

SALA
DE
LECTURA

Bibl.

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (324), serie nouă. Miercuri 2 iulie 1997. Preț: 1.000 lei

ISPITIRILE LUI CIORAN



COCHILIA VIDĂ



«în calea corăbiilor nonsensului
ceea ce trece continuă să existe»

caius traian dragomir

SCRISOARE DE LA PAUL GOMA

Paris, 16 iunie 1997

Stimați domni,

În virtutea dreptului la replică vă rog să publicați cele ce urmează:

În Luceafărul din 15-23 aprilie 1997 a apărut cronică literară la Jurnal-ul meu, semnată: Ioan Buduca.

Nu am a protesta, nici comenta comentariile comentatorului în legătură cu eventualele virtuți - sau păcate - estetice ale cărții. Din moment ce am publicat-o, am acceptat să fie supusă judecății criticilor, a cititorilor.

În schimb nu accept să se facă afirmații răuvoitoare, falsificatoare despre adevărul unor fapte (amintesc: este vorba de un jurnal).

Or, cronicarul literar al Luceafărului, după obicei, se trezește scriind despre texte pe care nu le-a citit:

În urmă cu câteva săptămâni recenzase (tot în Luceafărul) volumul **Între Icar și Anteu** de Laszlo Alexandru, după rețeta cunoscută: să citească volumul în chestie cititorii bine numiți, el, criticul literar, se ocupă de „comentarea”, de criticarea lui... Pe lângă această rea-deprindere dâmbovițelină (de a explica altora ceea ce tu nu știi și nici nu ai de gând să afli - ocupat fiind cu studierea spiritualității creștine a lui Ciachir, securistul săptămânist barbolatru) Ioan Buduca, fiindcă tot i se prezentase ocazia, mi-a ars și mie câteva copite.

Naiv fiind, am răspuns interpelării (zicea ucenicul lui Ciachir: între Liiceanu și mine „problema” este una de contract editorial): i-am explicat că nu este vorba doar de contract (cel care nu există pentru nici unul din cele trei volume de la Humanitas), ci de gravele curențe de caracter ale lui Liiceanu: mi-a topit volumul **Culoarea curcubeului (nedistribuit)**, fără să mă avertizeze, fără să mă anunțe că pot cumpăra un număr de exemplare și fără să admită că a făcut acest lucru.

De astă dată, ca și cum n-ar fi mâncat usturoiat, cronicarul literar al Luceafărului, consecvent cu sine, a găsit altceva: mă acuză că eu, basarabean, nu am scris nimic în legătură cu **cedarea din 1997**: renunțarea la drepturile istorice asupra Basarabiei, Bucovinei și Ținutului Herței de către actualul președinte, ne-comunistul Emil Constantinescu și aliații săi Măgureanu, Caraman, Roman, Babiuc, Zoe Petre.

Ioan Buduca își imaginează, în continuare, că ceea ce el nu a citit (sau a uitat) nici n-a fost scris. Firește, nu am pretenția ca cel ce a afirmat, în corespondența sa din Paris în vara lui 1990, publicată în *Convorbiri literare*, pe prima pagină, că Ionesco este un gagarisit, iar Cioran nu vrea să știe de români - să citească tot ce am publicat.

Dar una este să nu știi - și să taci (comportament normal); altceva să negi ceea ce nu cunoști - în care caz ai un comportament de Buduca.

Vă trimit câteva din textele mele apărute în presa românească în această primă jumătate a anului 1997, rugându-vă să le publicați în foileton - întru informarea celui care-i informează pe cititorii Dvs. de starea literaturii. De altfel, informatorul le-a citit pe cele mai vechi în periodice, iar despre cele adunate în volumul **Scrisori întredeschise (Familia, 1995)** a scris după ureche, sau cum a spus Laszlo: buducărește.

(În Luceafărul am publicat pentru întâia (și ultima) oară în 1966, cum ar veni: în urmă cu trei decenii...).

Mulțumiri anticipate,
Paul Goma

Nota Redacției: Întrucât Luceafărul nu obișnuiește să reproducă texte deja apărute în alte reviste din România, îi adresăm dlui Paul Goma rugămintea de a reveni în coloanele noastre, oricând va dori Domnia-să, cu cât de multe pagini, numai să fie inedite.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE DE LA MEDELLIN

de NICOLAE PRELIPCEANU

Celui care rămâne la prejudecata curentă despre Medellin, orașul din Columbia unde ar fi „capitala drogurilor”, festivalul de poezie organizat acolo i s-ar părea, poate, o încercare disperată de a schimba imaginea despre lumea aceea din vechea vale Aburrá. Și, într-un fel, acest festival e o încercare disperată de a schimba ceva și de a dovedi ceva. De a schimba o mentalitate dovedind că poezia, poezii mai sunt încă în viață, nu au dispărut. Organizată de revista și corporația culturală „Prometeo”, cu sprijin multiplu din partea unor instituții ale statului ori mari firme private, manifestarea aceasta n-ar fi totuși nimic mai mult decât ceea ce este de obicei o întâlnire între scriitori: un cerc închis de oameni împinși spre marginea lumii. N-ar fi, dacă pe lângă Fernando Rendon și Angela García și atâția alții care gestionează întâlnirile și lecturile și școala de poezie, n-ar fi acel public de la Medellin, fantastic și greu de imaginat pentru oricine vine din afară. Căci, într-adevăr, e greu de imaginat că 2-3 mii de oameni sunt capabili să stea și să asculte 2-3 ore, ba chiar mai mult, poezii spuse în diverse limbi și a lor, spaniola, semnând că au înțeles despre ce este vorba prin aplauze și strigăte. Căldura poezilor din Medellin, din Columbia în general, n-ar fi nimic mai mult decât o manifestare umană particulară fără aceea, exponențială, a mulțimii de oameni tineri, dar și bătrâni, care vine să-i vadă, să-i audă, să-i cunoască pe poeți.

Vii din Africa, America, Australia, Europa și ești brusc pus în fața unui fenomen ieșit din comun, în fața unor oameni care strigă de bucurie la auzul unui vers, însă nu isteric-stupid ca proastele ce sunt în stare să se ducă la Otopeni ca să întâmpine cine știe ce star de muzică ușoară. Pentru poetul care vine dintr-o lume unde el nu mai înseamnă mare lucru, ba dimpotrivă, căci îmbogățirii, peste noapte sau nu, sunt cei priviți cu ochi avizi de publicul flămând, pentru el e o revanșă. Sau o gură de aer pe care Dumnezeu i-o oferă, înainte de a-l reduce în lumea lui, unde va continua să se simtă, vai, singur și uitat. Dar din când în când aducându-și aminte figuri luminoase, străngeri de mână, cuvinte sincere, ceea ce-i pot da acești oameni calzi și pregătiți să treacă pentru o oră, două, trei, în altă lume și știind ce vor găsi acolo, că vor găsi acolo un fel de mântuire.

Pe munții din jurul Medellin-ului se cațără cartierele sărace. Ele compun un imens amfiteatru, în mijlocul căruia Festivalul internațional de poezie pune stăpânire pe acest oraș al comerțului dezlănțuit, împodobindu-l o săptămână altfel, oferindu-i o deschidere spre lumi. Sigur că și efortul abil al organizatorilor festivalului i-a apropiat pe medellinezi de poezie. Dar a fost și pornirea lor, unică în lume, căreia i-au dat frâu liber.

Dacă ai avut norocul să ajungi la Medellin o dată, pleci de acolo cu melancolie, cu teama că n-a fost - de altfel ca tot restul vieții tale - un vis care, dincolo de prezența sau absența ta, se poate sfârși (prea) repede.

acolade

CIRCUITE ÎNTRERUPTUTE

de MARIUS TUPAN

Cândva, nu cu mulți ani în urmă, scriitorul, oriunde se afla în țară, putea intra ușor în posesia revistelor literare, fiindcă o instituție (care, între timp, nu și-a schimbat serviciile ci numai concepția!) le difuza, indiferent de orientări sau de importanță, pe-acolo pe unde avea spații speciale. Acum, sângeroasa economie de piață, interesul scăzut al literaturii - noi i-am putea spune slaba putere de cumpărare a cititorului elevat -, reorientarea instituției respective într-un câștig (ehei, câștigul e de altă natură și privește un neam - dar cine să explice asta?) și orgoliile locale fac ca România să cunoască mai multe provincii culturale, fiindcă puține reviste literare pătrund în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Se petrece un fenomen care frizează absurdul. Mulți cititori ni se plâng că nu pot cumpăra **Luceafărul** decât pe sub mână (la Brașov, Timișoara, Deva, Reșița, Craiova, Turnu Severin), în vreme ce Rodipetul, la insistențele noastre, răspunde că vina aparține oficiilor poștale și altor factori care ar solicita doar un număr restrâns de exemplare. Multe, puține, până la urmă nu asta-i povestea cea mai gravă, fiindcă, în definitiv, un exemplar e citit de mai mulți curioși, și, din câte am constatat, voință pentru difuzare există, iar **Luceafărul**, alături de **România Literară**, pătrunde unde este nevoie, dar ce facem cu celelalte reviste de cultură, cercetate doar pe plan local, într-o zonă restrânsă. Dacă redactorii respectivelor publicații nu

s-ar îngriji să ne onoreze cu exemplare de semnă (mulțumiri și pe această cale!), n-am prea ști ce se mai publică în **Ramuri**, **Orizont**, **Familia**, **Convorbiri literare**, **Vatra**, **Tomis**, ce fenomene mai au loc și ce debutanți ies la rampă. Nici chiar la taraba Muzeului Literaturii Române nu se vând toate publicațiile literare iar, în Capitală, e greu să identifici un alt spațiu de difuzare, astfel că multe publicații de acest fel, ca și bunele intenții ale unor scriitori, dansează pe întuneric, ca să ne exprimăm printr-o sintagmă dragă nouă. Vrem nu vrem să recunoaștem, momentul e dificil și numai abonamentele pot remedia aceste circuite, sperăm, vremelnic întrerupte. Dar și aici intervin semnele de întrebare. Ce reviste merită să fie în colecțiile personale? Nu cumva partizanatul unora și dezinteresul altora își pierd, la un moment dat, cititorii? Nerespectarea termenului de apariție nu-i un alt impediment?

Meditând la acestea și la multe altele, Uniunea Scriitorilor a luat o decizie înțeleaptă: înființarea librăriilor **Cartea Românească**. Acolo se vor găsi nu numai cărți, de mare importanță, dar și reviste literare (cele editate de breasla noastră) care, sperăm, vor reanima un sistem lăsat la voia întâmplării. Importante sunt acum, îndeosebi, autoritățile locale, care trebuie să se acorde sprijinul, dar și scriitorii din zonă merită să se implice, fiindcă dacă nu există o contribuție reciprocă, întreprinderea e sortită eșecului.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată: FUNDATIA LUCEAFARUL

Tipar: SEMNE '94

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

UNIVERSALISM ȘI CIVILIZAȚIE (II)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Statele Unite se află în centrul sistemului de securitate al lumii pentru că sunt țara lui Fulton, a fraților Wright, a lui Morse, Edison, Bell și Bill Gates.

Participarea noastră, a României, la lumea actuală nu poate începe decât printr-o reverificare a universalității contribuției noastre la cultură - nu o reverificare a mesajului conținut în operele lui Eminescu, Enescu, Iorga, Tonitza, Caragiale, Nae Ionescu, Eliade, Sebastian, Cioran, Ionescu, Blaga, deși poate și aceasta va fi necesară; o verificare a prezenței mesajului lor în sufletele noastre, în comportamentele noastre, în existența românească. Dacă nu le vom regăsi drept iremediabil în noi, nu le vom putea propune nimănui fie și cu o minimă șansă de convingere.

Adevărul, însă, despre perspectiva noastră de a aparține noii lumi occidentale este sensibil mai complex: universalitatea spirituală generează, în timp, o apartenență complexă, o unire aproape materială într-un nivel sau altul al existenței publice. Putem fi uimiți constatând cât de puțin suntem deja prinși într-o asemenea rețea a legăturilor care transpun progresiv în istorie universalitatea unei culturi și a unei civilizații.

Se poate încerca o sistematică a relațiilor care unesc națiunile și statele. Avem de sesizat existența a patru tipuri de relații, după condiția lor în raport cu evenimentele și, deci, după persistența lor în timp: ele sunt fluctuante, stabile, permanente (indestructibile) și formale. Relațiile fluctuante se constituie rapid, au în genere avantajul unei eficacități imediate, adesea efectul lor mediatic și de masă este puternic, dar se epuizează rapid, nu intră ca factori constitutivi puternici ai imaginii și legăturii a două țări, nu au o reală specificitate. Legăturile indestruc-

tibile au la bază o valoare de utilizare eternă pusă în circulație de cultura unei țări; permanența se constituie aici adesea în detrimentul specificității și forței legăturii - în momentele critice acestea joacă totuși rolul lor. Astfel poți studia în universități germane sau italiene opera lui Newton și poemele epice de Homer și totuși să ataci militar Anglia, respectiv Grecia; atunci când momentul propice vine, un Giscard D'Estaing va invoca dreptul ce rezultă din faptul de a-l fi dat lumii pe Homer.

Legăturile formale privesc diplomația ambasadorială, prezidențială, guvernamentală sau a așa-zișilor tehnicieni („înalti” funcționari). Cele mai importante sunt legăturile stabile, de regulă mediate prin contacte interumane constante și regularizate. Merită o oarecare atenție relațiile pe care le-am numi fluctuante dar mai ales legăturile stabile.

Relațiile fluctuante sunt determinate de comerț, de turism, de „acțiunile” culturale curente și de cooperarea militară. Inconstanța acestora rezultă din caracterul lor concurențial: cumperi un produs comercial, un produs cultural sau turistic în funcție de interesul ofertei - în domeniul militar constanța factorului geopolitic este aproape anulată, ca efecte, de marile capacități de proiecție a forței. Capacitatea de export japoneză pierde întreaga sa prelevanță în condițiile devalorizării - foarte limitată de altfel - a dolarului; exportul românesc pierde în concurență pentru capacitățile românești de producție cu sistemele interne și externe de comerț negru. În plus, drept factor principal al nesiguranței comerțului, tehnologiile noi pot invalida oferta unei țări deținând o industrie incapabilă să se modernizeze la cele mai scurte intervale.

Relațiile stabilite sunt cele determinante pentru destinul unei națiuni - ele au specificitate și forță; în

general se constituie deosebit de greu, dar odată realizate se disociază cel puțin la fel de greu; reprezintă un avantaj istoric al națiunilor. Crearea lor trebuie să reprezinte un subiect permanent de interes cultural, politic și, până la urmă, existențial uman. Prototipul relațiilor stabile îl constituie legăturile dinastice; mult mai puțin importante astăzi decât altădată, ele sunt totuși departe de a-și fi pierdut întreaga lor importanță. Este relativ greu de anticipat asupra rolului lor în lumea de mâine. Relațiile capitaliste constau în existența companiilor multinaționale în plasamentele făcute de persoane și societăți într-un număr oarecare de țări diferite; în mare, capitalurile nu mai au naționalitate, ajungând să constituie însăși punți între națiuni. Tradiția societăților multinaționale și mixte este - pe acest teren al capitalului - mai importantă decât existența propriu-zisă a societăților. Comunitatea religioasă unora puternică, altele aparent inexistente, creează în realitate conexiuni între națiuni, care pot avea consecințe ce ajung să pară că aparțin miracolului. Internaționalele politice (social-democrație, liberală, conservatoare sau creștin-democrată; altădată comunistă) pot ajunge să impună legile lor orientărilor naționale. Relațiile grupărilor sociale și asociațiilor pot privi sindicate, universități, societăți (de exemplu: masonice); pe acest teren, este necesară separarea formalismului, în raport cu legătura organică. În sfârșit, o deosebit de puternică legătură între două țări o poate constitui o minoritate națională (minoritate în una din țări și majoritate în alta, sau minoritate în ambele); desigur că acest tip de relație poate fi la fel de bine adversivă atunci când nu ajunge a fi cultivată avantajos. Rămâne de observat că principiile ori conceptele de legitimitate dinastică, de capital, religie, societate, minoritate, sunt elaborate cultural sau puternic impregnate de cultură. Semnificația lor universală este indiscutabilă. Ele sunt instrumente politice de prim ordin - instrumente necesare transferului culturii în civilizație; a unei culturi, la origine locală, într-o civilizație globală sau, cel puțin - ca o treaptă -, continentală.

Clar și trist rămâne faptul că România nu deține baza suficientă a unei astfel de relații stabile, profunde și reale - totul se reduce, încă, la simple iluzii sau la niște foarte nobile fragmente. Politica României privește, însă, dacă privește, fundamentele - ea trebuie să reînnoade firul unei culturi; nu iradiere culturală a trecutului, oricât de distins - secătând resurse spirituale scindate, supraexploatare sau alienate - pur și simplu cultură.

minimax

FOTOGRAFIA

(EXERCITIUL DE HERMENEUTICĂ ESTIVALĂ)

de ȘERBAN LANESCU

În ediția de sâmbătă 21 iunie a.c. a cotidianului *Adevărul* există pe prima pagină o fotografie despre care, în prima clipă când am privit-o, mai că nu-mi venea să cred că nu este o mică lucrătură à la „Cațavencu” prin folosirea arhivei de imagini din „vremurile bune” ale **tetragonalei roșii**¹⁾. Fiindcă nu aflasem încă de descinderea „tribunului” în toil conferinței PDSR iar naivitatea dar și, trebuie s-o recunosc cu tristețe, defectul de imaginație nu mi-au permis anticiparea episodului. Ba încă, chiar acum când scriu, privesc iar și iar fascinat fotografia și mai că-mi vine-a zice ca *ardeleanul* când a văzut întâiaș dată girafa.

Așadar - deși este cam anapoda să povestești ce nu se povestește căci trebuie văzut -, iată-l pe tăcutul Ion Ilici Iliescu, în cămașă cu mâneci scurte și ditamai nodul cravatei desfăcut, ca la cârciumă, populăros, afișându-și binecunoscutu-i zâmbet-rânjet, pus la maxim, ținându-se de mână cu C. V. Tudor. Da' nu oricum, ci ridică amândoi mâinile împreunate frățește a victorie, ceea ce, pe bună dreptate, se reflectă în expresia mustind de satisfacție și suficiență a „tribunului” proțăpăit tașos, garnisit în obișnuitul costum alb de *il maftoso* și privind sfidător undeva, în viitor, pe deasupra adună(tu)rii pedeserilor. Aceștia din urmă nu se văd în poză dar li se aud ovațiile scandate și răpăiala

sacadată a palmelor, *la belle époque* într-o apoteotică revenire zgâltându-i în delirul unui orgasm politic colectiv. În fine, încadrarea operată de fotograf *Adevărului*, C. Drăgoescu, l-a inclus și pe A. Năstase în al cărui facies buhăit este abia schițată o grimasă enigmatic-parșivă de Mona Lisa în variantă dâmbovițeană. Absența remarcabilă din acest veritabil tablou de familie este cea a personajului *macho*, M. Mitrea, căci, se vede treaba, va trebui să mai rămână câtăva vreme la spatele lui Bombonel, (pre)ocupându-se de aspecte tehnico-organizatorice: infiltrări, interceptări, afluirii-defluirii de gloate, descinderi etc., rezervă de nădejde a celui alt Miron. Și gata cu „povestirea” fotografiei, urmând a-i desluși tâlcul/mesajul - căci greu să poți conchide simplu «Mi se fâlfăie!»²⁾, afară doar dacă, să zicem, ai fi câștigat la loteria emigrării în USA³⁾. Deci care să fie semnificațiile pozei, atât cele imediat vizibile, însă și cele din umbră, incerte, discutabile?

Ceea ce sare în ochi, în primul rând, este că **s-a ajuns într-un punct/moment de paroxism al imoralității**. În genere și, îndeosebi, al **imoralității politice**. Mai mult chiar, asociind triumful vadimului cu amenințarea adresată public lui T. Meleşcanu, reconfirmată prin huiduielile din timpul conferinței, se poate deduce că în strategia PDSR de a deveni

partid de masă, etapa intermediară va fi partidul de gang. Or, sigur că toată tărășenia, incluzând epurarea „grupului Meleşcanu-Boda” (ce reclamă o abordare distinctă, eventual sub titlul «**Noaptea coloneilor**») poate fi tratată și mai *à la légère* numind-o, bunăoară, ca R. Budeanu, «**balul cățeilor**». Numai că, la fel de bine, apelând tot la metaforă, s-ar putea vorbi cu îndreptățire și despre **balul vampirilor** care anunță în perspectivă **balul pompierilor**. Cu suspansul **incendiului** între ele. Iar deocamdată, că dacă e bal, bal să fie, de tot hazul atitudinea binevoitoare manifestată față de „disidenții” din PDSR atât în dreapta eșcherului politic, cât și prin mass media. Șapte ani și încă n-au fost de ajuns pentru imunizare, încât virtuțile cameleonice ale to'arășilor cu sau fără epoleți continuă să facă, iată, carieră!

