau acum spre bolnav cu durere adâncă.

- Bietul André! - exclamă mișcat-. Atâtea crime comise în numele Rezistenței care n-au fost niciodată descoperite și pedepsite... Nu ne rămâne atunci altă alternativă decât să ne facem noi înșine dreptate...

Caseta căzu pe podea. Charon, foarte palid, dialoga mai departe cu privirea mortului. Dinții lui André strângeau moneda lucioasă de argint. Ca și cum cadavrul scotea limba la el.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru-Mehedinți



Denis de Rougemont sau

# ELVETIA, UN PARADOX ÎN INIMA EUROPEI

de GEO VASILE

Față în față cu această carte\*, recent apărută la Ed. UNIVERS și semnată de Denis de Rougemont (1906-1985), nu putem să nu amintim alte câteva titluri ale unei excepționale bibliografii, ce l-au impus pe scriitorul elvețian în prima serie a eseisticii și hermeneuticii europene: „Politica persoanei”, „Iubirea și Occidentul”, „Să gândești cu mâinile”, „Jurnalul celor două lumi”, „Partea diavolului”. Discipol al lui Kierkegaard și al lui Karl Barth, Denis de Rougemont ridică angajamentul civic la cotele incandescente ale metafizicii.

Destinului unui secol determinist, Rougemont îi opune **destinul persoanei**, „a cărei unică măsură este libertatea și responsabilitatea”. Virtuți fundamentale ce individualizează nu numai istoria cantoanelor și a federației elvețiene ci și pe fiecare membru al comunităților focalizate cu lucidă fervoare în „Elveția sau istoria unui popor fericit”. Prima ediție a originalului apărea în 1965, ceea ce nu știrbește cu nimic interesul acestei cuprinzătoare monografii despre Țara Cantoanelor, tradusă abia acum în limba română, cu maximă dexteritate, din interiorul nuanțelor celor două limbi (franceza și româna) de Luminița Brăileanu și Angela Martin. Un iluminant studiu introductiv semnează Mircea Martin, din care se impune a fi citat finalul: „Elveția nu este țara desăvârșirii, nici a făgăduinței. (...) Elveția constituie în mod neîndoielnic și în ciuda oricâtor deosebiri de stare economică în rândurile populației sale, o societate în care mecanismele democrației funcționează de multă vreme normal. Și funcționează tocmai datorită civismului ridicat al elvețienilor. Iată o temă de meditație pentru noi, românii”. În prefața ediției din 1970, reproducă de versiunea românească, Denis de Rougemont explică, pentru uzul celor lezați de a fi considerați „fericiți”, subtitlul cărții, precizând că a vrut să infirmă în mod expres proverbul conform căruia „popoarele fericite nu au istorie”. Faptul că în cei peste o sută de ani de experiență federalistă Elveția a fost o țară a păcii, a prosperității, a unui regim politic și social „aprobat de o imensă majoritate a cetățenilor, în vreme ce minoritatea contestatară se plânge mai ales de faptul că este minoritară!”, nu înseamnă că Țara Cantoanelor nu are o istorie milenară, zbuciumată în statornicia ei în centrul alpestru al Europei, **Gothard**, și în jurul unui concept politic-pilot: comuna autonomă. Astăzi, Gothard înseamnă doar un simbol profund al obârșiilor elvețiene în timp ce Comunele și Federațiile, crede Denis de Rougemont, „vor deveni cuvintele-cheie ale viitorului european”. Istoria oficială a Elveției începe în anul 1291 când se redactează pactul de legământ și întrajutorare mutuală între cele trei văi: Uri, Schwyz și Unterwald. În acest pact își are originea paradoxul viitoarei federații helvete ce ia naștere în 1848: uniune pentru recunoașterea oficială a diversității și autonomiei fiecărei comunități cantonale, germanice sau romande, protestante sau catolice,