¹⁾ Sintagmă a cărei autentică semnificație, mai puțin cunoscută, este că toți participanții purtau numai scutece **Tetra**, bine'nțele roșii.

²⁾ Curios că la această declarație publică ce și-a permis-o „venerabilul” Gică Petrescu al politichiei românești, nu s-a găsit în preajma ghiujului nici o *ju(n)cană* care, **nu-așa**, să-l întrebă scurt «Da' ce naiba vi se (mai) fâlfăie dom'le Brucan?!». Iar *apropos de gazetari*, la șuşaneaua tv din duminica consecventă episodului, T. Morar și-a reconfirmat talentul de fuțer evitând să-și incomodeze maestrul cu vreo întrebare despre sau aluzie la fâlfăială.

³⁾ Iată, pe gratis, o bună idee pentru ProTv, că doar, neîndoindu-ne, o să urmeze altceva după lovitură de miliardă cu NATO. Că ar veni în conflict cu *patrrriotismul*? Să fim serioși! Nu e mare școală de preparat un sos propagandistic, ceva cu... emisarii României.

ÎN TRE MITIC ȘI EXPONENȚIAL

de PAUL EUGEN BANCIU

Este greu, de nu chiar riscant, să te oprești din drum și să scrutezi itinerariul parcurs, într-o vreme a violenței, a agresivității politicului, mutat pe tărâmul atât de fragil al culturii. O Cenușăreasă a Cenușăresei care are nevoie de o grijulie susținere, păstrare, recunoaștere, înțelegere. Când toată lumea e îndemnată să privească în urmă cu ură, să privească spre cel de alături cu dispreț, să denigreze, să anihileze, dacă e cu puțință, să nege, doar pentru a face locul „curat”, maculat de pretenții la „meseria de scriitor”, ce ar trebui să se încheie, după obișnuință, odată cu trecerea în neființă a creatorului, este greu de crezut că un „autoportret” din ziua de 17 iunie 1997 ar mai putea să reprezinte ceva pentru cineva. Întâi de toate pentru că în intimitatea camerei sufletului m-ar lua groaza tuturor întâmplărilor prin care am trecut fără ca din ele să fi apărut mai mult decât niște notații, dar nu literatură. Incitat mereu să descopăr în jur, în realitatea cea mai directă, fondul mitic al lucrurilor, al faptelor și ființei, mă trezesc căutând undeva, la polul opus, o exponențialitate a realului, al unuia care nu o dată îmi depășește limitele de percepție impuse de bunul simț. Viețuiesc astfel într-o zonă interstițiară, unde trăiesc cele mai profunde revelații citind sau scriind.

Am ajuns însă și clipa în care un confrate de breaslă m-a întrebat, cu o malițiozitate inhibantă, de ce mai scriu?! I-am răspuns senin: Pentru că altfel m-aș sinucide! Aș fi un trup nelocuit de nimeni, bun de pus să fie director peste o comunitate productivă sau neproductivă. Întrebarea, dincolo de tăietura-i piezișă, are și un alt tâlc al ei. Și recunosc înfrânt că Lumea merge spre altceva. Scriitorul nu doar că e marginalizat, dar își consumă și bruma de energie în lupte sterile, în vârtoșenii menite să dizolve orice ierarhii val-orice, mai dihai ca un broker tânăr în sălile burselor de valută, subscriind parcă ideii, la îndemâna oricărui om bucuros că trăiește în vâltoare, că atunci când ai nevoie de ficțiune deschizi televizorul și urmărești de-a valma: știri, anchete, documentare, filme, dar mai ales confruntări între opoziții, fie dintr-o parte, fie de ambele părți ale unei labirintice baricade, care-ți lasă sentimentul fals al participării directe la niște întâmplări virtuale.

O carte se citește greu, chiar dacă efectul este altul decât acela al rezumatelor sevențiale ce ni se imprimă pe cortex subliminal. Calculatorul intră în viața de fiecare zi, parcelându-ne tot mai mărunț fiecare centimetru de existență. Dar toate acestea nu sunt decât un trup de carton înveșmântat cu ceva haine de potriveală. Cacofonia ia locul frazei, al limpezimii ideilor, gândurilor, relevanței, simțirii. Cacofonia imaginii, pornografia culturii, de-ar fi să ne aducem aminte de vorbele lui Dürrenmatt despre cinematografie. Dar aceea e uneori o artă. O carte se scrie și mai greu, iar inutilitatea gestului, în acest context, devine evidentă cu fiecare clipă trăită de creator.

La capătul a zece cărți tipărite, altele încă nepredate vreunei edituri, iar unele încă în fază de olograme sau de idei și fișe, notații, gânduri, revelații trăite, desfășurate fugar sub impulsul unui „prea plin”, te simți într-o singurătate de dincolo de viață, cu o credință înfrântă încă înainte să-ți fi dat din tine maximumul așezării mature în propria matcă. Și niște întrebări vin aproape instantaneu: Ce se întâmplă cu scriitorul azi, când viața lui de profesionist este mai scurtă decât cei cincisprezece ani, cât trebuie să stea o carte în raftul unei biblioteci publice înainte de a fi casată? Ce se întâmplă cu viața cărții apărute,



cu atâtea nume ce umplu dicționarele literare, dar care nu mai reprezintă pentru nimeni nimic? Ca soarta unui sportiv de performanță a cărui bătrânețe se instalează deja când el abia de își atinge vârful dezvoltării biologice. Adică la mai puțin de 25 de ani. O devorare continuă a cărei viteză ia proporții demente, când sunt destui care spun că e o nebunie să mai crezi în ceva, să mai crezi, în general, să rămâi fidel unei idei, unui sentiment, unei certitudini, unui om sau grup de care îi leagă o meserie comună. O lume bezmetică în care viața devine iluzia atotcuprinderii prin fiziologic, iar creația, și ea, tot o iluzie a atotcuprinderii prin vital, dublată de paradoxul finalității, convertită în nemurire. Totul la maximum de parcă ne-am afla sub semnul unui intuit final.

Textul de până aici nu e nici pe departe un eseu, ci înșiruirea unor obișnuite constatări, îndeajuns de îngrijorătoare pentru orice spectator al lumii pe care o trăim pentru a deveni capete de întrebări la care, din nefericire, nu avem răgazul să răspundem, dar excelente pentru a deveni subiecte ale unei ample fresce umane de la sfârșitul mileniului, aflată în pragul a ceva cu totul neașteptat, cât timp sunt destui dintre cei ce pot emite tâmpenia că stadioanele vor fi catedralele viitorului. Sunt prea strigate prostiile, să nu fie reținute și puse ca mărturie pentru generațiile ce vor veni. Asta când veștile culturale ale Clujului se opresc în Mănăștur, ale Timișoarei au ecou până în Mehala, ale Iașului până la Copou și când pentru bucurștenii viața culturală a României se termină la Ciorogârla. Nici alții din Europa nu stau mai bine, iar dacă sute de scriitori români rămân perfect necunoscuți restului lumii, nu sunt de vină nici ei, nici Sandra Brown.

Omenirea nu mai citește. Și-atunci devine normală întrebarea: De ce mai scrii? Un prim răspuns l-am dat. În spatele lui un al doilea: Lumea de azi, așa cum e, se pretează la a deveni literatură ca nici o alta.

Toate aceste gânduri, la îndemâna oricărui spectator reflexiv, le-am desfășurat în tablete ce formează parțial conținutul volumului **Picătura de cucută**, așezat ca gen undeva în zona de interferență dintre literatură și eseu, estetică și etică, filosofie și religie, volum ce trebuie să iasă de sub tipar luna aceasta la Editura Institutului European din Iași.

Cu ani în urmă, când am scris **Zigguratul**, așa cum arăta manuscrisul întreg, dar chiar și cenzurat, cum a apărut la „Cartea Românească” în 1982, intuiam această „cale a lumii”. Prin '84 am început să lucrez la un proiect mitico-realist, fișe, lecturi dirijate, câteva tentative rețezate de nefericita cenzură, dintr-un ciclu amplu la care aveam să încep cu toată forța abia în 1995. Între

timp mi-au apărut alte cărți (**Muflonul**, I și II, **Casa de pânză**, **Demonul discret**), ce constituiau cicluri în sine sau închideau altele, anterioare, începute cu **Casa Ursei Mari**, **Reciful**, **Sărbătorile** și amintitul **Ziggurat**.

Noul ciclu, ce se mulează chiar și dincolo de așteptările mele peste prezentul lumii, îl numisem atunci deja: **Traversarea cercului**, din care primul volum, **Noaptea strigoilor**, a apărut în 1996 la Editura Amarcord. Este „cartea martorului”, a omului aflat în afara istoriei, a spectatorului ei, a istoricului, istoriei al anului de grație 1995. O parabolă a trecutului dar și un portret colectiv al antieroului. A doua carte, situată deja pe „cercul” istoriei, pe circumferința sau pe pielea sferei, e **Remora**, „cartea jucătorului”, a omului de azi, aflat în plină tranziție nu doar la noi, a participantului inconștient la o istorie ce se derulează în el și în fața lui.

La **Remora** am adăstat mai mult decât de obicei și de aceea poate am ajuns să umplu vreo 800 de pagini. Știu de pe acum că voi tăia din ele atât cât trebuie pentru a putea intra în mângina tiparului.

Ciclul întreg ar cuprinde ipostazele ființei umane de la ipostaza de „martor” până la cea de „dictator”, ambele aflate în afara lumii. În centru, omul. În zonele crepusculare, eternul „Faust” din zilele noastre (cibernetician, genetician, fizician...), iar pe de altă parte proorocul. Pe circumferințele cercului, la cele două capete „jucătorii”. Primul mărunț, al doilea puternic, așezat undeva în proximitatea dictatorului.

Nu e o saga. Cine-ar mai putea recepta așa ceva, dacă subiectul nu e transpus într-un banal și redundant serial TV? Evident, realitatea imediată devine literatură. Dar o realitate înăuntrul căreia încerc să caut esența mitologică, esența ancestrală. Ca scriitura fiecare din volume își are propriul gen, adaptat temei. Un proiect ce curge pentru mine până în anul 2003. E o încercare de sistem de cărți, după modelul acceptat în filozofie, dar cu deschidere de panoramă, de frescă a unei lumi, în șapte din cele mai reprezentative ipostaze ale ei.

Mi se pare normal să fiu sincer până la capăt în acest „autoportret de mâine” și să recunosc că prima variantă a „cărții dictatorului” e scrisă, cum și aceea a „Faustului contemporan”, și că ultimele pagini ale **Remorei** au fost scrise sub presiunea și în tensiunea că voi începe „cartea proorocului” fără să fi dat finalul celei dinainte.

E o bucurie ce nu poate înlocui de nici o alta. O bucurie și o spaimă metafizică și o stare de extaz neegalate decât de clipele în care ca acum sunt în fața mașinii de scris sau cu un pix în mână. Retrăiesc istoriile și credințele lumii, iluziile ei. Retrăiesc

Retrăiesc istoriile și credințele lumii, iluziile ei. Retrăiesc viața mea, de supraviețuitor al unei întâmplătoare nașteri, ca pe o chintesență a acelei istorii.

viața mea, de supraviețuitor al unei întâmplătoare nașteri, ca pe o chintesență a acelei istorii. Ce-mi pasă că mă citesc doar o mie de oameni din șapte miliarde! Că știu de mine vreo două mii și că vreo trei îmi recunosc numele. Dacă alții au starea de grație când se simt cu stomacul plin sau cu buzunarele burdușite cu bani, eu o trăiesc când sunt înăuntrul unei cărți și nu contabil, sau hăituit de condiția de funcționar, când nu dau seama ca vinovat pentru tot ceea ce n-am făcut. Iar starea aceasta nu mi-o poate lua nimeni. Traversez cercul istoriei de la stânga la dreapta și înapoi fără de prejudecăți, cu ochii larg deschiși, să pot cuprinde cât mai mult din ce mi se relevă, să pot simți cât mai acut presiunea prezentului ca timp triadic, măcinând oameni, fapte, mentalități, cutume, credințe.

Și tragedia își are simetriile ei, cuprinse într-o aceeași armonie a lumii...

MITICĂ ȘI HYPERION ÎN TRIBUNALUL ISTORIEI

de MONICA SPIRIDON

Hipertensiunea galopantă din irealitatea postcomunistă imediată - prin care tranzităm de câțiva ani buni - catapultează orice eveniment banal din cotidian direct în Istorie. Se recuperează timpul pierdut, într-un ritm trepidant, dar mai mult la voia întâmplării, depășindu-se sincopa comunistă. Se redescoperă, se restaurează sau doar se repară ce se mai poate repara, cu mijloace precare, ade-seori cosmetice. Demolările decise nici nu pot fi aduse în discuție. Cine ar avea curajul să dinamiteze ceva, din „bunurile” acumulate timp de jumătate de veac de întuneric? Se construiește șovăelnic, cu un sentiment euforic al descălecatului: nici nu se mai știe al cătelea nou început, cel puțin de la 1848 încoace.

Cum suportă șocul Istoriei **Românul generic**, presupunând axiomatic că ar exista așa ceva? Iată o întrebare la care merită să reflectăm cu toții. În cartea sa de eseuri **Bonjour, popor!**, Bedros Horasangian nu numai că își pune întrebarea, dar îi oferă și răspunsuri demne de toată atenția. Volumul reunește publicistica sa din anii când, în redacția revistei **22**, lua săptămânal pulsul societății post-comuniste timpurii. A reciti acum aceste pagini este un teribil memento, un apel grav dar lipsit de emfază, la responsabilitatea memoriei.

Foarte simplu spus, autorul detectează două paradigme de reacție ale mentalității românești, proprii epocilor de reasezare și de confuzie istorică. Emblema uneia este **Hyperion**, a celei de a doua **Mitică**. Ambele funcționează ca efigii simbolice, dincolo de care se profilează un lung șir de alternative - morale, civice, politice, practice - articulate în două strategii existențiale polare. Bedros Horasangian alege să le numească *Utopia* și, respectiv, *Descurcăreala*. O astfel de tipologie umană este întru totul revelatoare pentru diagnoza unei societăți debute, în criză de valori și de identitate.

Cea de-a doua paradigmă beneficiază de o atenție polemică aparte din partea prozatorului. Mai întâi, fiindcă în climatul prielnic al tranziției românești, ea tinde să devină endemică. Și pe urmă fiindcă fenomenologia sa complexă, fascinantă, stimulează vădit înclinațiile de patolog și terapeut social ale lui Bedros Horasangian. Jurnalistul scrie în mod evident sub presiunea unei stări de urgență. Sau, mai exact, pledează insistent pentru instituirea unei stări de urgență morală. El inventariază lucid și denunță fără menajamente simptomele *miticismului post-* dar și *pre-decembrist*. Fiindcă ce se petrece după falimentul comunismului are rădăcini adânci, greu sesizabile, în tot ce s-a petrecut în cei 45 de ani de coșmar de după război. „Decenii în șir, explică prozatorul, unanimismul general - strict interesat pentru un activ care trăia din asta - a făcut casă bună cu jemanfișismul, indus și inoculat de putere pe diverse canale omului de rând. **Ce-o fi, o fi și Ferească Dumnezeu de mai rău** ne-au călăuzit din victorie în victorie și succes în succes în și mai rău. În loc să ne conștientizăm de ucigașul pemicol - la nivel de societate, cât și de individ - ne-am adaptat și am încercat să ne *descurcăm*. O prelungită *descurcăreală* - amestec de viclențe naivă și indolență egoistă - care s-a întors împotriva noastră”.

Minimalizarea tragediei, înainte, și a democrației, după, sunt atitudini tipic miticiste. Cine a redus totalitarismul la deriziune, echivalează și democrația cu carnavalul sau cu farsa: „Cuvintele și gândurile, majoritatea până



mai ieri bine pitite în subteranele mai mult miticiste decât dostoievskiene, sunt trase și recepționate în toate direcțiile. Cartușiere întregi: toată lumea ocheste pe metereze, țintind la cap, mai în inimi, cei mai mișoși la picioare. De culcat, nici vorbă, în cel mai rău caz la televizor: comedie mare și cu

democrația asta, libertate neneacă, să te lingi pe botișor nu alta”. Bedros Horasangian sugerează că sursele răului și ale polarizărilor dramatice de mentalitate ar trebui căutate dincolo de pragul secolului nostru, regresând în istorie cel puțin până la căderea Constantinopolului. Asta este însă treaba istoricilor. El, reporterul de campanie, este obligat să nu scape din ochi prezentul, unde s-a instalat confortabil Anomalia, cu suita ei de perversiuni. Autorul nu ezită să le spună neted pe nume: *întunericul, minciuna, prostia organizată și agresivă, lașitatea, meschinăria, egoismul, răutatea, cameleonismul, fripturismul, ciocoismul*. **Ce spune** scriitorul nu este întru totul inedit: el este doar un soldat într-o campanie fără speranță de succes imediat, în care s-au înrolat, din optimism intratabil sau din disperare, mulți alții. **Cum o spune** este întru totul demn de atenție.

Ca să schițeze un tablou memorabil, șocant, al Kakaniei post-decembriste, Bedros Horasangian folosește - și la nevoie inventează, erijându-se în onomaturg *ad hoc* - vorbe urât zângăniitoare, zgâriate, cum le numește el însuși într-un loc: *gândăcărima, gazetagiul, ficționarul, jucăușenia, ticăloșirea, urățirea, zgomotoșenia* și altele asemenea. Aproximări lexicale pentru o unică sintagmă, lapidară, elocventă: **a trăit urât**. Fauna miticistă stimulează pe prozatorul Horasangian, care schițează specimene memorabile: *șmecherul, scepticul cinic, tele-cetățeanul* (numit și telecascăguristul), *turnătorul, echidistantul politic, în fine, chiar omul de treabă*, inofensiv până la proba contrarie: „Nu pot uita și mă obsedează imaginea din zilele când concetățeni de-ai noștri, aparent absolut onorabili, au aplaudat, s-au bucurat, ba chiar au și instigat, când alți locuitori ai urbei erau stâlciți în bătaie, umpluți de sânge, umiliți și înjosiți. «M-am dus și le-am dat câte o prăjitură la cofetărie...» se lăuda cu emoție în priviri o bătrânică din cartier. Căreia i-ai da oricând locul în autobuz, sau ai ajuta-o să traverseze strada”.

Astfel stând lucrurile în Kakania lui Mitică, nu trebuie să tragem concluzia prematură că Bedros Horasangian demonizează o paradigmă, idealizând-o pe cealaltă. *Anti-miticismul* sau nu debușează în *hyperionism* - dacă putem să ne exprimăm așa, contaminați de inventivitatea lexicală a autorului. **Utopia** nu este antidotul **descurcărelii**, deși fără îndoială este reversul său. Reintrarea în normalitatea democratică nu procură o sinecură și cu atât mai puțin un viitor de aur, simplu pretext de fiestă: „Mediocritatea oficializată prin funcții mimează o democrație mirosind a vin prost și a mititei. Perinița adună în schimb toată suflarea românească. Buni și răi, naivi și ticăloși se simt bine. Și atunci? Atunci nimic. Majoritatea celor vii sunt interesați de salarii și de prețurile din piață și mai puțin de cei morți la Gherla, Aiud sau Canal. Apar cărți interesante, femeile în libertate, nu?, devin pe zi ce trece mai frumoase. Un viitor minunat așteaptă cu încredere și speranță poporul. Să ne trăiască! Bonjour, popor!” Tensiunea între paradigme nu este între alb și negru, minus și plus, îngeri și demoni. Ca totdeauna, importante rămân nuanțele și porțiunea spectrului cantonând în zona lui gri. Cei din confreria lui Hyperion îi provoacă autorului indispoziții, dezamăgiri, explozii pasagere de mânie și nu arareori scriitorul îi muștră cu buzduganul, precum Vodă Tomșa pe boierii infideli.

Cine ilustrează, după Bedros Horasangian, în mod exemplar, alternativa **Hyperion**? Cei care se răzvrătesc contra mistificării și a urâtului, trăind frumos fără a evada din cetate, punându-și fapta, nu doar verbul, în slujba reintrării în normalitate. Pentru aceștia, autorul are un program bine definit, pe termen lung ca și pe termen scurt. În orizontul duratei lungi, ei trebuie să reabiliteze memoria, ajutându-ne să ne asumăm trecutul, înainte de a ne îndrepta privirile spre viitor. În această ipostază, Hyperion lucrează ca un *Istoric*. Misiunea lui este să reconstituie narațiunea milenară a forței brute, a violenței și a crimei: „Roata lumii și a urii. Cine a fost oare primul om bătut? Adam a fost «atins» cumva de creator pentru vreo năzbâtie? Dar Eva? Dar micul Isus? Cine și când a descoperit bătaia?” Coborând spre sursele primordiale ale răului și ale urâtului, îi vom putea exorciza instituțiile malefice - de pildă Securitatea - susține prozatorul într-o bucată memorabilă numită **Mafia mioritică**: „Chiar suntem o țară în care totul se uită? Tortionari dovedeți și călăii siniștri pot trăi liniștiți printre noi fără nici un fel de remușcări? Chiar putem accepta ideea de a alcătui un nou tip de societate fără a scoate din uz această mașinărie a violenței și a crimei organizate, a răului pe termen lung ce se numește **Securitate**?”

Pe termen scurt, e rândul **Scriitorului** să se angajeze, abandonând pentru un timp uneltele artistului, încetând să compună romane pentru a serie reportaj, asumându-și responsabilitatea politică, ceea ce nu înseamnă a face „*politichie*”, ba chiar dimpotrivă - pune abrupt Bedros Horasangian punctul pe i: „Cei care îi îndeamnă azi pe intelectualii, dar mai vârtos pe **creatorii de frumos**, să-și vadă de treburile lor (care?) și să nu se amestece în politică (asta ce-o mai fi?) dau dovadă de o rea înțelegere a lumii. Poți să fii scund sau înalt, gras sau slab, alb sau negru, dar nu poți să fii deloc, când ești. **Noi suntem politica**”. În ceea ce îl privește, prozatorul Bedros Horasangian își asumă primul responsabilitatea de soldat al cotidianului politic, înainte de a o recomanda confrăților: „A venit momentul ca omul de rând să știe că există azi și acum oameni de mare prestigiu care îi pot oferi ceva. E timpul ca poporul - fără ghilimele - să-i asculte pe domni Manolescu și Adrian Marino, să învețe fiecare câte ceva din erudiția lui Radu Enescu și Alexandru Paleologu (...) După atâtea experiențe totalitare - care nu sunt de ultimă oră, ci au început odată cu istoria - e greu să mai admitem totuși că nu există o răspundere individuală. Răspundere și răspunsuri”.

Un astfel de răspuns, răspicat, este fără îndoială și **Bonjour, popor!**



caius traian dragomir

Scufundare

1. Faleză

Cine ar mai putea să vorbească despre indestructibilitatea unei lumi despre eternitatea trăirilor noastre acumulate depozite entropice - iată concluziile vremurilor, iată iubirea, iată moartea sau nemurirea pe umărul tău goliciunea infinit ascendentă a memoriei evadare din templu, de sub piramidă din pieptul de granit al unui sfinx, uitat sub valurile incandescente, îmbrățișări ale astrelor simple perspective - joc de ilustrate schimbate de călătorii fără nume și chip în pragul întrebărilor infinită era puterea pe care o simțeam lângă piatra faleză, perforată de privirile noastre, în nisipul brăzdat de crabii viitorului - infinită, atunci când îți prindeam mâna, așa pentru că muzica ori cuvântul, toate purtate, departe, în larg, precum pânza unduitoare pe care o fluturaseși deasupra capului, preschimbată într-o torță, în calea corăbiilor nonsensului ceea ce trece continuă să existe, alcătuit în jur unde concentrice.

2. Cimitirul marin. O flacăra

Retragere este toată această civilizație - joc pervers țesut din speranțe și abuzuri piramidele și templele, curse relevând celorlalți șerpuirile încercărilor noastre înțeleg așteptarea ta ca pe singura șansă care ni se mai oferă, sub acest orizont deșert mașina care ne așteaptă, ca într-o conspirație pentru salvarea unor parașutiști lansați asupra unei lumi ostile și inacceptabile unde ne-am fi putut regăsi dacă nu în cimitirul celor uitați de istorie, cu morminte mirosind nu a ceară, ori a descompunere cadaverică, înălțând către cer un miros puternic de cochilii și pește de sare și iod mereu adierea care agită în biserică luminile naivităților noastre să ajungi acolo, în colțul acela de uscat și de mare, în fulgerarea timpului în care nu frumusețea și nu fericirea să fie strigătul tău, ci o evidentă întrerupere a nevoii de timp

alături de tine, în lumea aceasta marină, pe un drum care nu întâlnește nicicând pe cel al duratelor evoluție sau creație legănare în pulsația astrelor arma unui copil, care acum se plimbă, care a vânat păsările călătoare proiectate pe un ecran electronic, lângă patul aproape părăsit Doamne, dă copilăriei timp, spre a așeza omul dincolo chiar de acel timp și, poate, de înviere.

3. Atlantis

În brațe, tu, asemenea corzilor unui instrument de geniu - celebrat sub adierile sorții atât de dreaptă și tensiunile descărcându-se în freamătul aerului, sfârșitor prea multe voci pe treptele aceluia palat încă nelocuit de spirite și nici de oameni astrele nu privesc înspre noi iar poezia, acest mod de a nu vedea lucrurile înainte de dispariția lor iremediabilă iarbă uscată, rămasă în conul privirilor noastre încă din anul în care ne-am atins mâinile prima oară peste umărul tău, înalt, subțire și aspru zăresc pleoapele amar coborâte ale prietenului alintat al copilăriei, Hiperion poate precum îngerii pentru ochi omenești la fel sunt lucrurile universului în care trăim pentru marile spirite - translucide obiecte și ființe, invizibile, aici pentru ochiul neființei și acolo pentru priviri muritoare în brațe tu, un corp elastic, puternic și fin, ca o lovitură de pumnal care despiceă trecutul dar mângâierile noastre nu dovedesc decât faptul că ne irosim pe aceleași căi ale inconștienței.

4. Înserieri

I. Sfărâmicioasă era pânza constelațiilor sub gesturile Îngerului cine să ruleze marea carte a universului - literele, neșlefuite, tăioase și materia lumilor uscată, ghips ori praf aglomerat în faldurile pelerinei arhanghelului ea venea în lungul unui bulevard anost - purtând, excepțional, pantalonii de pânză albă

- o siluetă rigidă, balans al zenitului peste lumi cataleptice când avea să încerce actul pur, vital, asemenea abandonului unui vâl pe vechile trepte - sinucidere, istoria a continuat apoi desigur la Avignon, în seara aceea ploioasă mult timp după culminația din Enghien les Bains și încă mult după timpul disperării mereu văd fereastra obosită de acea agonie cu păsări și astre vârtejul aerului antrenând continente pierdute - o, dacă noi nu am fi, cine ar mai conduce vântul unor toamne eroice undeva, înspre arcada nocturnă a visului iubire, în ascensorul care ne ducea înspre un spațiu și un timp ce nu erau ale noastre toți nu au încercat decât să îmi demonstreze monstruoșitatea irepresibilă a umanului abia acum, după trei îmbrățișări am reușit să regăsesc senzația unui anotimp înecat de nostalgii inadmisibile, a spus ea cu un aer visător.

II. În anul acela crengile pomilor s-au încărcat de flori într-o singură noapte - era târziu în mai a trăit fără concepte într-o lume a conceptelor în urma fiecărei fraze apărea banda de fum a lucrurilor refuzate din oboseală, din dezgust, ori din lipsă de încredere în cer, voltele imense ale păsării amintirii, iar noi - umbra lor mișcătoare proiectată peste bulevarde chelnerița părea să fie tulburată de prezența oricărei femei un sărut lângă florăria știută - ai luat în brațe mulajul, în strada umbrită simpla reclamă ce voia parcă să creeze imaginea unui personaj ospitalier și dacă acea ființă s-ar fi animat brusc, adusă la viață de căldura îmbrățișării tale? Iată un simbol întâmplător al ocolșurilor existenței brațele ți se înlănțuiau ca în lumina alburie a unei reverii și am bănuț o încordare tandră a coapselor tale.

III. Nimic special, aceasta este viața noastră; spune ceva despre vise sufletul - proiecție neidentificabilă a ființei sau, poate, nimicului cine spune o vorbă despre existență, când toți nu citează decât formule, accidente și erori poezia și sentimentele, aceste amprente ale dispariției sufletului totul este atât de normal - ca o apropiere de seară a spectrelor unui continent scufundat.

LACUL FĂRĂ LEBEDE

de OANA FOTACHE

Nu pot să-mi ascund un sentiment de dezamăgire față de ceea ce ar fi putut fi un roman extraordinar: „Anul în care s-a inventat lebăda” (Editura Getic, București, 1997) - debut în literatura română al tânărului scriitor albanez Ardian-Christian Kuciuk. Încep prin a spune asta pentru că măsura romanului se cuvine stabilită cu metrul niciodată fix al artei, iar centimetrul în plus sau în minus devin astfel cu atât mai importanți. În fața unei cărți ca aceasta, bine scrisă, originală în chip neostentativ, ochiul cititorului devine mai atent la imperfecțiunile de orice fel, decât ar face-o în cazul unei proze/aicități oarecare.



«- Să facem un om! (...) Din ce îl facem sau o facem? Din orice. Din toate separat și dintr-o dată. Atunci am pus mâna pe o bucată de orice, am pus niște apă, niște țărână de temniță, niște miros, niște singurătate și parfum de himere, niște vis neîmplinit și niște gânduri nu prea legate (cam de asta dispuneam)».

Chiar așa se și construiește romanul: depășind proza realității cotidiene, ca non-proză, în vecinătatea poeticului. Locurile tematice între care se deplasează fabula sunt, prin generalitatea lor expusă ca atare, comune: experiența dragostei, a închisorii, a despărțirii, a singurătății etc. - toate ținând, inevitabil, de existență, de temporalitate. Însă desfășurarea lor în roman e una închisă, rotundă; această ciclicitate le spațializează, cu efectul convertirii existentului la ființă. Multiplicitatea trăirilor din închisoare, ce alcătuiesc un fel de jurnal quasi-oniric al personajului-narator (jurnal scris pe pereții celulei, ca și pe paginile cărții), încap de fapt într-o odiseică (apud Joyce) unică zi, care absoarbe nu doar trecutul și viitorul celui închis, ci și coordonatele temporale ale întregii lumi ficționale.

Această exemplaritate e obținută în ciuda derizoriului și ridicolului faptelor - care își pierd parcă realitatea, se anulează ca evenimente (reprezentabile verbal, prin verbe), substantivizându-se (fără a căpăta însă substanță). Lupta Orașului cu niște dușmani obsedanți (turcii) se transformă într-o jumătate de mileniu de conviețuire apatică, dominată de „nevoia aproape sfântă a stătutului; în pușcărie, ca și afară, se moare „din plictis”; „răbdarea balcanică” e inepuizabilă. Cele două războaie ale secolului sunt de fapt „războaie de-a mondialul”, iar singurul „martir” al orașului (termenul e duios-ironic) este un bețiv „apocaliptic” împușcat din greșeală.

Obiectualitatea aparent neschimbătoare și asemantă a acestei lumi balcanice capătă însă în chip fabulos o dimensiune arhetipală, printr-o activitate ludică. Traseul arghezian al „Testamentului” și „Florilor de mucigai” își găsește aici un analog. „Cu toată groaza momentului, ceva din mine găsea timp și chiar plăcere să reformeze în gând realitatea” (p. 28, s. n.), spune povestitorul. Cum arată „realitatea”, știu și fantomele închisorii: „Afară s-a interzis totul”; „au dispărut lebedele” de pe „Lacul Artificial”; „cimitirul e din ce în ce mai spațios” ș. a. m. d. Miza romanului nu este însă (numai) politicul. De altfel, regimul comunist albanez nu interesează aici ca fenomen istoric; el întrupează un rău difuz, o hotărâre

arbitrară a destinului personal/colectiv. Experiența infernală - coborârea în „celula făgăduinței”, un rai întors - conține totuși o promisiune a înălțării. Întunericul mut al închisorii e „deconstruit”, transmutat în limbaj luminos, ludic/ironic, mai întâi prin aparițiile unor deținuți veșnici („Capitalismul”, „Bătrânu”, Stafia orașului, Codița Balcanilor...), care îl botează pe fiecare nou-venit „Domnișoară”, consacându-l în rolul (de natură să-l scoată din regimul „realului”) al Fătălăului arghezian.

Sunt apoi semnele ce acoperă pereții celulei, scriitură totalizatoare (unul dintre miturile biblice, i. e. livești, ale romanului) care instaurează o lume, deschizându-se „în toate direcțiile, în toate orizonturile dintr-o dată”. Mai precis: „144.000 de linii, semne, litere, inițiale, figuri, aforisme, înjurături, blesteme, blasfemii, rugăciuni, firimituri de cărți, orare, semne magice, calendare de tot soiul etc. etc. etc., precum și picturi rupte, șterse, icoane deteriorate de vreme și condiții, scrisori rupte, cărți rupte, amintiri rupte; originalitatea stă tocmai în întrepătrunderea lor fantastică” (p. 40-I). Structură cabalistică ce deschide posibilitatea actualizării Creației.

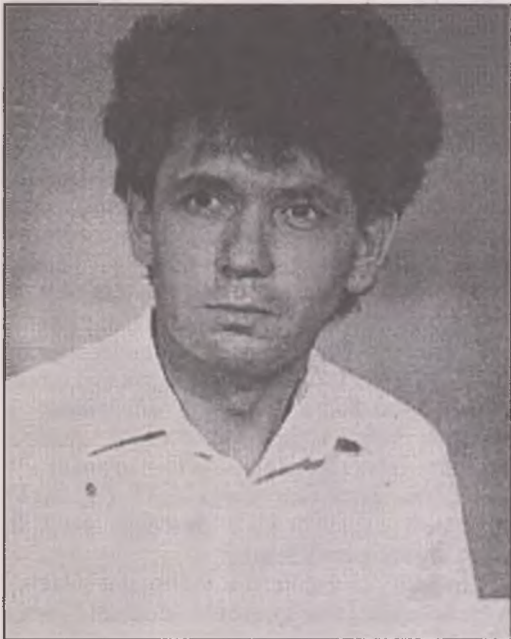
În sfârșit, împlinirea cuvintelor (scrise, vorbite, citite, omniprezente, alcătuint cartea și reprezentându-se în abisul ei) este Cuvântul, origine a Facerii. Autorul-din-paginile-romanului reia temele Genezei și Evangheliei după Ioan, nu și registrul solemn al stilului. Ba chiar se copilărește în jocul „De-a Cuvântul”. Iată un Adam lingvistic: „- Să facem un om! (...) Din ce îl facem sau o facem? Din orice. Din toate separat și dintr-o dată. Atunci am pus mâna pe o bucată de orice, am pus niște apă, niște țărână de temniță, niște miros, niște singurătate și parfum de himere, niște vis neîmplinit și niște gânduri nu prea legate (cam de asta dispuneam)”. (p. 105) Și Lumina? Culorile scrisorii iubitei o inventează în curcubeul lor.

Pentru ca Facerea să fie autentică („fără sentimentul de cădere în păcatul strigător la cer al re-facerii sau al copierii de prost gust” - p. 151), trebuie consemnată. Cuvintele au, de altfel, realitate materială, sunt anterioare lucrurilor și întâmplărilor în mod absolut: jurnalul iubitei nu este citit, ci mestecat (în palimpsest - Apocalipsa lui Ioan, 10, 9); cititul se poate face și cu degetele care au ochi în vârf; visând prima întâlnire erotică, îndrăgostitul observă încântat că „nici virgula nu se schimbă”. Metafora e literalizată (mai bine zis, obiectualizată), ca în dialogurile de nuanță sublim-nichitiană:

„- Ai mâncat ceva din Dante, cumva?
- Nu, - i-am spus. Am mâncat un ziar Vocea poporului și am nimerit tocmai capul unuia dintre membrii Biroului Politic”. (p. 67);
„- Mă, tu ești scriitor, să mor eu! - zise unul dintre ei.

- Să mori! - spusei” (p. 93).
O mare poftă de prospețime, de concretețe îi stăpânește pe balcanicii lui Kuciuk. Imagini ale privirii ce dorește lucrurile din jur și le luminează se întâlnesc peste tot. Cuvintele-obiect suplinesc realitatea săracă, „inventând” lebede pentru Lacul Artificial. Încrederea aceasta în cuvânt, într-o epocă dominată încă de deconstructivism, este emoționantă; ea dă romanului tânărului scriitor un timbru promițător, ce estompează unele stângăcii justificabile.

PLANETA CONDAMNAȚILOR LA MOARTE



mihai
moldovan

«Cândva, rostea el, fusesem convins că e suficient să nu lași clipa să se cirosească căutându-i un rost anume și punând în seama trecerii ei fie și numai privilegiul de a fi contemplatorul spectacolului vieții mereu în plină desfășurare în preajma ta, să-ți spui întru tonusul existenței tale că totul este oficial în cinstea ta, cel care ai avut rarisima șansă de a răzbate din întunericul veșniciei pentru un timp limitat. Erau zile în care mă pătrundeam de acest sens, armonia punea stăpânire pe mine și simțeam cum prind aripi de a accede spre măreția unei idei nedeslușite, asemenea viziunii artistice pe care și-o face sculptorul în blocul de marmură încă neprelucrat. Din păcate asemenea zile și-au tot restrâns aria până la dispariție. Gândul că de-acum nu mi-au mai rămas decât instinctivele zberi pentru o existență fără orizont, amărăciunea faptului că suferințele mele vor rămâne fără împărtășire fiind sortite unei iremediabile lipse de sens, toate primesc semnificația fadă și deprimantă a unei existențe vegetale. Singura modalitate, credeam eu, ar fi să te pregătești a fi oricând părăsit de cei apropiați, să te consolezi insinuându-ți necontenit ideea că trebuie să-ți faci un aliat din solitudine. E drept că ea, singurătatea, nu ține loc de căldură, dar nici nu rănește sufletește.

Mi-am aprofundat lecturile, continua el cu privirea rătăcită undeva-n zare, în filosofie, religie, psihologie, literatură, sperând că voi găsi acel dram de înțelepciune care să-mi arate calea împăcării cu destinul de ființă perisabilă, dându-mi fie și doar iluzia unui temei existențial. Dar nimic, nimic ci, din contră, prăpastia s-a adâncit.

Pentru ce, schimbase el intrigat tonul adresându-se, chipurile, unei mulțimi, sufletele voastre lacrimiază cu atât mai amarnic cu cât, parcă pentru ca regretul să fie cât mai pregnant, VI se oferă fulgurante frenezii existențiale, pentru ca apoi acestea să se retragă p-ntru totdeauna în afara sferei voas-

tre? Unde este rațiunea de a fi? Pentru ce năvala anilor ce vă încreștează chipurile devenite răbojuri ce consfințesc caduca noastră condiție umană.

În primii ani ai tinereții mele eram marcat de ideea că odată cu scurgerea vremii aş putea trece fără să iau aminte pe lângă ceva esențial ce s-ar afla în imediata mea apropiere și de care ar depinde rostul existenței mele. De fapt îl și esențializaseram prin expresia miracol. Într-o bună zi am și avut certitudinea că l-am întâlnit. Am trăit cu această iluzie aproape un an de zile. Când m-am așteptat mai puțin, m-am trezit aruncat în abisul deznădejdiei. Neiertătorul pumnal al destinului mi-a retezat pentru totdeauna germenii încrederii în viață, lăsându-mă pradă unei irevocabile tristeți. Părăsindu-mă, o fiică a Evei îmi semnase condamnarea...

La fel, cândva, în copilărie, am crezut că totul ar putea rămâne la fel și că, atunci când voi reveni din acele locuri îndepărtate în care voi fi cucerit Everesturile succesului, o să găsesc neschimbați oamenii, locurile. Vatra sacră a copilăriei e bine s-o păstrezi în suflet așa cum ți se relevă ea prin ani. Dacă mergi s-o revezi la maturitate, nu faci decât să destrami pentru totdeauna iluzia pe care îți culcai gândurile obosite de viață. Răvășești un mit și vei fi bântuit necontenit de precaritatea existenței. E o negliobie să crezi că ai mai putea regăsi fie și un crâmpci din ceea ce a fost.