deopotrivă cucerite de **pasiunea** autogovernării. Dacă soldații elvețieni au luptat în solda marilor curți europene timp de sute de ani, începând din veacul XIX „exportul” de regimente a încetat, înlocuit fiind cu „idei pacificatoare și umanitare, arbitri, intermediari și Crucea Roșie, care s-a născut la Geneva”. Constituită în prezent din 22 de cantoane și din 3092 de comune, federația helvetă cultivă în chip „scandalos” exact ceea ce bătrânele națiuni ale Europei s-au ferit să încurajeze: autonomia comunitară, libertatea confesională absolută, privilegiile grupurilor minoritare, toate pluralismele imaginabile, culturale, sociale, economice și politice. Elveția, această formă de stat ne-național, bazată pe jurământul istoric, este o însumare de mici patrii cantonale, ai căror locuitori acceptă uniunea federală ca pe o necesitate pragmatică. Morala zilnică a elvețianului de mijloc este una ce implică plăcerea muncii și a datoriei împlinite. Spiritul civic foarte accentuat funcționează în orice împrejurări, ca un fel de mecanism de autoreglare, și continuu self-control, resorturile aceluia având puternice motivații religioase. Este știut că elvețianul de rând nu suportă excepțiile, marile mutații sau performanțe, el fiind tentat mai degrabă să prețuiască normalitatea, tangibilul, acea **aurea mediocritas** ce nu oferă surprize.

Iată ce scrie în acest sens Denis de Rougemont: „N-am avut în Elveția nici poeți geniali, nici pictori care să marcheze o epocă, nici compozitori de primă mărime. Hölderlin sau Racine, Mozart sau Rubens, Shakespeare sau Dostoievski ar fi de neconceput la noi. Tradițiile cele mai înrădăcinate nu le-ar fi îngăduit nici o anume lipsă de măsură, nici un teatru mare și nici un simț al pomposului și al stilului care să nu țină seama de **aplicațiile «morale»**. Și totuși cele mai luminate spirite elvețiene, câte sunt, se vor realiza în afara micii lor patrii locale, pentru a se alătura direct marilor curente continentale. Sinteze amănunțite cu vaste perspective panoramice realizează, în afara hotarelor Elveției, elvețieni celebri ca Paracelsus, Rousseau, Jean de Müller, Jacob Burckhardt, Ferdinand de Saussure, C. G. Jung, Euler, Doamna de

Stäel, Ramuz, Barth, Benjamin Constant ș.c.l. Elveția nu suferă din cauza lipsei unei culturi naționale, de vreme ce marile personalități au sărit peste etapa națională, direct la cotele europene; ceea ce nu le-a făcut să-și uite vreodată rădăcinile culturale ale ținutului natal. În lipsa unei burse de valori naționale, a unui centru unic generator, centrul interferențelor vieții culturale se află cam peste tot în țară sau peste hotare. Rezumând etapele esențiale și focarele istoriei culturale, Rougemont evocă abația Saint-Gall (sec. VIII), punct de referință al viitoarelor centre universitare și umaniste protestante din secolele XV-XIX, începând cu **Basel** ce-i va atrage pe Erasmus, Th. Platter, Paracelsus, Holbein, Frobenius, **Zürich**, **Geneva**, și terminând cu marile centre iezuite de la Lucerna, Soleure și Fribourg. Berna însăși devine celebră prin naturalistul și poetul Albert de Haller. Secolul XVIII „elvețian” înseamnă țâșnirea genialului matematician Euler și a celor opt Bernoulli, Basel fiind declarat „capitala științelor exacte”. Secolul XX îi aduce la rampă pe întemeietorul lingvisticii generale Saussure, pe paracelsianul Jung ce revoluționează știința religiilor și psihologia, pe Einstein, devenit cetățean elvețian în 1901. Zürich, prin nașterea Dadaismului la Cafeneaua Voltaire, devine centrul tuturor avangardelor. Eseistul Rougemont dă întreaga măsură a harului său de scriitor total în paginile ce evocă figura pictorului Nicolas Manuel, cel ce-și semna lucrările cu pumnalul. Excepționale prin exactitatea intuițiilor și demitizarea clișeelelor sunt paginile dedicate pictorilor Hodler, Klee, sculptorului Giacometti, arhitectului Le Corbusier, muzicianului Honegger, dramaturgului Dürrenmatt etc. Un paradox al literaturii romande este Ramuz, „anti-elvețianul” ce nu recunoaște Elveția federală deși, așa cum scrie Rougemont, „dacă o estetică elvețiană a existat vreodată, ea a fost aceea a lui Ramuz”. Cu mare putere de convingere ni se demonstrează arborele genealogic elvețian al poezilor Cendrars și Apollinaire, nu înainte de a fi reliefată importanța lui Carl Spitteler, premiul Nobel pentru literatură. Capitolul dedicat teologiei și psihologiei este ilustrat astfel:

„Elveția sau istoria unui popor fericit” nu este numai o excelentă monografie-eseu, ci și un acuzat punct de vedere al autorului, mai greu de împărțit de cititorul Europei de azi. Federalist convins, europeanul Denis de Rougemont crede că Elveția, prin exemplul său centenar de stat federal al unor mici patrii diverse, ar putea deveni centrul unei viitoare Europe federalizate supranaționale. Prezentul actualii Europe a națiunilor pare să-i infirmă predicția Deocamdată..

\* Denis de Rougemont, *Elveția sau istoria unui popor fericit*, Ed. UNIVERS, 1996, 254p. Redactor: Diana Alexandru

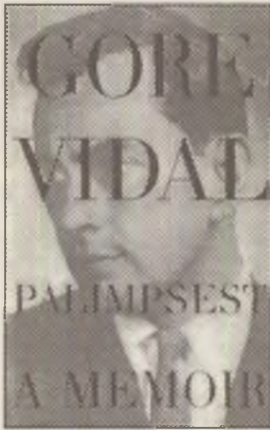
# UN NARCISIST «OBIECTIV»: GORE VIDAL

de ION CREȚU

*Lista cu cei mai mari zece scriitori americani contemporani nu-l include pe Gore Vidal. În orice top respectabil, el figurează pe un palier (calitativ) doi, după Bellow, Roth, Vonnegut, Mailer, Williams, Capote și alți patru. Imediat după ei. Și înainte de scriitorii de succes, fabricanții profesioniști de best-sellers-uri.*

**P**alimpsest, subintitulat **A Memoir** (Amintiri), a apărut în urmă cu doi ani (London: Deutsch, 1995) și s-a bucurat de o bună primire de presă; și asta fiindcă, orice s-ar spune, un volum semnat Vidal este un eveniment editorial. Atât **TLS** (**Times Literary Supplement**) cât și **The Spectator** și **London Review of Books** - pentru a da doar câteva exemple, și acelea împrumutate din peisajul literar britanic - i-au dedicat spații ample, comentarii -deși nu dintre cele mai entuziasmante. Motivul, unul printre atâtea altele, este că Vidal nu este un scriitor peste măsură de simpatic în amintirile sale. Asemenea lui Paul Goma, Vidal plătește nenumerate polițe și nu cu multă delicatețe. Este ceea ce notează Karl Miller, în cronica sa din **TLS**: „Practic fiecare își primește porția și este o ușurare să observi că mulți dintre ei o merită. Hârtia folosită pentru carte poate fi «rezistentă la acizi», așa cum suntem avertizați într-o notă, proza nu este”. Unii cronicari în căutarea unui unghi de atac mai puțin banal, bat monedă pe gusturile neortodox (homo)erotice ale lui Vidal, pe relația lui de peste 45 de ani cu Howard Austin și amorul lui cu Jimmie Trimble (un jucător de baseball) mort în al doilea război mondial, cum face Christopher Hitchens pe două pagini în **London Review of Books**. În sfârșit, alții sunt atrași de partea din biografia lui Vidal, populată cu numeroase VIP-uri politice ale vremii: familia Kennedy - cu care Vidal se înrudește prin sora lui vitregă -, familia senatorului Gore (Al Gore, vicepreședintele, îi este văr) din care se trage pe linie maternă etc. Firește, este greu să ocultezi vreunul dintre aceste aspecte - literar-social/politice - moral/estetice - dacă vrei să fii cât de cât corect cu Gore Vidal.