Eu, și rostind astfel făcuse o pauză, parcă spre a atrage atenția aceluiași public din mijlocul căruia ar răzbate rumoarea, recunosc că sunt un laș sadea și când, din întâmplare, mă întâmpină înfățișarea mea reflectată în luciul vreunui obiect - evit sistematic oglinzile -, mi-o scui ori, în cel mai bun caz, mă burzuluiiesc, căci mi-e silă de ea. Nu mai am nici o menire, îmi târăsc umbra cât e ziua de-a lungul ulițelor periferice, prin cele cărciumi sordide, căci la ce aș mai da ocazia să fiu văzut de oameni cărora bucuria nu le-a întors spatele, licărindu-le încă în ochi, în timp ce mie îmi stă capul doar la unicul consolator de moment, și arătând cu degetul spre pahar, zicând mai încet și aproape mângâietor, târfa asta de alcool, singurul de altfel care mă mai ajută să ignor concretul, realul, palpabilul, să fug de luciditate. Și în loc s-o rup bărbătește cu această improvizație numită viață, mă complac cu astfel de amăgiri ce amână nejustificat un act final.

Știu, sunt un ipocrit, asemenea multora dintre voi. Păi, spune dumneata, și întinse mâna într-o direcție ce viza ceva incert, te copleșesc cumva fericirile, nu mai poți de împliniri? Văd eu bine ori mă înșel cum fizionomia ta - ca de altfel a multora dintre voi - poartă prematur pecetea viitoarei decrepitudini. Puterea te va părăsi câte puțin ca într-o imperturbabilă scurgere până când, într-o bună zi, firavă, abia va mai palpâi asemenea unei flăcări agonizând în bătaia vântului. Mersul ți se va poticni și vei privi tot mai neconvincător spre viitorul care curând nu te va mai cuprinde.

Cât despre mine, mi s-ar putea imputa faptul că nu încerc să-mi găsesc sprijin în credință. E cunoscut faptul că de Dumnezeu te poți apropia numai cu inima. Dar mai am eu așa ceva? Mi-e zdrențuită, ferfenițită, așa că...

Din când în când, ca într-un gest reflex, își ducea paharul la gură și schița mimica de a bea deși nu mai era strop în el, asemenea fumătorilor împătimiti care în locuri interzise

țin țigara neaprinsă în gură, ba chiar și scutură prin gest scrumul lovind repetat cu arătătorul în ea.

Am mers și am întrebat-o pe apatica barmană ce servise până atunci. Cumpănindu-mă cu o privire vag disprețuitoare poate datorită faptului că mă poate interesa un asemenea specimen, mi-a răspuns sec: „Asta, bea orice”. I-am adus paharul întinzându-i-l. Nu m-a privit nici o clipă și nici nu l-a înșfăcat așa cum mă așteptasem ci, după ce l-a luat, a continuat cu ritmicitatea de până atunci să soarbă câte puțin.

La un moment dat, chemat parcă de probleme ardente, a abandonat paharul pe jumătate plin și neluând în seamă pe nimeni, cu barba și părul fluturându-i viforos în graba mersului, s-a pierdut în labirintul străduțelor ca spre un țel numai de el știut.

În următoarele zile l-am căutat pe localurile situate la periferia orașului. Am dat peste el mai ușor decât m-am așteptat. Acum nu mai era singur, ci îl însoțea un individ ce se comporta aidoma unui câine de pripas care, în sfârșit, a dat de un stăpân. El, firește, nu-l prea învrednicea cu atenția, poate cel mult acceptându-l din condescendență, deși nu lăsa de înțeles nici așa ceva. Trepădușul, căci așa îl voi denumi de-acum, juca mai cu seamă rolul auditoriului. O făcea fie tăcând chitic, pătruns parcă de înțelegerea celor spuse, fie făcând, atunci când se iveau sincope în discurs, remarci gen: „că bine zici”, „păi, nu-i așa?” etcetera. Încingându-se-n vorbire, protagonistul nostru, căruia cunoscuții îi spuneau, nu se știe de ce, Cardinalul, își smulgea eșarfa de la gât cu gesturi precipitate. Când pleca, de cele mai multe ori o uita, prilej fericit pentru Trepăduș de a se face util luând-o cu o infinită grijă și pornind parcă gudurându-se pe urmele sale.

Chiar dacă părea a nu-l interesa auditoriul știam că mă avea în atenție. Uneori sesiz cum mă reperează o clipă din priviri. O singură dată, când a trecut pe lângă mine, m-a întrebat laconic și conspirativ: „Vous écrisez?”. L-am aprobat surprins că-mi ghicise preocuparea. „Bătrâne, despre toate s-a cam scris pe lumea asta, a continuat el. Dar nu așa ar fi impedimentul. Șpilul, dacă e să fie unul, constă în a te putea plasa taman în unghiul din care să surprinzi viața în felul tău. Altminteri, totul e flenga-menga...” „Voiam să schimbăm o suetă...” „Știu, dar nu-ți irosi vremea cu unul ca alde mine. Eu îs un tip ratat sadea, o epavă, înțelegi. Prin urmare, din tâmpita mea de experiență într-ale vieții nu se poate specula mai nimic. Cu atât mai mult a da pildă cuiva. Așa că pa și pusi...”

Trepădușul, care trăsesse cu urechea, așteptă până ce Cardinalul se îndepărtă, și-mi șopti apoi grăbit: „Caută-mă pe mine, căci eu îi știu viața și-ți stau la dispoziție cu pretenții mai mult decât modeste”. Îmi făcu apoi complice cu ochiul reluându-și de îndată rolul de umbră a protectorului său.

Din ceea ce îmi spusese Trepădușul, gândeam că n-aș putea făgădui în ceea ce îmi propusesem să scriu că voi urma în amănunt șleaul trasat de el. De altfel îmi și făcusem planul că nu voi reproduce mot-à-mot relatarea sa, deși aveam convorbirea înregistrată pe reportofon. Și nu neapărat pentru că ar fi fost persoana care să nu fi prezentat încredere. Oricum, nu-l învredniceam de atâta imaginație

încât să plăsmuiască el o așa întâmplare. Stătea bine cu memoria, dovadă a faptului că regăseam în spusele sale expresiile favorite ale Cardinalului. Una peste alta, îmi ziceam eu, plus stilistica mea își vor aduce o contribuție favorabilă la însușirea de către cititor a interesantului și tristului episod din viața Cardinalului. Dar iată că, deodată, Trepădușul păruse dispus să mai adauge ceva. „Domnule, eu - mi-au zis-o de altfel și alții - îs un trombonist a-ntăia și-mi place la nebunie să duc oamenii de nas, da' cu matala altfel stau lucrurile. Zău că nu mi-am pus în gând să te tîmâiez, cu atât mai puțin cu cât am mirosit eu că ești un tip lefter. Dar mai avem și noi, ăștia, cum ne zic unii, lepădăturile, suflet, ce dracu...”

Cardinalul nu mi-a povestit niciodată o iotă din viața sa. Dacă îl întrebi de trecut, îl jignești de-a dreptul. Într-o seară vorbea singur. Așa face el când îi matol. A scos niște hârtii pe care le tot agita repetând, dacă ți-u eu minte bine: «nu merită să scriu despre tine, te renege trecut al vieții mele». A mai spus el multe, dar din ce zicea, tot mai greu îi înțelegeam vorbele. «Așa, așa, bucățele, bucățele, să nu se mai știe nimic niciodată». Doar că, în starea în care se afla, credea că a ferfenițit hârtiile, rupându-le în realitate doar o singură dată și aruncându-le apoi în godinul din prăpădita sa de cameră. Curând s-a trântit pat și a început să sforăie. Nefiind foc, le-am luat, le-am netezit punându-le apoi cap la cap și uite că așa îi știu necazurile vieții, care l-au aruncat în starea în care se află”.

Le-a scos din buzunar și mi le-a întins. Erau șifonate și rupte, cu scrisul totuși lizibil în mare parte. Purta titlul, ulterior tăiat cu roșu în X: Dor de Dora. Am dus mâna la portmoneu, dar el intuind rostul mișcării mele s-a opus împiedicându-mi gestul la mijloc. „În orice caz nu acum și, din partea mea, niciodată”.

Începusem să înțeleg o lume, cea a celor considerați paria. Cereau atât de puțin de la viață!

Iată textul:

„Neașteptat, așa cum și-a făcut intrarea-n viața sa, așa a și plecat. A lăsat în el glasul, gesturile, amintirea vie a întregii ei făpturi. O memorie în stare de latență până atunci s-a trezit în el și, atât în somn, cât și în trezie, i le reproducea minuțios. Pe stradă tresărea la cea mai mică asemănare a cuiva cu ea. Mai trecuse prin seducția câtorva iubiri și, firesc, fiecare dintre ele îl învăluisese în mreje aparte. De data aceasta, însă, năvălnicia acesteia l-a năucit.

După dispariția ei, o vreme rămăsese prin preajma telefonului, a cutiei poștale. Dar nu l-a căutat și nici nu i-a scris. Cuprins de neliniște, a pornit năuc în ținutul muntos din împrejurimi. A mers ca-ntr-o tentativă de pierdere a propriei urme. Înoptase pe apucate la stâne, schituri, uneori în clăi cu fân. Ar fi vrut să uite totul, noaptea unei amnezii să-i cuprindă ființa. Dar minunea nu s-a întâmplat ci, din contră, o luciditate ucigătoare a pus stăpânire pe el. În cele din urmă, gândul speranță că poate ea l-a căutat deja i-a înturnat pașii. Când și-a dat seama de deșertăciunea așteptărilor sale, în el parcă s-a prăbușit ceva. Atunci a știut că a pierdut-o pentru totdeauna. Oglinda îi revelase un chip străin, răvășit, hirsut, cu ochii adânciți și ficși cuprinși de o luciditate sălbatică. Scofalceala obrazilor se accentuase, dorul îi topea văzând cu ochii. De ar fi știut măcar încotro s-a îndreptat. Mai mult decât atât, îi știa doar prenumele, poate și acesta doar sub formă de alint: Dora. Rostindu-i-l, acesta se interfera îndată cuvântului dor și laolaltă se răsfrângeau în el într-un sfâșietor alean. Și-a scrutat toate posibilitățile pentru a și-o alunga din cuget, dar totul fusese sortit eșecului. În loc ca mustrinarea să-și facă efectul scontat, văpaia iubirii se intensificase. Lui să i se întâmple, care glumise mereu cu amicii pe seama sintagmelor gen **marea iubire**, în care nu a crezut sus-

pectându-i până și pe titanii scrisului de cabotinism când le foloseau? Încercase să fie prins de o preocupare anume citind, căutându-și prietenii de odinioară. Zadarnic. Ba chiar se și îmbătase în câteva rânduri și n-a făcut decât să-i fie silă de el; viscerele i s-au revoltat într-un icnet îndelung iar durerile de cap l-au secătuit ducându-l în pragul disperării. A tănuțit totul, deși simțea nevoia acută a confesării. Chestiunea era însă prea intimă și nu-și putea trece peste mândrie. Nu i-a trecut prin cap nicidecât gândul că ar putea pleca, deși uneori i-a spus ca în glumă că în ea s-a iscat o asemenea năvălnicie sentimentală căreia digul rațiunii nu-i mai face față și că singura soluție ar fi fuga. Să se ascundă undeva pentru a-și recăpăta stăpânirea de sine. N-a crezut-o. Cum să fugi de omul pe care-l iubești, când de fapt ai vrea să te contopești cu el?”

Frunzărind din plictiseală ziarele adunate, un titlu i-a atras atenția: **ÎN PĂDUREA DE LÂNGĂ SATUL LUCĂCEȘTI A FOST GĂSIT TRUPUL NEÎNSUFLEȚIT AL UNEI TINERE NEIDENTIFICATE**. A parcurs știrea

alertându-se cu fiecare cuvânt. Ziarul data cu vreo două luni în urmă. Pe-atunci a plecat și ea. S-a hotărât să pornească într-acolo. Pe parcursul celor câteva sute de kilometri a trăit teama că ar fi putut fi ea. S-a prezentat la poliția localității. A răsuflat ușurat; semnamentele victimei au înlăturat orice îndoială că ar fi putut fi Dora.

Vrând nevrând s-a lăsat în seama timpului, care a mai atenuat din intensitatea durerii. A mers iarăși la serviciu, întrerupând astfel seria certificatelor medicale obținute de la medic, cunoscut de-al său. Ceva viu, proaspăt, zglobiu, un fel anume prin care viața i s-a revelat tainic, promisiunea unei primăveri muriseră în el. Tristețea degenerată-n ironie și cinism îl făcea ocolit, însingurat. Nu și-a mai ras barba care, înspicată, îi dădea un aer auster. Ca să-și ocupe cumva timpul în ideea uitării de sine, s-a apucat să-și pregătească teza de doctorat. Și-a procurat biografia necesară, dar curând și-a dat seama că profesia nu-l mai atrage. Ceea ce îl mai preocupa era ceva vag metafizic.

leo butnaru

ÎNTRE

PARANTEZE DE SPETEZE



Si iată-l pe bietul cineva dintre noi, cel dumerit, dezamăgit de cer și de pământ, precum în antichitate vreun plebeu de Socrate neîncrezător, deopotrivă, în oameni și în zei. Nici de dorul sufletului, nici de cel al trupului chemat, dumeritul contemplant cum, cu conștiința și memoria neavide de obârșii, Sisif și soață-sa Sisifa tăbârcesc, tot tăbârcesc la scaune fără să priceapă că, de cele mai multe ori, Axul lumii nu coincide cu bludnicul ax al sensului vieții, aflate în clandestină înțelegere cu zădărnicia care tâlhărește, tot tâlhărește.

Iar Sisif și Sisifa tăbârcesc, dom'le, tot tăbârcesc la scaune, însă nu le mai vine la ospețe Godot, să ocupe vreunul din cele patrupeze de lemn. De pustie așteptare, prima obosește Sisifa și se așează să se odihnească, însă și această provizorie nimic-facere plictisitoare o duce la înlăcrimare, căci, pare-se, Sisifa e născută în zodia Capricornului, abundență de absurde tristeți, palid licăritoare în ochii de sare ai neogoiților suferinzi care nu-și pot da nicicând seama că au pierdut atâta amar de viață cu o dragoste logică, asemănătoare celeia pe care ea, Sisifa, și-a inventat-o pentru uz personal și casnic.

Și iată-i pe tăbârcitorii de scaune ajunși la iremediabila bătrânețe, când zilele trec câte două de-odată, când săptămâna - comasată - are doar trei zile și jumătate și un sfert de duminică ce cade numai și numai în vreme de noapte - ah! noaptea prin care

orbecăiesc orbeții nefericirii și nu mai vine Godot, prietenul lor cel galant care i-ar aduce ei, doamnei Sisifa, un trandafir dolo-fan și cam bosumflat, iar semenului său, Sisif, i-ar face niște complimente bune. Cu Godot ar fi vesel și salvator! Ce cirac, dom'le! Ce fantezie bar-ocă (noțiunea nu vine de la înălțimile arhitecturii sofisticate, ci de la sordidele bar-uri din demisoluri, unde, uneori, precum circarii, Godot stă agățat cu capul în jos, ca să-i vină mintea la cap, spre a nu uita că este! că este! așteptat...).

Dar, vede-se, nevăzutul Godot este un fel de Ahile pe care l-a întrecut broasca țestoasă. Sisifa chiar așa și zice:

- Sisife, ai remarcat că, în egală măsură, Ahile e nume masculin și nume feminin, din care motiv nu mai știu dacă el se potrivește renumitului atlet atenian sau broaștei țestoase, sau lui Godot, sau neabsurdei mele semene Isolda care i-a oferit cu atâta generozitate lui Tristan solda de sentimentalisme. Adică, Ahile e un nume șovăitor ca toate numele ambigene și anume din această cauză broasca țestoasă l-a întrecut pe Godot care nu mai vine, nu mai vine...

- Absurd, îi răspunde Sisif. Nu vine nici țestoasa care, de obicei, îmi trezește o foarte neplăcută uimire ce mă lovește, brusc, în plin creier.

- Da, am observat că nu prea ești în apele tale, care, pare-se, în revărsarea lor, ți-au

Continuare în pagina 10

luat și ți-au dus aiurea și scaunul de la cap, ți răspunde doamna Sisifa, după care mai mută două scaune exact în locul altor două scaune.

În mijlocul patrupedelor de lemn, Sisifa pare un fel de Giselle înconjurată de mortu-ara horă de năluci.

La rândul ei, Sisif îi atrage precaut atenția:
- Fii cu băgare de seamă: răspândește cuvinte, însă fără a ventila zvonuri. Ca în teatrul absurdului... Pentru că piesa poate fi intitulată cu egal efect „Scaunele” sau „Cuvintele”.

- Să răspândesc numai cuvinte? întrebă doamna.

- Numai. Cuvinte pure, neutre. Pentru că, simțământul e un lacăt, iar gândul pare a-i fi o cheie falsă și asta se întâmplă numai și numai din cauza cuvintelor ce vor să aibă sens, pretinzând a ventila zvonuri. Fii precaută...

- Dacă nu vine cât de curând Godot, mă tem că n-o să rezist și o să-mi slăbească foarte grav atenția.

- Ia-te cu altceva, zice Sisif, în timp ce se apropie de geamul întunecat prin care vede

feeria nopții, mai bine zis - nefericita feerie a nopții în care se vedește clar asemănarea dintre luna sângerie și butucul măcelarului.

- Cu ce altceva să mă iau? întrebă derutată Sisifa.

- Spre exemplu, pentru a-ți abate atenția de la emoțiile momentului, imaginează-ți o felie de lămâie aurind ca semiluna pe cerul gurii tale, zice Sisif, privind fix la luna ce seamănă cu butucul măcelarului.

- Dacă nu vine cât de curând Godot, n-o să rezist, suspină Sisifa, îndreptându-se și ea spre geamul întunecat după care luna...

- Godot nu e decât un măcelar! Un măcelar! strigă Sisif, privind spre luna sângerie.

- Așa mă gândeam și eu, însă mă temeam să ți-o spun: Godot e un măcelar, e un măcelar! zice Sisifa, izbucnind într-un plâns sfâșietor, însă abia-abia auzit, ca un final de recviem tremurând tot mai stins pe struna subțire, până redevine tăcere, liniște, silențiu, pst, țâst, mutism, ș-ș-ș, ș.a.m.d.

Între spetezele scaunelor, ca între paranteze, stau Sisif și Sisifa. Resemnați, încovoiați de spate.

ÎNGERUL PĂZITOR PĂRĂSINDU-SI POSTUL

C a o dizolvare de substanță miraculoasă îngerul trecu prin sticla geamului, apoi se refăcu în deplina sa albeață și-mi călcă pervazul ferestrei, pentru ca peste câteva clipe să devină - brusc - negru-cărbune și, nitam-nisam, să-mi strige agresiv precum corbul lui Poe:

- Bagă-ți asta în cap: se va găsi vreun Hamlet și pentru craniul tău pe care să-l ia între palme și să-i spună ceva disperat!

- De ce? am întrebat eu.

Îngerul părea să nu aibă un răspuns. Îngerul tăcea.

După geam, în urbea aceasta plină de ciori, se auzeau cimpoiile gușilor de corbi golindu-se de parșivele lor croncănituri nevro-nevermorice.

- De ce? repetai eu întrebarea.

Îngerul tăcea în continuare.

După geam se trezea vacarmul orașului, parțial localizat în duba hingherilor, în duba zecilor de game de lătrat disperat (Îmi amintii că basarabeanul Paul Mihnea scrisese poemul „Înger și hingher”).

- Cine ești? schimbai eu întrebarea și în sfârșit aripatul îmi spuse că este îngerul păzitor al vecinei noastre și eu îndată îl mai întrebai: De ce ți-ai părăsit postul?

El dădu a lehamite dintr-o aripă, oftând necăjit.

Eu m-am gândit că la mijloc ar fi fost vreo chestiune de morală, de decență, știind că vecina noastră cam oploșește în patu-i musafiri de-o noapte. Gândiți-vă, domniile voastre, cum să păzească el, îngerul fără sex, ce este santinelă sau sfânt-inelă; cum să păzească el o ființă dedată desfrâului?

- Dar ce au toate astea cu craniul meu și

cu Hamlet? întrebai eu din nou, timid.

Îngerul însă mai dădu încă o dată a lehamite din cealaltă aripă, oftă și, iarăși ca o substanță miraculoasă, de data aceasta se dizolvă în sticla oglinzii obosite ca ochii ceasornicarilor din schimbul trei. Dispăru, în timp ce eu avui impresia că pe urmele dizolvării sale din oglindă se desprinseseră niște fantome energetice difuze sau poate niște lilieci-mamiferi care pot fi și stol și haită.

BALERINA CHEALĂ

B alerina cheală pleacă din nou la Paris unde, zice, pe la ore lascive dinspre zori, cântă fermecător cocoșul galic și confratele său **pigallec**, întrerupând magia ironică a vreunui amant mefistofelic care și-ar tot fi făcut de cap până să ajungă el însuși un cap de pod al obrăzniciei suburbane. **Hors d'ici, canaille!**

Artisticește machiată, de o adolescență râncedă, balerina chelală va evolua în spectacolul „Pepi Cioraplung” exact pe scenele pe care s-a produs și celebra cântăreață cheală care și-a tot amânat cântatul până în clipa când vitriolul din fiolă o violă definitiv. Dar să lăsăm asta...

Așadar, balerina noastră cu gura marmeladie de la tic-tac, ruj sau de la altceva, ceea ce te face să i te adresezi cu: „Ah, madam! sau orice alta vei fi de gen feminin

ion stratan

Lipsa de casă

(Luceafărul, nr. 15/1995)

Am tot căutat
prin diverse metode
cum s-ar zice - lirice
loc pentru Casă.

Nu numai ca să
îmi așez bătrânețile,
un Scaun, o Masă

Ci și ca să scriu
cărți interzise.

M-am dus cu primarul la marginea
Orașului
În spate ce văd? Birocrație
În față ce văd? O bălărie

În dreapta - un copac
În stânga o stâncă.
Nu se mai vedea soarele
dar încă
lumina mai lumina
din groapa de gunoi.

Aici e de mine - am zis -
Aici e de noi
Aici, Da!

Domnule primar
Fă-mă iute proprietar!

Voi face o Casă
Jumătate Biserică
Jumătate Internat
Așa.

Mai am ceva de semnat?

Lucian Perța

cu buzele de culoarea vișinei putredă etcetera”, balerina sub fardul căreia frumusețea este discutabilă ca Premiul Nobel pleacă din nou la Paris, cuprinsă de netrecătoarea-i efuziune de iubire cu flancuri largi, bazată pe teoria relativității amorului a lui Don Einstein (la timpul său amant cam încruntat, cu chip oarecum ermetic) cu formulele căreia îi pune la punct pe anumiți mușchetari (Mai mușcă!) bătrâiori - virtuoși ai tinerețelor prelungite în vicii lejere despre care - de ce să ascundem? sporovăiește în jargon elegant lumea bună care o tratează cu o părere foarte bună pe balerina noastră - despre ea păreri proaste are doar câte vreun conațional ce exclamă indiscret la spectacol, după spectacol și după altceva: „Ah, pipița ei de ibovnică șuie ce îți joacă feste, fese și fuste!”

Oricum, balerina cheală pleacă din nou la Paris, noutate ce are importanță continentală: înseamnă că etnia noastră alimentează în continuare arta, astfel că, maestre Ionescu, vă puteți odihni în pace pe veci, fiind sigur că, drept componente ale absurdului, teatrul No, arca lui Noe, avionul lui Para-Noe, parțial biografia lui Poe, eucaliptul, eucaliptul, apocalipsa și Europa pot conta pe noi (!)

O REDESCOPERIRE

de ADRIAN DINU RACHIERU

Chiar fără a beneficia la noi de suportul generator și întremător al postmodernității, fenomenul postmodern s-a ivit și a viețuit/viețuiește, în pofida vocilor cârcotașe. Restrângându-ne aici interesul la spațiul liric, putem conchide că acel „nou pact cu realul” (cum bine observa un critic), parafat zgomotos de optzeciști, însemna, de fapt, o recuperare a umanului scufundat în cotidian prin „reangajare biografizantă”. Fără a se înscrie acestui vector dar și fără a-l disprețui neapărat, alți poeți par a fi de acord, pe urmele lui Al. Mușina (de pildă) că poezia postmodernă se îndreaptă spre un **nou umanism** (ca poezie a noului antropocentrism). Fie că folosim această blamată, uneori, sintagmă ori că apelăm la **psiheism** (cum botezase Călin Vlășie trecerea spre „noua concretețe” a poeziei moderne, naturalizând artificialul) vom fi de acord că lirismul încearcă să regăndească „omul necret, integral și ireductibil”. Ceea ce, dacă ne gândim bine, ar putea fi sarcina lui înaltă dintotdeauna. Poezia este, la limită, o formă de înțelegere a lumii.

În fond, **raportul viață/text** îngăduie tocmai citirea vieții. Ea se desfășoară cu exuberanță ori, dimpotrivă, poate fi examinată cu un ochi obosit, deplângând diafanitatea definitiv pierdută. Sau, îmbolnăvit de luciditate, privind cu ironie, sarcasm și chiar cinism. Oricum am suci-o, realitatea este doar baza, ne prevenea - binevoitor - Wallace Stevens; dar este „baza de plecare”, îngăduind decolarea. Fiindcă dacă „viața este reflectarea literaturii” (nota același), putem zice că „realitatea este un clișeu, de care scăpăm cu ajutorul metaforei”.

Am recapitulat în goană aceste știute și, vai, uzate adevăruri pentru a descifra ecuația poetică a d-nei Maria Urbanovici. **Febra esențială**, volumul recent apărut în seria „Liliput” a editurii timișorene **Helicon** (1997), nu se cuvine anexat hulitei (de unii) „lirici feminine”. Chiar dacă feminismul se dovedește a fi în ofensivă, ne-am putea întreba: există, oare, o poezie feminină? Judecăm literatura pe sexe și cântărim (axiologic) „produsele” ei îndrăgind, iarși, gheto-ul? Pentru Maria Urbanovici poezia este o „coloană de foc”; misia ei rămâne cea de a **lumina drumul**. Încât, privind cu ochi „curat” și iubitor această trecătoare viață, jefuită la tot pasul, cu atâtea inutile victorii, poeta - prinsă în mrejele visătoriei - gândește un poem „la nesfârșit”, nădăruind izbăvire și smerenie. Această visătorie naște o poezie confesivă, adresată mai degrabă sieși; așezată „în prelungirea luminii” ea întreține un erotism stins, difuz, oricum molcomit, fără a viola intimitatea. Pigmentată, pe alocuri, cu arhaisme (nu se înfățișează poeta în „straietele argonauților”?) ea încearcă, privind îndărăt, prin această recapitulare existențială, și un gest eliberator, părăsind „strămtoarea cercului”. Aproape blagian, acuzând povara luminii, suntem cu sfoșenie invitați la deslușirea tainelor și, negreșit, la deslușirea semnelor; „alungarea”, ucigând cuvintele, lasă, desigur, urme. Prinând „cu ochi gigant” acest lăuntric frământ autoarea calmează zbaterele poemului și îi ridică, neașteptat, temperatura, oferindu-și declarate descărcări afective; ea vrea să aducă pacea „în visele târzii” și „limpedea taină să murmure cald” (vezi **Singurătate pe fărâș alb**). La distanță de clișeele optzeciiste, alungând sentimentul și contextualizând deriziunea, Maria Urbanovici, dimpotrivă, palpează „transparența singurătăților” și - dacă ar fi să o credem - își mărturisește neaderența la real (vezi **Ca un vierme de mătase...**). Cum ne asigu-



ră că va răzbi „și fără armură”, poeta se încumetă să înfrunte „germenii primejdiei”. Știe prea bine că bătălia e pierdută, știe - cu „o luciditate de sticlă” (**Puterea poemului**) - că sentința apasă peste o existență plutitoare, gata să capituleze. Fiindcă moartea, culcușată, pânzește. Totuși, râvnește - bântuită de grele melancolii - „clipa de împăcare” și speră că va îmblânzi teroarea timpului, controlând tiranic până și „mecanismul viselor”. Ar fi o condiție de împlinit, ne asigură poeta: „doar aripa să ți-o menajezi”. Și, iată, nesocotind toate potrivnicile, ea ne promite că va ucide lirismul (v. **Metamorfoză**), că nu va (mai) accepta „drumul duios” și nici nu va mai ridica osanale melancoliei. Că, în fine, se va purta „ca o piatră”, punând

„fantezia sub cheie”, înfășurată în pânza singurătății. Să o credem? Poeta rămâne „memorie gingașă pălpând a primejdie”. Iar poemul - „un ochi limpede” (vezi **De ce nu mai scrii...**), captând tensiunile acumulate între cei doi poli: ieșirea la lumină și zborul pe sub pământ (ispitit de „încețarea cu lutul”). Ca în **Aurora ideală**, poezia Mariei Urbanovici stă gata de a amuți ori gata, oricând, de a erupe: „lava de-o viață” și clipocitul nisipului din clepsidră par a defini impulsurile contrarii care o animă, zădărnice, finite sub control. Și, astfel, „inima stâncii zvăcnește înăbușit” iar **Febra esențială** (născând un ritm trepidant sub „straii de sticlă”) stă sub amenințarea frigului: „Dacă îmi voi sublîma respirația aburindă, pe trepte se vor rostogoli/cristale azurii” (**Desen după natură**).

Deși lipsește din schimbăcioasele clasamente, încropite de statonicii și descurcăreții clienți ai cafenelelor (care macină atâtea energii și deturneză atâtea talente), Maria Urbanovici (pe care o bănuiesc neînrolată) este o voce delicată, de indiscutabil talent și dicție fermă. Ignorând bătăliile literare, nepreocupată de revoluții și strategii lirice, poeta refuză alinierea. Și suportă consecințele. Iar **Lecția de iubire**, atingând „perfectiunea într-un ștreang”, cheamă vuietul anilor tineri, înmuguriți cândva „de patimi necunoscute” și descoperind acum rănile retinei. Starea de „rug pregătit”, pălpăirea de cenușă” vestește, „gongul de plumb”. Iar viața, doldora de „îndeletniciri mărunte” își urmează scenariul repetitiv, născând în clipa de grație, în „splendorile lucidității” - poemul.

O BIOGRAFIE NEROMANTATĂ A GENERAȚIEI NOUĂZECI

de DANIELA ZECA

«**C**ine l-a ucis pe Marx?» ar putea să pară o întrebare cel puțin suspectă într-o lume care, mai nou, are și alte curiozități. Dar nici să dai din umeri, spunând „nu știu”, nu e o afacere.

Răspunsul tânărului dramaturg **Horia Gârbea** la o astfel de interogație paradoxală e unul ironic, formulat în tonul alegoriei și, mai ales, foarte modern. „**Cine l-a ucis pe Marx?**” este titlul ultimei piese a autorului, aflată în pregătire la Teatrul Național din Sibiu - însă nu despre dramaturgia lui Horia Gârbea ne-am propus să discutăm în rândurile de față.

În același timp, însă, avertizăm că ni se pare eficient - dacă nu cumva chiar în ordinea lucrurilor - să aducem vorba despre teatru chiar și în situații precum aceasta, când subiectul discuției e poezia, fiindcă se află în **Text biografic** cel mai recent volum de versuri al poetului, așa cum există și în **Proba cu martori** (carte premiată în anul 1996 de către Asociația Scriitorilor din București), o serie de disertații dialogale, un anume lirism al măștilor și, în plus, aceeași ironie efervescentă, care constituie principalul canal de comunicare între poezia și teatrul lui Horia Gârbea.

Poemele din **Text biografic** au fost scrise și publicate (avertizează autorul) între 1982 și 1992, în diferite reviste literare. Regruparea lor cronologică într-un volum face evident faptul că ne aflăm într-adevăr în fața unei „direcții noi” în poezia românească, încă de la sfârșitul anilor '80. Mai mult decât atât, **Copilăria secretă**, inclusă acum în volum, era în 1986 un artefact tipărit pe hârtie de ziar, capsat chiar de mâna autorului și care ambiționa să fie primul hublou prin care începea să se străvadă fabuloasa colecție a nouăzeciștilor din cenaclul Universitas - **Cartea cea mai mică**.

Așadar, versurile din volumul actual al lui Horia Gârbea beneficiază de un gir în plus: faptul că au parcurs deja mai bine de un deceniu

putea să fie un handicap de pornire, transformat însă repede în avantaj, ca la cursele hipice, când pariezi pe cai buni.

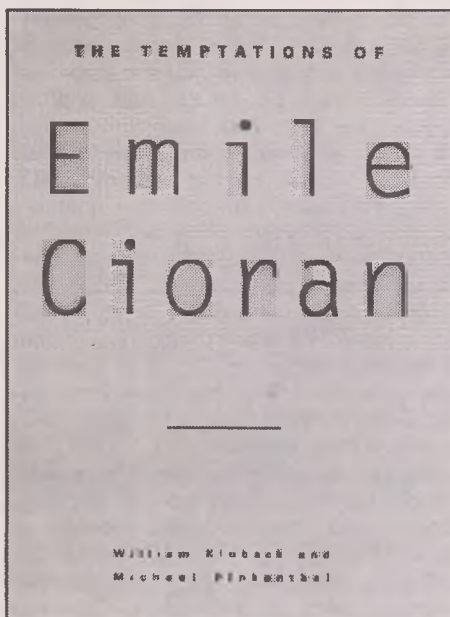
Că biografia și confesiunea în general au pătruns repede în literatură, dând buzna pe prima ușă întredeschisă, nu mai e un secret pentru nimeni. Există însă (și o știu bine publicul și teoreticienii) feluri distincte de a spune „eu”. În poezie, în mod special, orice trucare a gesturilor se demască lesne, ori se demonetizează de la primele acorduri.

Din gama de tonuri - euforic, patetic, autoperisflant - Horia Gârbea îl alege pe cel mai riscant, dar și pe cel mai convingător, atunci când rețeta îi reușește:

un pact cu tine/astăzi fac walt disney/destul ne-am tot/privit suspicioși/e vremea/să ne plimbăm alături/in sfârșit/donald și jucătorul de biliard/tropând prin ploaia/galbenă și lipicioasă a hadesului/primind felicitări/in tot locul/ți-ai da toate cele/cinci duhuri ale minții/pentru livreaua mândr-a tineretii/in care se arată el/inveșmântat/un pact cu tine/să părem merituosi/prin ceea ce textul are/mai pur/mai purtat/cu o încredere bețivă”. („Desen animat”)

Reprezentări ale modernității și vechi mituri răstălmăcite se combină într-o sintaxă surprinzătoare și plină de vervă, iar o bună asimilare a clasicilor îi dă autorului o libertate a asocierilor, nepândită de nici o inhibiție. Evoluția lirismului este clară de la un ciclu la altul. Ceea ce părea doar percutant în **Copilăria secretă**, ciclu cu care se deschide volumul, devine nuanțat și profund în **Text recuperat**.

N-am greși, credem, afirmând că în acest ton tangent cu realul, ironic și acut în percepției, așa cum îl emite poezia lui Horia Gârbea, ar putea începe să se scrie biografia neromantată a generației '90.



William Kluback

OBOSEALA DE A EXISTA

Timpul a intrat în lume în clipa în care am descoperit că vom muri. Moartea e o condamnare la timp.

Dar noi **suntem timp**. Cioran ne-o reamintește iar și iar. Noi suntem subiectul, cauza, Ego-ul care produce timp. Timpul e măsura relativității noastre. Cu multă vreme în urmă, filosoful Protagoras ne spusese că noi suntem măsura a tot ce există și a tot ce nu există. Devenim o astfel de măsură din clipa în care ni se dă puterea de a da nume lucrurilor. Le dăm nume în raport cu ființa noastră, în raport cu o ființă care stabilește o deosebire între ceea ce este și numele pe care i-l dăm. Stabilim relații temporale între lucruri și numim asta istorie. **Ordonăm** lucrurile în timp, scoțând în evidență un trecut, un prezent, un viitor. Fiind subiect și obiect al timpului, nu putem face mai mult decât să orânduim lucrurile în funcție de înainte și după. Știind că noi suntem măsura lucrurilor, știind că măsura e timpul, înțelegem că dând lucrurilor măsură le conferim o ordine și că mai mult nu putem face. În sine și pentru sine lucrurile nu au o ordine. Au numai aparență. Măsura lor are prea puțin de-a face cu realitatea lucrurilor. Măsura lucrurilor le leagă de timp, de o realitate fizică și spirituală măsurată în ani și în prețioasa facultate de memorare care este puterea omului de a rechemă personaje și evenimente istorice astfel încât timpul să fie suprimat, dar nu eliminat. E numai o victorie imaginară, în vreme ce tot mai multe și mai multe din trecut se tocesc în imaginație și nu subzistă decât spre a sluji dorințele prezente ale omului. Ni se spusese că omul va muri, dar am ignorat amenințarea. Nu știam ce înseamnă să mori. Astăzi știm că o dată cu moartea timpul a intrat în lume, deși ar trebui să spunem că timpul a devenit lumea, i-a devenit consubstanțial. Timpul nu guvernează lumea din exterior. El este realitatea lumii. Când dăm un nume lumii, conferim timpului un omagiu.

GIULGIUL MORTII

Abia a început Cioran să ne tragă după el în călătoria din viață către moarte; dar noi, noi nu suntem pregătiți să-l urmăm ca discipoli, ci doar ca oameni plini de îndoieli. Cioran nu și-a dorit niciodată discipoli.

ISPITIRILE

*William Kluback este scriitor, fost profesor de filosofie la Universitatea orașului New York, specializat în post-kantianism. Între cel de al cincilea și cel de al șaselea volum de studii consacrate lui Paul Valéry și după o carte despre Benjamin Fondane a scris una despre timp, despre deznădejde, despre ispită și despre eșec; **The Temptations of Emile Cioran**, Peter Lang Publishing, New York, 1997.*

Michael Finkenthal este fizician, specialist în fizică atomică și fizica plasmei, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, visiting profesor la Universitatea Johns Hopkins, Baltimore, călător prin laboratoarele lumii, cu popasuri îndelungate la Kyoto. Când a plecat din Cluj, acum treizeci de ani, era pasionat de filosofie. A scris - în limba engleză, în limba franceză, ebraica fiind limba comunicării cotidiene, iar româna limba amintirilor - despre Șestov și Fondane, despre Eugène Ionesco și Stéphane Lupasco. Și despre Cioran și despre ce a scris Bill Kluback despre Cioran.

*A ieșit la lumină o carte neliniștită și rafinată, răvășitoare și erudită, sceptic-detașată și personal implicată, **Ispitirile lui Cioran**, în care un scriitor și un fizician, amândoi filosofi, amândoi cu harul cuvântului, se confruntă cu marginile lumii, cu cel care a scrutat înaintea lor abisul, unul cu celălalt și fiecare cu sin însuși.*

Gândirea i-a tășnit dintr-o foarte personală atitudine, adânc influențată de cultura țării lui, de politica timpului și de civilizația în care cultura lui era adânc înrădăcinată. A reacționat violent față de valorile cu care s-a confruntat, față de raționalismul Occidentului, față de căutările lui de ordine și stabilitate. Căile lui Cioran sunt provocatoare și răvășitoare. El are nevoie să urle și să blesteme lumea în care trăiește. Are nevoie să-și strige mânia către un Dumnezeu pe care nu-l socotește nici bun, nici drept. Ipocrizia credinței mecanice îl tulbură. Credința nestrămutată într-un univers logic și rațional îi provoacă un fel de nebunie dureroasă, care nu-l părăsește niciodată. Nu poate exista împăcare între răul care a îngăduit existența și inutila căutare a dreptății și a milei. Să cauți, omenește, dreptatea este o nebunie într-o lume care „și-a ieșit din țâțâni”. Oricine are mintea întreagă se simte provocat de Haosul primordial ce zace la temeliiile existenței, ținut în ființă de antinomii, dar, din când în când, izbucnind cu tunet de vulcan, amenințând să măture totul în calea-i spre noaptea ucigașă. /.../

Michael Finkenthal

FILOSOFUL GNOMIC

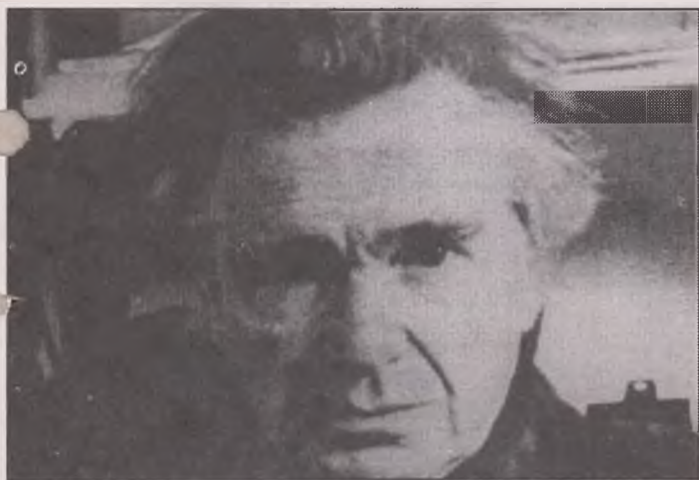
Cioran a fost cel care și-a ales să devină un filosof gnostic, un filosof în aforisme. Nu știu dacă va fi citit cuvintele lui Fernando Pessoa, dar sigur s-ar fi putut identifica cu ele: „Metafizica mi s-a părut întotdeauna a nu fi decât o prelungire a nebuniei latente. Dacă am fi putut cunoaște adevărul, l-am fi cunoscut; restul nu înseamnă decât scheme și artificii” (**Deceptions - Dezamăgiri**, 173). Cioran nu a fost un căutător de înțelepciune; el nu avea de pus decât o singură întrebare și aceea era: **Cum este posibilă o viață condamnată la moarte?** Tot restul - istorie, suflet, cunoaștere, Dumnezeu, zei - nu-i părea decât „variațiuni pe una (și aceeași) temă”. La cuvintele lui Pessoa, Cioran ar fi adăugat probabil că nu există nici un adevăr care să trebuiască cunoscut.