Scriitorul, născut în anul 1925, a devenit celebru peste noapte, în 1948, printr-un roman **The City and the Pillar** (al treilea roman scris în decurs de trei ani). Tennessee Williams l-a descris drept unul dintre primele romane care pune problema homosexualității în mod semnificativ. Gusturile „homo”, să amintim, nu sunt cu totul ieșite din comun la scriitori: Whitman, Wilde, Proust, E. M. Foster, Gide, Evelyn Waugh, Capote, Patrick White (laureat Nobel) - să continuăm? - și-au iubit „aproapele” cum nu se poate de necreștinesc. Romanul i-a deschis lui Vidal porțile celebrității, dar, în același timp, i-a închis ușile caselor americanilor respectabili. Motiv pentru care, în cele din urmă, romancierul se autoexilează în Italia la Roma, și mai apoi la Ravello, lângă Amalfi. Privind lista - nesfârșită - a operelor lui Vidal, observăm că a scris proză, teatru, eseuri, scenarii de film, nu puține din romanele lui fiind traduse și în limba română. Unii critici îi reproșează lui Vidal excesul creator, risipa: alții, la fel de mofturoși, susțin că eseurile lui sunt mai bune decât proza; alții -



nu și ultimii - nu-i pot ierta succesul - de pe Broadway-/film/. Oricum, un lucru este clar, cine intenționează să propună o panoramă a literaturii americane contemporane nu poate face (total) abstracție de Gore Vidal.

Cât de puțin convențional este autorul **Palimpsest**-ului este suficient să privim fotografia de la începutul volumului. Ea oferă imaginea lui Vidal la vârsta senectuții, cu o picică albă pe umăr. Dedesubt, o scurtă explicație: „Pe cale să încep a scrie această carte la Ravello, cu ajutorul pisicii albe”. Prima frază a memoriilor este o punere în temă pe cât de lipsită de amabilitate față de propriul trecut pe atât de incitantă - din punctul de vedere al cititorului. „*O țesătură de minciuni?* Poate exista un titlu mai potrivit pentru un asemenea volum? În special dacă autorul lui amintindu-și de propriul trecut vorbește despre minciunile celorlalți mai degrabă decât despre ale sale. Și, dacă pot să mă laud cu asta, am mers mano mano cu unii dintre minciinoșii cu adevărat mari ai timpurilor noastre.

Dar eu am fost romancier într-o vreme când linia dintre ficțiune și fapte se estompase întrucât «romancierul» s-a simțit liber să inventeze cu sânge rece rolul pe care să-l joace oamenii adevărați în paginile cărții. De asemenea, m-am implicat în politică, teatru și film, trei lumi unde nimeni nu acționează pe bază de jurământ - până la tribunal - de aceea, cine se prăbușește scrie ultima versiune de minciuni, deseori de mai multe ori, asemenea incomparabilului R. M. Nixon”.

Scriitorul în fața unor memorii - mai mult decât un jurnal și cu totul altceva decât o autobiografie - adoptă un punct de vedere care merită o discuție. „Am fost totdeauna curios să știu unde se situează fizic scriitorii când își aștern pe hârtie memoriile. Plasarea lor în lucrările de ficțiune este mai puțin interesantă fiindcă adevărata geografie a unui roman se află în minte. În vreme ce memoriile sunt declanșate de mii de asociații, deseori de

obiectele care se află în încăpere”. Lucrare proustiană, memoriile reflectă cu precădere o lume exterioară autorului. În consecință, unele persoane reale capătă în procesul rememorării consistență de personaje romanești. Scrierea de memorii răspunde unei nevoi de cunoaștere, de evaluare a propriului trecut. O viață neexaminată, spunea Platon, nu merită trăită. A te cunoaște pe tine însuși conduce obligatoriu spre cunoașterea întregii umanități. Un *memoir* este despre cum își amintește cineva propria viață, în vreme ce o autobiografie este istorie, este nevoie de cercetare, de date, de fapte verificate. „Am luat calea memoriilor, mărturisește Vidal, bazat pe faptul că fie și o memorie leneșă este capabilă să ofere în mod fidel ceea ce contează cu adevărat”. Cât despre titlu, *palimpsest*, dicționarul este suficient de explicit: „pergamene pe care s-a scris de două ori, scrisul original fiind șters”.