Cum este posibilă viața? E o întrebare care ține de științele naturii sau de metafizică? Viața

este viața mea și viața ta; din clipa când „celălalt” a intrat în scenă, întrebarea se mută în domeniul eticii. Și dacă mai adăugăm și a treia persoană, întrebarea va ține de politică și de sociologie. Întrebați: Cine a făcut ca viața să fie posibilă? - și veți oscila între cosmologie și teologie. Întrebarea aparține tuturor disciplinelor posibile ale minții care gândește; nolens volens, Cioran s-a descoperit a fi un creator de mituri, care filosofează amestecând într-o politică cu implicații religioase! Unii gânditori contemporani au încercat să unifice toate aceste perspective diferite într-o singură mare teorie; Jürgen Habermas este un exemplu. Imposibil, pare Cioran a replica. Nu sunt posibile decât răspunsuri parțiale și fragmentare. Și superflue, ar fi adăugat el; la fiecare cotitură a vieții, alt răspuns sau altă formulare a aceluiași răspuns ni se oferă la aceeași întrebare. Nu există sistem de construit, numai un caleidoscop de imagini exprimate sub formă de paradoxuri și aforisme. „Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs, est l'orgueil, d'un instant transfiguré, avec toutes les contradictions qui en découlent”. (**Entretiens avec Sylvie Jaudeau**, 33). Adevărul e că mici eseuri au apărut și în **Ispita de a exista**, și în **Istorie și Utopie** și în **Căderea în timp**. Unele dintre aceste eseuri par a fi încercări ezitante de a dezvoltă o idee într-un punct de vedere. Dar odată acest punct atins, Cioran ar abandona discuția, de teamă să nu devină... filosof. A fost un nihilist, un sceptic, un stoic și un pesimist, toate în același timp. Desigur, nu a fost singurul de acest tip. Am putea adăuga o lungă listă de nume. /.../ Faptul că cea mai mare parte a scrierilor sale este aforistică e foarte natural. De fapt, cu excepția Occidentului modern, cea mai mare parte a literaturii „existențiale” filosofico-religioase produse de-a lungul timpurilor a fost aforistică. Aforismul este cea mai potrivită expresie literară pentru îndoială și pentru negație. De aceea era firesc pentru Cioran să devină filosof gnostic. Aș vrea să avem un termen mai adecvat decât filosof pentru acești posedați mereu în căutarea a ceva care le scapă; oamenii aceștia care acționează ca și cum ar dori să găsească acel ceva care le scapă, în vreme ce tot ceea ce fac și tot ceea ce spun neagă legitimitatea a ceea ce au găsit. Sunt ca marinarii pierduți în căutarea unei lumi noi, neconvinși că vor ajunge la vreun țărâm vreodată, și dacă, printr-un noroc sau printr-o

UI CIORAN

îndelungată strădanie, află vreo îndepărtată insulă a comorii, neștiind ce să facă cu noua lor achiziție sau nedorind s-o ia în posesiune, o abandonează în grabă. I-am întâlnit deja în trecut. Le-am citit, în chineză și în ebraică, în greacă și în hindi, zâmbetele ironice. Am înțeles oare întotdeauna despre ce vorbeau? Gândirea noastră rațională ne determină să credem că putem atribui cuvintelor înțelesuri limpezi, că vidul e vid și deșertăciunea - deșertăciune. Nu ne plac Sofocle, nu citim Biblia și pe Lao-Tzi, nu se duce toată lumea la teatru ca să-l vadă pe Shakespeare? Așa este, dar începem să și înțelegem că vorbele noastre, imaginile noastre, teoriile noastre sunt foarte mult **ale noastre**, iar contextul e foarte important când încercăm să înțelegem conținutul.



Cioran e cu noi. El scrie cu îndoială și cu disperare despre îndoiala noastră și despre disperarea noastră. **Skeptin** înseamnă „a observa”. Cioran observă lumea pe care o vedem noi acum, iar acest element de contemporaneitate, limbajul comun, este esențial. Știe, desigur, că nu e „obiectiv”; dar noi nu suntem interesați de judecata lui individuală în legătură cu un anumit subiect, ci de atitudinea lui în toto. Citim ca să descoperim ce e relevant pentru el, și pentru noi: ipocriții lui cititori, ce îi place și ce nu îi place, către cine își înalță rugile și pentru cine blestemă. Am pomenit mai înainte întrebarea dacă E. M. Cioran a fost original ori numai o replică modernă a lui Nietzsche. Când suntem în întuneric, ne mai întrebăm despre calitatea cutiutei de chibrituri pe care ne-o întinde cineva? Esurile și aforismele lui Cioran sunt chibriturile pe care le folosim, unul câte unul, ca să aruncăm o ochire rapidă în întunericul care ne înconjoară. Pereții peșterii în care ne aflăm au calitatea de a se schimba în timp, dar și pe aceea de a ne pune în față umbre diferite, în funcție de calitatea luminii pe care o îndreptăm asupra lor. E un punct important, pe care îl uităm adesea.

Spre deosebire de Nietzsche, Kierkegaard și Dostoievski, Cioran nu a dorit să ajungă nicăieri. Nu a încercat să elibereze omul, și nici să-l aducă pe calea cea bună. Privea cu dispreț supraomul și nu avea nici o simpatie pentru omul din subterană. Nu a încercat să atribuie sens nonsensului. Nu știa, dar nici nu dorea să facă descoperiri. Era ironic și caustic și uneori absurd și chiar grotesc. În cele din urmă a fost probabil fericit să înțeleagă că i s-a adevărit dreptatea, cel puțin față de sine. Într-un interviu cu Helga Perz, publicat în **Suedische Zeitung** în octombrie 1978, Cioran (pe atunci în vârstă de 67 de ani) răspundea la întrebarea: „Ar trebui să evităm să ne punem problema dacă lucrurile au vreun sens?” spunând: „Această problemă m-a tulburat toată viața. Nu

am putut să-i găsec un răspuns. După tot ce am citit și după ce am meditat îndelung, am ajuns la aceeași concluzie la care au ajuns înaintea mea țărani români și strămoșii mei: nu există răspuns”. Există vreo înțelepciune mai mare decât aceasta?

În capitolul „Poetul gnomic”, Bill Kluback citează dintr-un aforism din **Despre neajunsul de a te fi născut**, publicată în 1973, aforism care conține o idee foarte asemănătoare cu aceea citată mai înainte: „Patruzeci de ani de lungă, inutilă trudă spre a vertifica”. E adevărat? E posibil? Amândoi am atins chestiunea continuităților și a discontinuităților lui Cioran. Eu am accentuat asupra dislocării produse de urmările războiului, care au avut drept rezultat o nouă atitudine față de istorie și față de activitatea politică. Bill Kluback crede că nu are nici un rost „să-l citești pe Cioran contra Cioran”. Sigur că nu. Dar când Cioran conectează timpul cu istoria, și într-un punct oarecare din timp pășește afară din istorie, mă întreb ce poate să însemne asta din punctul de vedere al ideii lui despre timp. Putem să renunțăm la timp? Poate putem să renunțăm la un anumit timp: nenorocirea e că timpul nu va renunța la noi. În orice caz, problema pe care mi-o pun este: câștigăm, cu ajutorul lui Cioran, o nouă viziune asupra timpului? În particular, e interesant să urmărești conceptul de timp în opera cuiva care era familiar cu Bergson și care a fost contemporanul lui Piaget, Heidegger și Bachelard, care au avut și ei ceva de spus despre timp.

Poziția lui Cioran în legătură cu timpul nu este aceea „savantă”, filosofică, de la Plotin la Bergson; el nu caută nici esența metafizică a timpului, nici vreunul dintre atributele lui, precum Platon și Hegel. Pare să se raporteze la timp într-un mod foarte practic (sau ar trebui să spun existențial?): „Timpul nu e făcut să fie cunoscut, ci trăit”. Și, deoarece acesta este cazul: „Atâta vreme cât rămânem în lăuntru timpului, avem semenii cu care intrăm în rivalitate; de îndată ce nu mai suntem acolo, tot ce fac și tot ce pot crede despre noi ne lasă indiferenți...” (**Căderea în timp**, trad. de Irina Mavrodin, Humanitas, 1994, p. 170). Prin urmare, orice ar fi timpul, adevărata chestiune ține de alegere, alegerea între a fi și a acționa în timp sau în afara timpului. Dar e posibilă această alegere? Avem într-adevăr opțiunea să ne poziționăm în ce privește timpul? Și de ce să nu „rămânem în timp” și să nu intrăm în competiție cu semenii noștri, împlinindu-ne astfel destinul? Discuția despre timp pare să alunece de la ontologie spre psihologie și sociologie, de la apus spre răsărit. Așa să fie?

Întrebările sunt tot atât de interesante ca și răspunsurile pe care le-a dat Cioran la ele; iar aceste răspunsuri sunt răspândite în toată producția lui literară, de la primele scrieri, în limba română, până la ultimele, în limba franceză. De fapt, deosebirea dintre primul și ultimul Cioran, scriitorul francez de după război, nu e numai

cea dintre un om tânăr și un om care înaintea în vârstă, dintre a scrie într-o limbă și a scrie în alta, dintre a fi „un sălbatic din Balcani” sau un rafinat moralist francez. Este deosebirea dintre un scriitor care trăiește în timp și altul care reflectează asupra lumii „stând pe marginea clipelor”. În **Căderea din timp**, scrisă în 1964, și-a discutat pe larg și mai explicit decât oriunde poziția în această chestiune. Sylvie Jaudeau, într-un interviu publicat mult mai târziu (în 1990), îi citează spusele, cum că îi plac în mod deosebit ultimele șapte pagini din această carte (capitolul intitulat **Să cazii din timp...**), „pentru că sunt lucrul cel mai serios pe care l-am scris”.

Indiferent de ce este timpul, el pare a cuprinde totul. Acum sunt aici și peste o clipă pot să dispar, lăsând această propoziție neterminată. Pentru dumneata, cel ce mă citești, această întâmplare ar defini un anumit tip de timp; și pentru mine, în măsura în care aș reflecta asupra chestiunii. Dar vorbim oare amândoi despre același tip de timp? Bergson a analizat problema și răspunsul său a fost nu. Răspunsul meu s-ar putea numi „durată”. Timpul în care trăiesc ar putea fi conceput ca un fel de „câmp” (folosim conceptul în același sens în științele fizice, un câmp electromagnetic, un câmp gravitațional, o entitate care permite manifestarea unei anumite forțe sau a unei anumite acțiuni), un câmp pentru care conștiința mea devine permeabilă. Conștiință care, la rândul ei, e modelată de interacțiunile cu lumea exterioară. În acest fel, chiar și pentru Bergson, timpul ar trebui legat de istorie, chiar dacă el nu o spune explicit. Dar Cioran o spune: „A cădea din timp înseamnă a cădea din istorie”. Logic, aceasta înseamnă că timp și istorie sunt sinonime. Faptul e semnificativ pentru felul în care înțelegem timpul sau pentru felul în care înțelegem istoria (sau pentru a ne motiva acțiunea în istorie)?

Chiar dacă aș alege să nu acționez decât pentru a-mi satisface nevoile individuale fundamentale, să nu fac decât să mănânc și să citesc cărțile lui Cioran, tot aș îmbătrâni și, pe măsura desfășurării lucrurilor, mi-aș mai putea schimba unele idei. Aș putea să cad în timp sau să fi expulzat din timp. Sau timpul să se retragă din mine. Timpul este în mine și eu sunt în timp. Așa încât timpul este un fel de câmp puternic cuplat cu conștiința, dar ar putea fi un câmp

extern care ne pătrunde, așa cum gravitația e prezentă pretutindeni și în fiecare obiect. Că timpul ne pătrunde e pus în lumină de remarcă: „Am fost azvârlit din timp numai ca să-l transform în substanța obsesiilor mele”. Cum să ne situăm față de ceva despre care nu știm

ce este, nu putem ști ce este, nu avem dreptul să încercăm să știm? Dacă nu putem ști ce este timpul, dacă nu putem decât să-l trăim, de ce să ne frământăm? Să lășăm timpul pe seama fizicienilor și a astrologilor sau a altor optimiști grei de cap, care ar face orice ca să fure de la zei o țandără de eternitate. Lui Cioran într-adevăr nu-i pasă: nu se întoarce niciodată la Bergson și încearcă să-i regândească ideile. Pare a nu acorda nici o atenție relației spațiu-timp, ori relației dialectice dintre durata în succesiune și succesiunea în durată, discutată de Bachelard în **La Dialectique de la durée**. Cioran pare să spună, împreună cu Sfântul Augustin (și cu unii maeștri Zen!): „Știu ce e timpul, dacă nu mă întrebăți”.

Spre deosebire de Nietzsche, Kierkegaard și Dostoievski, Cioran nu a dorit să ajungă nicăieri. Nu a încercat să elibereze omul, și nici să-l aducă pe calea cea bună. Privea cu dispreț supraomul și nu avea nici o simpatie pentru omul din subterană.

Traducere și prezentare de Roxana Sorescu



alex săndulescu

Cât timp te simți descrisă

Doar să destăinui,
umbra sau absența,
atâta-ți cer,
iar nu să îi îți locul,
tu poți cel mult să farmeci
ca cerul verii descântat de fulgere
destăinuindu-și noaptea
Mă-ndepărtez
spre a-ți afla obârșia:
îndepărtarea pune în lumină amănuntul
și totodată-l șterge spre himeră.
Tu vii abia în urma clipei când,
pornindu-se
mașina minții
începe brusc să se învârtă-n gol.
Mi-e teamă chiar să cred
că sunt doar eu în stare.
ca martor unic,
cuvintele s-aleg, pe cele cuvenite.
de-aceea-l chem în ajutor pe Apollo
Musagetul.
Cât timp te simți descrisă
ești chiar nemuritoare
căci eu nu lucruri prețuiesc
(materia, nemăntuită continuitate)
ci numele lor doar
- desmărginitul nume al absenței
sau al umbrei

Îndoielnicul spațiu se umple

Povestea vieții tale,
bucuria-ncercărilor
de-a baba-oarba și de-a metastaza,
nu știi cum a-nceput
și unde va sfârși
de aceea e a ta,
fiu al rănilor provocate!
Îndurarea-i pierdută
- licurici irosindu-se
printre trestiiile fluviului
precum a căinței făclie -
vrăjmașilor tăi aruncă-le-n față
cenușa ereticilor,
tu lasă-te vântului
înlăuntru al căderii
în a inimii magnetică pajiște;
îndoielnicul spațiu se umple
de vaierul generațiilor patriei

Toată viața

Într-o singură noapte
am visat că voi muri
mă voi naște
voi înțelege taina
voi crește
și mă voi întoarce în mine
toată viața.

Rădăcini de rosmarin, columba

Iubirea noastră,
tandrele erori ale iubirii noastre
s-au pierdut ca această flacără verde

dumicată de alchimica larvă

Arbori continui măsoară echilibrul naturii:
aș vrea să mă desprind, ființă,
de cuvintele mele,
și dacă nu știi cine dintre noi
e mai singur,
știi că eu vorbesc, m-aud și pot
să-ți văd parabolica frunte
în ramurile goilor mesteceni.

Tu îți în gură rădăcini de rosmarin,
columbă,
hrănind imposibila înviere a visului.

debut

constantin vică

dacă

unde se lasă un mort tu dezgropă un om
unde moare un om tu acoperă un mort

dacă azi va fi în degetul tău
ce vei face?
ce nu vei face?

Nae intră bestial, cu volumul de
matematică sub braț,
în avion își sărută iubita
timpul său e semănat cu grâu
și iarna frânge pâinea caldă
cu iubita.
Își frânge iarna iubita
cu pâine
se frânge pe sine în pâinea
iubitei sale
ca un joc de-a cerbii și cerboaicele

carantina

intrați cu burta în calorifer
Dumnezeu bate cu cuțitele în ușă
prin geam văd armata cum își cară
butucii
sunt închis într-un bob de grâu
de unde fac desene rupestre pentru
trenurile cu care
vor crește copiii voștri
din mâna mea crește o pulpă a spitalului

sunt închis
înt-un bob de om
pe care l-ați frânt ca pe o pâine caldă
veți muri, doar
copiii voștri vor
picta cruci.

înainte marș!

*Sunt fiul lui Astarte
și mă ascund în mâna mării moarte*

pe bloc s-au născut dinozaurii
pe care-i beau la micul dejun porcii
lumea animală trăiește în pom
în rădăcină
doar nae trăiește în stuf
bandiții din hale vin cu pulpe
de cerbi și le fac conserve
doar nae bea sânge cu paiul
arta nae e un coridor spre splină
și, așa, vin zilnic moșuliciei
cu cartofi de la piață.

unde patentul nu ajunge

în siberia arde Dumnezeu
pufoaica rusoaicelor
acestea vor fi știrile nopții
reclame cu câini ce beau whisky din
limba stăpânilor lor
din ochii stăpânelor iau lingurițe cu

Evantaiul ce-mi tulbură crezul

Fiindcă flori de salcâm amărui
îți adulmecă ochiul
troienindu-ți dolinele sânilor,
zeul ți-a dăruit evantaiul
ce-mi tulbură crezul
ne-nduplecat de minuni...
Aș vrea în dulcea de soare câmpie
să-nvie lăcusta degerată de viscol
inima mea,
ocnașa mea din veacul luminilor...



sodă
mașinile gonflabile vin din japonia
pe trotinetă. au mânuși și spală
rufe doar cu săpun
la polu' nord au început să danseze
urșii polari
orchestre de maimuțe vor să-l înjure
pe paganini
pentru afurisita de vioară

închid burta iubitei mele
și mă culc în pantofii săi
înalți

sensul în care o luase iapa lui don quijote

mergeam pe o piatră la biserică să văd cum
mă vor boteza mașinile.

picioarele acestuia stăteau tăiate în iarnă și
mă înjura cu accentul său new-yorkez. de când
câștigasem un pariu cu emi gara venise lângă
plămânușul meu făcând gimnastică sâmbătă
dimineața. mașinile mă pupau după ce mă afu-
măseră cu două sfeșnice. în camera mea intra
pe sub gaura cheii don quijote și fiica sa, mar-
guerita. avea doi ochi și o gură. don quijote era
bolnav. don quijote era fiul meu. niciodată nu
mi-a spus să-l omor și poate marguerita mă
iartă. de la geamul meu aud mii de guri sugâr
degetele acestor mici animale.

încep o nouă eră. o să ajung un bătrânel
simpatic și soios, iar fiul meu, don quijote, mă
va interna la azilul de pe ultima stradă. de ce
oare este el don quijote când eu niciodată
n-am putut să fug după camere pline cu sticlă
antiglont?

vă arăt cerul verde să mâncați cu poftă la
prânz. quijote când iese din baie trăneste ușa
și o lasă descuiată. pot să-l omor pe fiul meu
cu o șurubelniță. vai, sărmane quij, m-am
rugat la don unamuno să te ierte... ieri urcam
scările - liftul era ascuns în jegul tău de sub
unghii - și deodată marguerita scăpă o aripă de
fasole, am prins-o din zbor și i-am dat-o lui
sancho. veneam cu el de la tomografie: are
cancer la ochi.

quijote, quijote, fără sancho ești ca un
trenuleț din parcul azilului.

de fapt eu sunt IDIOT, quijote, de-aia am
reușit să ascund muzica în aparatul tău de
înviat canale.

sancho vine mâine cu mine la piață să ne
cumpărăm amândoi crucea.

fără noi, quij, vei rămâne singur, căci o
luăm pe marguerita cu lumânare. pa, quijote!
plec de la tine pentru a ajunge la gară. hai, san-
cho, pune mâna pe cutia cu bomboane și să
mergem.

p. s.: quijote, chitanța de la telefon ți-am
lăsat-o sub patul margueritei.

p. s.: ne găsești la nae, la barul din colțul
gării. fii atent la semafor. azi cântă ultima
sonată de Haendel.

POVEȘTEA VORBELOR DESPRE ADÂNC

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Adjectivul românesc **adânc** este de origine latină. Lat. **adunco** a creat pe deoparte adj. lat. **aduncus** din care a derivat rom. **adânc-ă**, din care mai apoi s-a format atât adv. **adânc** cât și subst. **adâncime**. Tot din lat. **adunco** derivă formele verbale, azi dispărute, **adânc**, **adâncat**, **adâncare**. Din prima formă s-au format **adâncesc** > **adâncit** > **adâncitură**.

După alți specialiști, puțini la număr, la baza cuvântului românesc a stat lat. **adan-**, formă latinească neatestată, refăcută cu scopul de a explica vocala /â/ din cuvântul românesc, vocală care de altfel s-ar explica normal din primul etimon latin tot așa cum **sunt** a dat **sînt** (forma românească actuală fiind o formă refăcută, în acord cu principiile noii ortografii) sau **longo** din lat. **lungus** a dat **lângă**.

Mai interesantă este însă evoluția semantică a cuvântului. În latină **aduncus** însemna „încovoiat”; el era sinonim cu un alt cuvânt, anume **curvus**, care însemna „îndoit înăuntru”, și era înrudit cu **pandus** care însemna tot „încovoiat” dar arcul curbării avea o deschidere foarte mare.

Dintre toate aceste trei cuvinte, româna a moștenit doar pe primul, schimbându-i numai înțelesul, de la „încovoiere” la „adâncime”. Doar româna se folosește de acest cuvânt latin pentru exprimarea sensului menționat. Toate celelalte limbi românești moștenesc fie lat. **profundus** „adânc” care a dat it. **profondo**, fr. **profond**, cat. **pregon**, fie lat. **fundus**, -**oris** care a dat oc. **fons**, sp. **hondo** sau pg. **fundo**, it. **fondo**. S-a moștenit și în română, însă cu semnificația „partea cea mai de jos a unei cavități naturale (cf. DEX) și îndeplinind funcția de substantiv. Cuvântul românesc **profund** este un neologism.

În limba română există două cuvinte pentru a exprima sensul general de „adânc”: **adânc** și sinonimul lui mai vechi, **afund**. În timp ce **afund** se referă însă numai la extremitatea inferioară, **adânc** exprimă întregul volum al unei deschideri, de sus până jos. Din acest punct de vedere **adânc** poate intra în relație cu **înalt**, de exemplu, **apele sunt adânci** tradus în franceză prin **les eaux sont hautes**. Dar în timp ce **adânc** se referă la adâncitură, privită de sus în jos, **înalt** are o direcție contrară. Se poate spune că între acești doi termeni există, semantic vorbind, un contrast. Singurul cuvânt românesc care mai amintește ceva din sensul etinomului latin este **adâncat** care înseamnă și „încovoiat” și „adânc”.

Evoluția semantică de la latină la română nu este nemotivată deoarece, așa cum se explică într-unul din dicționarele limbii române, „orice lucru încovoiat dă înăuntru lui impresia de adâncime”.

bujor nedelcovici

COCHILIA VIDĂ



3 octombrie

* Henry Corbin (1903-1978), specialist în islamul iranian, vorbește despre „mundus imaginalis” care se situează între lumea sensibilă și lumea inteligibilă. Un „mezocosmos” unde spiritul capătă corp și corpul dobândește spiritualitate.

Acest **mundus imaginalis** este foarte apropiat de **lumea imaginară** a creației artistice. Un tablou sau o carte se naște la răscrucea dintre lumea sensibilă și cea inteligibilă. Întrebare: cum să ajungi la acea răscruce și ce faci după aceea pentru a nu te rătăci?

* Pierd mereu conștiința propriei mele existențe și valori.

Înșenează-ți sufletul și chipul.

* Competiția, cursa, goana către un final absurd: cicliștii, motocicliștii, automobilisții, pietonii... Nimeni nu rămâne în afara concurenței și a luptei fără reguli și limite. O îmbulzeală în care unii cad, alții sunt striviți sau ajung istoviți, mutilați, schilodiți, fără să mai știe de unde au plecat și care este „ținta”. „Poate linia de sosire se află în sens contrar?”, se vor întreba unii. „Atunci ne-am înșelat de direcție și chiar de drumul început!”, vor răspunde alții.

Un imn de glorie sau un recviem închinat „schizofreniei universale” în care numai polifonia și tonalitățile wagneriene din „Walkiria” ar putea reda porțiunile acestei nebunii colective în care am fost împinși de individualismul, egoismul și pragmatismul sfârșitului de secol.

7 octombrie

* La Paris nu se sărută mâna unei doamne. Dacă ai comis, totuși, acest gest te afli într-o situație bizară și chiar penibilă. Dacă ai ținut haina unei doamne pentru a se îmbrăca, te trezești cu remarcă: „Se vede că veniți dintr-o țară de Est! Acolo s-au mai păstrat vechile gesturi de politețe!” În metrou sau autobuz nu se cedează locul pe scaun unei persoane în vârstă, doar cu mari excepții. Când te întâlnești cu o femeie pe care o cunoști, poți „s-o îmbrățișați”, gest care se rezumă la atingerea obrazilor și la mimarea sărutului în aer. Dacă se poate chiar și cu puțin zgomot, pentru a fi mai convingător. Cu un bărbat îți strângi mâna, dar este de preferat să-l saluți aplecând puțin capul.

Ritualul de întâlnire sau de despărțire de o persoană este aseptizat și este de recomandat să se evite orice atingere corporală. Poate de aceea în dansul modern partenerei se mișcă „fiecare în legea lui”. Cuplul nu se întâlnește decât rareori. „Cei doi” rămân singuri și însingurați.

Când am fost într-un voiaj în Rusia, primarul orașului Ufa, din Republica Baschiria - în apropiere de Urali - m-a sărutat pe gură, chiar dacă fusesem hotărât să evit acest gest care mi-a dat senzația de viol și greață.

Nu sună partizanul „exceselor slave”, dar relațiile umane de aici sunt politicoase, formale și cu un zâmbet mereu mimat pe față. Raporturi reci, distante și lipsite de căldură umană.

Între mitocănia generalizată de „acolo” și sobrietatea distantă de „aici”, prefer ultima pentru că nu ți se trânteste ușa în față când cobori în metrou, și se uită în urmă să vadă dacă nu este cineva. Această simplă privire „spre celălalt” salvează totul...

* Cine îndrăznește mai mult?! Cel care a încercat să depășească obstacolele în fața cărora alții au cedat. Acela este adevăratul învingător! Chiar dacă ceilalți nu-i vor recunoaște izbânda! Este greu să suporti ideea că altul a reușit acolo unde tu ai eșuat! Învingătorul rămâne - ca și învinsul - singur.

* Până la ultima limită! Așa se spune... Și când ai ajuns acolo, ce faci? Te arunci cu capul în jos de la etaj, sau... devii altul? Oare chiar se poate să cunoști o transformare atât de profundă după ce ai trecut de ultima limită a rezistenței fizice și sufletești? Da! Este posibil! Dar atunci nu te mai recunoști nici tu și nici ceilalți. Este chipul celui care s-a întâlnit cu Minotaurul și a reușit să iasă din Labirint.

* Nimeni nu rezistă în fața violenței istoriei! Unii au cedat prin resemnare, abandon, lașitate, trădare, compromis... alții prin fuga în exil. Oare toți sunt niște înfrânți?! Nu cred! Rămâne mereu „un ungher ascuns de libertate” numit speranță sau nădejde. Eu trăiesc pentru acea zi în care o să deschid geamul și o să strig: „Nimeni nu ne-a învins!”

* Viața! Nu uita viața! Trăiește în afara suferinței și a tristeții! Nimic nu te poate atinge! Doar Moartea! Dar până atunci...

11 octombrie

* Cum poți să distrugi moral un om?

Să-l faci dependent material și spiritual. Să-i pui la îndoială personalitatea: voința de afirmare, inițiativa, speranța... Să te faci că nu-l auzi și să-l obligi să repete aceeași întrebare: umiliința de fiecare clipă și zi. Să-i subliniezi slăbiciunile și defectele. Să nu-l lași să vorbească sau să-l întrerupi ori de câte ori încearcă să spună ceva.

La sfârșit devine o cochilie vidă. Ce simplu poți să manipulezi un om...

* Theosofia - curent mistic inițiat de Dna. Helena Petrovna Blavatsky în 1875 - se bazează pe mai multe principii: triunghiul Dumnezeu-Om-Natură; prioritatea acordată mitului; accesul direct la o lume superioară; cunoașterea lui Dumnezeu prin aprofundarea vieții interioare și o acționare în exterior prin diverse mijloace: gnoza, cabala, magia, ocultismul și spiritismul.

Printre teosofi, am întâlnit nume dintre cele mai diverse și din vremurile cele mai vechi: Pitagora, Porfir (234-305), Clement din Alexandria (150-215), Paracelsus (1493-1541), Jacob Böhme (1575-1624), Pico de la Mirandola, Doamna de Staël, Joseph de Maistre, Rudolf Steiner, Vladimir Soloviev, S. Bulgakov, Nicolai Berdiaev, René Guénon, Bergson, Pessoa etc.

Morhof, în cartea sa **Polyhistor** (1688), împarte autorii în trei categorii: teosofi, profeți și magicieni. Teosofii învață teosofia: „Înțelepciunea lui Dumnezeu”, „Înțelepciunea care vine de la Sfântul Spirit”. Profeți sunt cei care prezic viitorul: Nostradamus. Magicienii: Pico de la Mirandola, Campanella... alchimisții, astrologii și cabaliștii.

Paul Valéry face o exactă prezentare a teosofiei: „La Théosophie qui attend et reçoit communication d'une lumière immédiate”.

Theo = Dumnezeu. Sophia: Înțelepciune.

PRESA LITERARĂ ÎN ISTORIA MODERNĂ A ROMÂNILOR (I)

de GH. BULGĂR

Dicționarul presei literare românești de Ion Hangiu, apărut acum în ediția a II-a „revizuită și completată”, după ce prima apăruse în anii dictaturii (1987), fiind deci supusă constrângerilor, eliminărilor și ajustărilor precum era obiceiul atunci, această nouă ediție este o mărturie impresionantă a dezvoltării ideilor, inițiativelor și realizărilor culturii naționale, întrucât presa reflectă viața societății românești dintre 1790-1990 (se indică acești ani în subtitlul lucrării).

În prefața Dicționarului, Ion Hangiu face istoricul unor bibliografii, cărți și periodice românești, inițiate acum un secol, parțial realizate, vorbind despre vastitatea documentării pe care a urmărit-o îndeaproape peste trei decenii și jumătate. Se citează opiniile lui Iorga, formulate în a sa **Istorie a presei românești** (1922) despre meritele reale ale ziarelor și revistelor „pentru deșteptarea conștiinței cetățenești, pentru răspândirea cunoștințelor curente în popor, pentru îndreptarea și înnobilarea graiului curent”. Ceea ce este perfect adevărat; am încercat noi înșine să notăm efortul de cultivare a limbii prin publicistica noastră din primul ei deceniu de existență („Limba română și problemele ei în primele noastre periodice, 1829-1840”, în vol. „Contribuții la istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea”, vol. II, 1958, p. 75-114). Diferitele forme de promovare a culturii și ideilor înaintate prin presă au fost puse în lumină de atunci prin numeroase studii și cărți consacrate acestui sector important al evoluției civilizației noastre.

Dicționarul presei literare românești conține în ordine alfabetică 2206 publicații, cu indicații despre data, locul, formatul, colaboratorii, directorii și redactorii șefi în primul rând, cu menționarea unor contribuții deosebite, uneori cu citarea ideilor directoare, a unor programe și deschideri moderne, marcând alinierea noastră la ideile și tendințele europene ale momentului. La sfârșitul publicațiilor mai importante se dă și o bibliografie a studiilor consacrate revistei respective. Avem deci micromonografii instructive ale periodicele noastre de prestigiu. Astfel, la **Epoca** se indică de la început „Cotidian politic”, se arată apoi că „numărul de duminică este literar, având în 1896 un supliment - **Epoca literară**”. Au colaborat la ea fruntași ai mișcării literare: Delavrancea și Vlahuță; în 1904 partea literară este susținută de E. Lovinescu, iar O. Goga milita, în anii 1914-1916, pentru lupta națională de unire a tuturor provinciilor românești. A existat și o revistă **Epigonii** în 1903, ba chiar, la puțin timp după decesul Poetului, o revistă **Eminescu** în 1896, condusă de Vlahuță.

Fiecare pagină a Dicționarului presei aduce surprize și ne învață câte ceva despre istoria culturii și a ideilor care, fără excepție, se voiau în slujba progresului general. Chiar cele mai efemere apariții, de câte 1-2 numere, sau cele care coalizau doar veleitari literari prin atâtea orașe mici ale României Mari, aspirau la înnoire în epoca interbelică, răstimpul miilor de inițiative publicistice, cum se poate vedea în tabelul din Anexe al localităților în

care a apărut vreodată o publicație cu preocupări literare. Sunt multe comune care au avut publicația lor (Balaci, Băneasa-Teleorman; Bradiceani-Gorj; Dragoslavele Muscel; Joraști-Covurlui; Satulung, Săcele-Brașov - lipsește, spre regretul meu, Sanislău-Satu Mare, comuna mea care tipărea revista **Sentinelă de Nord**, în anii 1925-1928, îndată după Unirea cea Mare din 1918 -, poate mica revistă nu a ajuns în arhivele Academiei noastre). Surprinde apoi discrepanța dintre publicațiile numeroase în câte un oraș mai mic și sărăcia publicistică în altele la fel de mari: Buzăul cu 16 publicații, pe când Calafat, Făgăraș, Deva, Dej, Covasna, Lipova, Vaslui abia cu o revistă. Au apărut apoi, pentru prima dată înregistrate aici, reviste românești, sau în alte limbi dar cu tematică românească, scoase de români în multe centre internaționale de cultură; ele reflectă relațiile internaționale, mai ales de ordin spiritual, dintre românii stabiliți pe întinsul globului, domici să-și mențină graiul, să cultive tradițiile de acasă, să păstreze prin tipar legături cu țara. Iată câteva reviste în marile orașe ale lumii: Berlin: **Glasul Patriei**; Bruxelles: **Dacia viitoare**, **L'Étoile du Danube**, **Republica română**; Buda: **Biblioteca românească**; Buda-pesta cu 9 reviste dintre care cele mai importante sunt:

Luceafărul, **Șezătoarea**, **Foaia ilustrată**, **Adevărul**, **Poporul român**; Buenos Aires: **Cuget românesc** (postbelic, 1953-1956); Chicago, Illinois: **Curierul** (recent, 1980-1986), Cleveland, Ohio (SUA) cu 5 reviste, cea cu titlul **America** a trăit mult (1907-1980), având și suplimentul **America literară** (1918), iar **Românul** a durat peste două decenii (1906-1923); la Freiburg-München (Germania) a continuat să apară **Dacoromania**, vestita revistă a lui Pușcariu de la Cluj, întemeiată îndată după Unire (1920), împreună cu alte două reviste; la Geneva a apărut în 1905 **Basarabia** iar la Honolulu-Hawaii Ștefan Baciu, poet plecat după război în lumea mare, propagator al culturii și limbii române în America de Sud, a publicat până la moartea sa revista literară **Mele**.

Dicționarul presei literare românești este

o lucrare de vastă investigație documentară, pentru a readuce la lumină, cu migală și răbdare, tipărituri care au animat odată minți generoase și dornice de cunoaștere, de solidarizare și militantism cultural, îndemnând pe cititori să se asocieze cu redactorii generoși întru dobândirea unui statut superior de civilizație. Lucrarea ne dă multe detalii despre acele publicații conduse de oameni de prestigiu, devotați ideilor de modernizare, care au însemnat momente decisive în istoria culturii naționale. Așa e cazul **Daciei literare**, **Convorbirilor literare** - despre care ni se dau șase coloane de informații și citate concludente în privința calității ideilor și a colaboratorilor de mare prestanță. Mai târziu, Rebreanu va cita pe „stâlpii” acestei reviste: Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici; firește că nu poate fi uitat întemeietorul, putem spune, Măiorescu, **Junimea** fiind sursa și susținerea revistei din epoca ei de glorie (1870-1890). **Familia**, **Literatorul** lui Macedonski, **Vatra**, **Luceafărul**, **Telegraful român**, **Sburătorul**, **Semănătorul**, **Viața Românească**, **Ramuri**, **Gândirea**, **Universul literar**, **Revista Fundațiilor Regale** și multe reviste interbelice își au istoria lor, imaginea conținutului și lista colaboratorilor. Ordinea alfabetică ne arată că au reapărut multe reviste cu aceleași nume diferite orașe. Diferența calitativă o arată numele colaboratorilor dar și cronologia apariției. Scurta perioadă postdecembristă consemnată aici (dec. 1989 - oct. 1990) impresionează cantitativ și prin succesiunea tipăriturilor cu ambiția veleitărilor literari: aproape în fiecare oraș cu tradiții literare interbelice, au apărut ziare și reviste, dar multe n-au durat decât puțin timp.

Dicționarul ne dă și o imagine asupra procesului de asimilare a orientărilor europene în politică, în cultură, în științe și competiții de

civilizație modernă. În același timp ne informează și asupra prezenței scriitorilor în arena publicisticii, ca apărători ai idilor înnoitoare, aliați ai renașterii spirituale sub semnul alianțelor firești cu spiritualitatea occidentală, romanică în primul rând, predominant franceză,

dovadă în acest volum publicațiile franceze care apăreau la noi, de mai bine de un secol încoace, și multe în străinătate, susținând cu fervoare francofilia noastră. M. Kogălniceanu, din al cărui articol consacrat presei românești și apărut în „România literară” din 1855 am citat în 1958, reproduc acum: „Aceste jurnale (...) fură însă o adevărată revoluție între români. Ele deschideau o lume nouă, punându-i în contact cu celelalte popoare mai civilizate, arătându-le faptele, propășirile și mai ales driturile. Amvon mai înalt decât toate amvoanele, auditoriul lor era pretutindene și glasul lor străbătu în palaturile bogaților și în căsuțele răzeșilor și a posesorașilor. Căci întregi fură prin ele deșteptate, chimate la viața publică”. (Jurnal românesc, 1855).

«Dicționarul presei literare românești» este o lucrare de vastă investigație documentară, pentru a readuce la lumină, cu migală și răbdare, tipărituri care au animat odată minți generoase și dornice de cunoaștere, de solidarizare și militantism cultural.

DESPRE CLUJUL ANILOR 20

de VLAICU BĂRNA

La ziarul *Patria* condus de Agârbiceanu, doi viitori romancierii și doi viitori mari poeți scriu articole: Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Adrian Maniu și Lucian Blaga ● Poeții se însoară cu fete de familie ● Doi lugojeni la Opera din Cluj: Brediceanu și Grozăvescu ● Tânărul Demian, întors de pe front, debutează la *Simplicissimus* ● Vânătoarea de muște, un amuzament benign

Mi s-a întâmplat ca înainte de a vedea Clujul să cunosc și să mă împrietesc cu mulți clujeni de marcă. Între aceștia graficianul și pictorul Anastase Demian, ziaristul și omul politic Zaharia Boilă sau tot pe atât de cunoscutul jurist și gazetar Aurel Buteanu. Toți aceștia erau asimilați etniciei permanente a braseriei Corso, unde eram și cunoscut. Lucian Blaga, profesorul Ion Chinezu și poetul Emil Giurgiuca au sporit numărul acestor legături de inimă, la care s-au mai adăugat Aron Cotruș, Ion Clopoțel și Ion Th. Ilea.