O trecere în revistă, fie și sumară, a volumului **Palimpsest** ar necesita un spațiu editorial dublu față de cel pe care-l avem la dispoziție. De aceea, ne vom limita la relațiile lui Vidal cu alți confrăți în ale scrisului. Iată o observație *en passant* despre Truman Capote. Se încheiasă războiul, Gore Vidal publicase deja **Williawaw** și **In a Yellow Wood** și viața era promițătoare. De asemenea, pentru ceilalți lupi tineri din generația de după cel de al doilea război mondial. Presa era curiosă să vadă dacă și aceasta va fi o „generație pierdută”. Notează Vidal: „Revista **Life** ne-a prezentat pe mai mulți dintre noi. O pagină întreagă cu Truman Capote, părănd modelat din ceară, de parcă ar fi fost sub un clopot de sticlă victorian; astfel și-a început cariera de vedetă. De asemenea el a hotărât că eu eram un adversar de temut. El avea 21 de ani; eu 20. Dar, cum s-a exprimat el presei, «Gore Vidal asta arată cel puțin de 25». Iată o schiță-portret Allen Ginsburg (mort de foarte curând, între paranteze fie spus): „Astăzi Allen Ginsburg este slab și palid și imberb și pleoapa ochiului drept îi cade... Allen a vorbit despre Kerouac. Cred că mai este îndrăgostit de ideea pe care și-a făcut-o despre el; așa cum era în tinerețe, cel puțin. Mai târziu, pe măsură ce Jack a devenit tot mai dependent de alcool a început să vorbească împotriva evreilor și a poponariilor”. Iată-l și pe John Osborne, „furiosul”: „Osborne este o elegantă figură mustăcioasă, îmbrăcată colorat în tweed după moda Ascott, - sau poate purta cu mândrie cravata vreunei școli care încă nu a fost inventată sau a unui regiment încă neconstituit”. Sau

acest portret în aqua forte dedicat lui E. M. Forster: „... cine scrie o carte despre E. M. Forster și nu-și dă seama despre homosexualitatea lui intensă, aproape religioasă, nu prea face parale ca critic”.

Dacă la aceste sumare săgeți muiate abundent în otravă adăugăm altele,

sute, trimise în toate direcțiile, spre oameni politici, actori, regizori americani, francezi, italieni etc., ne putem face o idee mai bună despre artileria pe care o pune la bătaie Gore Vidal în volumul său de memorii. Un lucru însă nu i se poate reproșa: dacă micile/marile răutăți dau sarea textului, vorbele lui de duh a la Wilde dau suficient piper pentru a face din **Palimpsest** o lectură plină de savoare.

*Mulțumim doamnei Simona Kessler pentru amabilitatea cu care sprijină rubrica de carte străină prin tilurile oferite spre recenzare*

**«Prin alegere și noroc, mi-am petrecut viața citind cărțile altora și scriindu-le pe ale mele»  
(Gore Vidal)**



1) Eugen Negrici, pe când zâmbea studentelor oltene.

2) Fostul ambasador al României la Madrid, Darie Novăceanu, e convins abia acum că „Există nopți” (1973) și pentru meditații.

3) Monica Lovinescu ascultă, ca întotdeauna, sfaturile familiale de la Virgil Ierunca..

4) Primarele de Mogoșoaia, D. C. Tănăsescu, s-a aflat și el cândva printre scriitori.

5) Fără să vrea, Ioan Flora a fost surprins alături de Grigore Vieru. Păunescu mai lipsea.



LOW SI PENSIONATE DE ISTORI  
CAI ANTIC HERODOT  
CELE DOUA PLANTE TEXTILE  
DE CULTIVRU IN DISCUTIA PE  
SUPRAFETE INTINSE, ACCORDING  
IN TRECUT TOATE NECESSITATELE  
DE PÎNZETURI PENTRU ÎMBRA  
CĂMINTE SI PARITAL PENTRU  
DOTAT GOSPODARIA.  
INVENTARIA FOLDSIT ESTE  
CUNOSCUT IN TOATE ZONELE DE  
CULTURA ALE ȚĂRII.