Numele marelui oraș de pe Someș îmi este familiar din fragedă copilărie, amintind de charismaticele figuri ale trecutului, în frunte cu Avram Iancu și memorandiștii, și de zestrea pe care Marea Unire i-a adus-o Clujului, înzestrându-l cu Universitatea Daciei Superioare, cu Teatrul Național, Operă și Conservator, dar și cu o seamă de clinici de nivel european. Două reviste de valoare, *Gândirea* și *Societatea de Măine*, apărute la Cluj, s-au dovedit a fi pe pozițiile înaintate ale timpului, ca expresie a unor cercuri de intelectuali formate acolo. Mai erau și alte publicații, ca obscura revistă *Hyperion* care îmi căzuse în mână prin liceu, scoasă de un C. Argintaru, originar din Pleșița Olteniei, în paginile căreia scrisem un poem intitulat *Țiganii*, cu sintagme de gen: Vin țiganii/Vin rudarii/Cortorarii/Și zlatarii/Și cu parii/ Bat măgarii.

Dacă Universitatea Daciei Superioare a fost și a rămas un focar de răspândire a științei, și nu numai pentru populația majoritară, gazetele din Cluj au făcut oficiul de universitate populară în slujba democrației și a progresului. Înainte de Unire presa română din teritoriile eliberate se reducea la câteva foi săptămânale, scoase în marile centre, în care toate materialele publicate erau trecute prin sita deasă a cenzurii maghiare. Acum românii făceau cunoștință cu ziarul zilnic, care aducea știri din țară și de pe tot cuprinsul lumii, dezbătând probleme, lansând idei și controlând activitatea administrației și a guvernelor. Marele cotidian al Clujului a fost ziarul *Patria*, scos la Sibiu în timpul Consiliului Dirigent și mutat apoi aici, la conducerea lui fiind de la început Ion Agârbiceanu. Era ziarul Partidului Național din Transilvania și el a rămas mai departe în aceeași funcție și după ce acesta s-a unit cu Partidul Țărănesc al lui Mihalache, devenind Partidul Național Țărănesc, în 1925. S-a văzut apoi că unii din redactorii acestui ziar au fost niște mari talente, locul lor de origine aflându-se în celelalte provincii surori, ca și când cineva ar fi gândit la o reprezentare simbolică. Astfel Muntenia îl avea aici pe Adrian Maniu, Moldova pe Cezar Petrescu și Oltenia pe Gib Mihăescu. Ardelenii din redacție răspundeau la numele de Lucian Blaga, Emil Isac, Ion Clopoțel și alții mai puțin cunoscuți ca Tiron

Albani și Leonard Paukerov. *Patria* reprezenta astfel o grupare de tinere forțe sub bagheta generosului mare prozator ardelean, dar într-un spirit de fair play de largă cuprindere, incluzând relații colegiale cu ziaristii maghiari și germani din localitate. La mesele de la braseria *New-York* din Cluj se întâlneau curent la șuete cei care scriau în limba lui Avram Iancu și în limba lui Lajos Kossuth. Părintele Agârbiceanu a scris-o și a spus-o de multe ori, citându-l pe Iuliu Maniu, că noi, eliberându-ne din starea de asupriți, nu ne gândim să devenim asupritori.

Beniaminul văzut mereu în mijlocul acestui grup de redactori era un artist pe nume Anastase Demian, ale cărui desene lineare vor decora *Gândirea* și *Societatea de mâine*. Nu împlinise încă 20 de ani, la finele lui 1918, când se întorsese de pe fronturi, unde stătuse față-n față și cu italienii și cu francezii, iar în adolescență, trecând odată prin Viena, vânduse câteva desene care apoi au apărut în revista *Simplicissimus*. Tatăl lui Demian era directorul unei bănci, om cu situație, și deseori grupul de ziaristi, prietenii fiului său, erau poftiți la masă în casa primitoare a finanțului. Om foarte cultivat în materie de plastică, Adrian Maniu se ocupa de îndrumarea talentatului artist care-și va desăvârși apoi studiile la Paris, în atelierul lui Bourdelle.

Cine va scrie romanul Clujului acelor ani de după Unire, are în temă și situația când doi dintre redactorii, atunci anonimi, ai ziarului *Patria*, aveau să ajungă cunoscuți romancierii, iar alți doi, mari poeți. În acest careu i-am socotit pe Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Adrian Maniu și Lucian Blaga. Și a fost dat ca poezii să se și înrudească între ei prin alianță, soțiile lor aparținând aceleiași familii de faimă, din provinciile de peste munți. Era neamul Bredicenilor, din floarea burgheziei românești bănățene de la Lugoj.

Familii cu stare și tradiție, în special cele din Banat, aveau la bază o meserie bănoasă, la care se adăugaseră în timp hârnicia și norocul întemeietorului. Aceste familii se luptaseră din greu, înainte de Unire, să nu fie maghiarizate, cum de pildă se întâmplase și cu neamul Bredicenilor, din care trei născuți în veacul trecut, Coriolan, Caius și Tiberiu, aveau nume romane, tocmai pentru că era imposibil de a fi traduse în ungurește. Pielăria și timăritul, dresul pieilor stăteau de obicei în capul disciplinelor meșteșugărești și al reușitelor. Dar primul Brediceanu notabil a fost Vasile, maestru săpunar, care a trăit în jumătatea de la început a veacului nouăsprezece, fiind cunoscut ca mare orator și pasionat diletant în teatrul românesc, jucând în multe piese împreună cu soția sa. Fiul său Coriolan va fi avocat și om politic, cu studii la Pojona și Budapesta, membru în Comitetul Central al Partidului Național Român și deputat în dieta Ungariei. Urmașii avocatului au ajuns diplomați și

miniștri, personalități din generația glorioasă a Unirii. Caius a fost diplomat, delegat la Conferința de Pace de la Paris și ambasador, iar Tiberiu Brediceanu, compozitor și doctor în drept, a deținut funcția de ministru al resortului artelor în Consiliul Dirigent, el fiind cel ce a înființat în 1919 Teatrul Național, Opera și Conservatorul din Cluj. Devenise apoi clujean ca director al Operei.

Se știa că exploratorul cercului de familie al Bredicenilor fusese Blaga, idila Lucian - Cornelia având deja atunci un întreg dosar de corespondență. Prin ei a cunoscut apoi Adrian Maniu pe cumnata Corneliiei și s-a constituit al doilea cuplu, ambele perechi oficiindu-și himeneul sub semnul Clujului anilor douăzeci. Intimii celor doi miri aflaseră și ei cât de greu și-a dat avizul familia Brediceanu pentru înrudirea ei cu inspirația muzelor. Între co-soartele celor doi au apărut curând și mici intrigi, legate de paternitatea ideilor din opera bărbaților lor. Nici relațiile dintre cei doi poeți și dramaturgi n-au fost cele mai îngerești, dar ei au rămas până la moarte prieteni, împacăți mai ales de distanța mare care separă Bucureștii de Cluj și de Sibiu, unde au domiciliat.

În afară de ziarul *Patria*, Clujul, intrat în viața României Mari, mai înregistrase trei foi cu apariție regulată: *Biruința*, *Țara Noastră* și *Voința plus Revista română*. Ele erau scrise în bună parte tot de cei pomeniți mai sus. Iar tonul lor moderator a pus surdină și a înfierat multe porniri xenofobe și revanșarde, antimaghiare și antisemite din epocă. Pentru că ideile cuziste asaltaseră atunci Universitatea și un imn al studenților creștini putea fi auzit curent cântat de grupuri de tineri care defilau pe străzi: „Studenți creștini din România Mare/ Se-mbracă-n doliu neamul românesc/ Jidaniile sugrumă națiunea/ Și-avutul țării noastre-l jefuiesc”. Autorial versurilor era un student de la litere, Iustin Ilieșin care, venind la redacția *Patriei* să-și ofere colaborarea a dat peste niște confrăți mai în vârstă care l-au primit cu reproșuri și muștrări, întorcându-l din rătăcirea xenofobă. Alte nume de studenți turbulenți începuseră să circule în ziarele din țară, Corneliu Codreanu, Ion Moța, Vernichescu, și ziaristii Clujului aveau ce combate. Dar de la Universitate veneau și vești bune, cum erau cele despre lecțiile strălucite pe care le ținea acolo tânărul profesor savant Vasile Bogrea. Iar dacă la conducerea Operei din Cluj era director un lugojan, tenorul care i-a făcut faima în acei ani se născuse tot în Lugoj și a strălucit mai târziu și pe scena Operei din Viena, unde a și murit curând, ca victimă a unei crime pasionale. El a fost tenorul de mare clasă Traian Grozăvescu.

Între întâmplările tinereții lor, foștii redactori ai *Patriei*, cu care am vorbit, se amuzau să povestească uneori despre dexteritatea unuia dintre ei de a prinde din muștele care-i supărau în timpul lucrului. Astfel, stând nemișcat la masa din redacție când obraznica zburătoare ce i se așeza pe față, respectivul își umezea discret colțul buzelor și aștepta răbdător ca nepoftita să coboare până la acel punct. Iar când o simțea acolo, cu o contracție fulgerătoare a mușchilor feței, era prinsă în cursă la comisura buzelor și putea fi apoi luată cu mâna și sacrificată. Se făceau uneori pariuri pe reușita vânătorii...

- Și grotescul face parte din viață, cel puțin ca antinomie a sublimului, zicea cu îngăduință Adrian Maniu, când se povestea despre insolitul spectacol.

DUELISTII

de MANUELA CERNAT

Am revăzut cu încântare **Dueliștii** lui Ridley Scott și m-a bucurat să constat că și Internațional Film Guide îl socotește „**Cel mai bun film** englezesc din ultimii 20 de ani. O continuă sărbătoare pentru ochii spectatorului”. În 1977 când Ridley Scott câștiga la Cannes Premiul Opera Prima pentru această superbă bijuterie cinematografică, avea în urmă doar o scurtă ucenicie pe platourile de televiziune. Meseria o învățase din mers, semnând scurte spoturi publicitare. Șansa lui s-a ivit din paginile unui celebru roman de Joseph Conrad, **Duelul**. Fascinat de vraja lui romantică s-a hotărât să-l ecranizeze. Descurcăt, a izbutit să obțină subvenția unui for guvernamental - National Film -, anume creat pentru încurajarea tinerilor artiști și revigorarea ușor obositului cinematograful britanic de atunci. Odată problema bugetului rezolvată, Scott și-a putut asigura și colaborarea unor vedete cu box office internațional - americanul Harvey Keitel, recent lansat de Martin Scorsese în **Taxi driver**, romanticul Keith Carradine și, nu în

ultimul rând, Albert Finney. Un Albert Finney greu de recunoscut. Junele prim care în urmă cu numai 15 ani împrumutase neastâmpăr juvenil năstrușnicului Tom Jones, din filmul cu același titlu, era chemat acum să întruchipeze un buhăit și ventripotent Fouche.

Inițial producătorii au protestat când Scott le-a impus ca operator propria candidatură. Pariul părea exorbitant. Și realizator și operator la un film atât de pretențios din punct de vedere al plasticii imaginii nu era prea mult? Pentru un talent de calibrul lui Scott nu era prea mult.

Cu o scenografie somptuoasă, obsedată de fidelitatea reconstituirii interioarelor de epocă, cu peisaje de vis în care culorile celor patru anotimpuri rimează cu starea sufletească a personajelor, cu cadre descinse parcă din pânzele lui Constable și Turner, **Dueliștii** încântă literalmente ochiul. Regal pentru esteți și spectacol atractiv pentru marea public, el ascunde sub faldurile scânteietoare ale aventurii pentru toate vârstele și aparent pentru toate gusturile,

arhitectura unui discurs moral de o rară și maiestuoasă noblete. Acțiunea demarează în 1800, în Franța. Pe fundalul confiscării elanurilor revoluției franceze de către Napoleon Bonaparte, în contextul expansionismului unui imperiu legitimat prin genocidul legiferat al războiului, climatul de violență impus la scară națională de monomania unui tiran se reflectă în mic, la scară individuală, în conflictul ireconciliabil care opune doi bărbați, două biete ființe umane asmuțite una împotriva celeilalte de absurdele principii ale unui cod de conduită de mult caduc.

Prin metafora duelului, romanul lui Conrad și filmul lui Ridley Scott ne confruntă de fapt cu două ipostaze ale umanității: cea rațională și cea irațională. Într-una din cele mai frumoase secvențe, un înger și un demon stau față în față. Un tânăr înger tremurând de frică și un tânăr demon setos de violență. În pofida voinței lui, provocat de demonul care nu trăiește decât pentru a ucide, îngerul va recurge și el la violență.

Demontând pas cu pas mecanismul fanatismului, **Dueliștii** opune valorilor distructive ale urii și a războiului, timp binefăcător al păcii, iubirea și bucuriile tinere ale vieții domestice, pledează împotriva fanatismului, a cramponării cu orice preț de principii, norme sociale sau chiar idealuri anulate treptat de mersul istoriei, contrazise de înseși legile fundamentale ale firii. Născute din vanitate, duelurile au pierit din istorie. Născut din iubire de cinema și de oameni, **Dueliștii** nu poate pieri din memoria noastră.

teatru

«MOSTENIRE...» UN SPECTACOL DE ECHIPĂ

de MARIA LAIU

Este binecunoscută de-acum lumii teatrale românești figura cordială, plină a lui Scott Johnston. În festivaluri ori în atelierele de creație pe care le inițiază și conduce de câțiva ani încoace, prezența regizorului scoțian aduce o undă de prietenie și încredere. Dar nu numai...

De curând, pe scena Teatrului Național din Târgu Mureș, a avut loc premiera cu „Moștenire” de John Harvey, în regia lui Scott Johnston. Am putut vedea spectacolul în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Piatra Neamț, aflând, cu același prilej, că a fost realizat după model occidental, adică într-un timp extrem de scurt, dându-se audiții pentru roluri (actorilor li s-a părut oarecum ciudată această „provocare”), refăcându-se piesa pe parcursul repetițiilor (autorul s-a aflat destulă vreme în sală), compunându-se special muzica (Gordon Dougall - compozitorul - s-a alăturat și el echipei), dându-se multă importanță mișcării coregrafice (pentru că s-a dorit o simbioză între dansurile și obiceiurile scoțiene și cele

românești s-a făcut în așa fel încât coregrafa Mălina Andrei să beneficieze de o călătorie la sursă pentru a putea cunoaște tradițiile acelor locuri)...

Fără a considera această modalitate de creație întrutotul potrivită teatrului (mai mult de repertoriu) practicat astăzi în România, am avut, pentru prima dată, în urma unui asemenea experiment, sentimentul lucrului împlinit profesional.

Actorii s-au cheltuit într-un demers ce pune în valoare mai ales echipa acceptând să slujească o idee mult mai mult decât pe sine...

Trama, aparent simplă, amintind oarecum de „Vrăjitoarele din Salem” de Arthur Miller - surprinde prin întorsătura pe care o ia, topind în unul singur, trei destine ale unor femei ce trăiesc în epoci diferite, socotite - fiecare la rândul său - vrăjitoare, de către o societate superficială și nedreaptă ce nu admite încălcarea unor reguli impuse de ea. Colectivitatea simte permanent nevoia de a atemiza orice ieșire din lege, orice dorință de

izolare fără a-i căuta măcar înțelesul: vânătoarea de vrăjitoare continuă, metodele numai s-au fost schimbat...

Spectacolul dezvoltă această temă la toate nivelurile interpretative, potențând povestea celor trei eroine - excelent susținută actoricește de către: Diana Văcaru (Beth Dolnadson), Elena Pirea (Beth din vis), Suzana Macovei (Cristina), Cristina Toma (Margaret) - printr-un limbaj gestual adecvat fiecărui moment scenic, dând forță întregului. Dedublarea lui Beth (Beth: Diana Văcaru, Beth din vis: Elena Pirea) conferă personajului central posibilitatea de a glisa, prin intermediul oniricului, din trecut în prezent, fără nici o dificultate, traversând stări de anxietate ori de extaz, viziuni delirante...

Grija pentru mișcare - de multe ori grotescă - a ansamblului în jurul eroinei/eroinelor (pentru că prima se divide în patru), motivează refuzul sau împotrivirea acesteia/acestora de a se adapta condițiilor comunității, amplificându-i/amplificându-le la maximum tragismul existențial.

Sugestivă, fără excese de nici un fel, se dovedește și scenografia semnată de Horațiu Mihaiu. Lumina roșie, incandescentă pune sub semnul erotismului (nu întotdeauna împlinit!) toată această desfășurare aflată la limita dintre lumină și întuneric, dintre Yng și Yang.

O ȘANSA PENTRU CONTEMPORANII NOȘTRI

de GRETE TARTLER

Secolul al XX-lea se apropie vertiginos de sfârșit și în muzică încă nu s-au „clasicizat” creațiile din prima jumătate a veacului - cât despre lucrările scrise în ultimele decenii, ele rămân aproape necunoscute. De aceea, festivalurile consacrate muzicii contemporane, chiar dacă se adresează aparent unui cerc restrâns, devin tot mai frecvente, tot mai necesare. Un festival confirmă calitatea, e un loc menit dezbaterii și lasă în urmă o „trenă” de comentarii extrem de necesare (altfel - e mai greu să „prinzi” presa la asemenea concerte).

„Zilele muzicii contemporane”, a XI-a ediție desfășurată la Bacău, în a doua jumătate a lunii iunie, a fost organizat într-adevăr pe „zile” (fiecare zi, consacrată muzicii actuale din altă țară). Programul a cuprins o imagine a muzicii

ruse (Moscow Contemporary Music Ensemble, cu lucrări de Șostakovič, Kapirin, Denisov, Kasparov, Karaev, majoritatea în primă audiere), americane (pianistul-compozitor George Flynn și-a prezentat lucrările proprii, între care „Salvage”, scrisă în memoria războiului din Vietnam), românești (Signalis de Adrian Iorgulescu, *Deus ex machina* de Costin Cazaban, *Marea Unire* de Liviu Dănceanu - prezent și în deschiderea Festivalului cu formația camerală *Archaeus*, precum și în recitalul fagotistului Șerban Novac), franceze (ansamblul *Grame* din Lyon, condus de Pierre Alian Jaffrou, cu lucrări de Philippe Gouttenoire, James Giraudon, Annie Tasset, Robert Pascal) și austriece (Ansamblul Austriac de Muzică Nouă din Salzburg). Caietul program menționează

lumea literară

«PORNII LUCEAFĂRUL...»

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE ȘI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNII LUCEAFĂRUL...”

13-15 iunie 1997, Botoșani-Vorona-Ipotești

În zilele de 13-15 iunie 1997 a avut loc la Botoșani, Vorona și Ipotești cea de a XV-a ediție a Concursului Național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Pornii Luceafărul...” La această ediție au sosit, la secțiunea **debut în volum**, 30 de manuscrise, la secțiunea **grupaje de poezie**, 68 de manuscrise și la secțiunea **interpretare critică**, 2 manuscrise.

În cadrul Memorialului Eminescu de la Ipotești au fost decernate premiile celei de-a XV-a ediție a Concursului național de poezie „Pornii Luceafărul...”. Juriul, format din Corneliu Antoniu, Dan Cristea, Constantin Dram, Nicolae Panaite, Aurel Stefanachi, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Sterian Vicol, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Emil Iordache, Valeriu Stancu, Viorel Ilișoi, Ioan Tepelea, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Dumitru Mureșan, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Gheorghe Izbășescu, Sergiu Adam, Dumitru Tiganiuc și Dumitru Ignat a acordat următoarele premii: Premiul Editurii Eminescu - Florina Zaharia din Galați; Premiul Editurii Cartea Românească - Ionela Andrada Dobrei din Timișoara; Premiul Editurii Junimea - Arion Movilă din Vaslui; Premiul Editurii Moldova - Cristina Boghian din Botoșani;

Premiul Editurii Timpul - Maria Sorina Popax din Iași; Premiul Editurii Geneze din Galați - Dora Vatavu din Botoșani; Premiul Editurii AXA - Stela Iorga din Galați; Premiul Editurii Panteon - Cristian Mocanu din Deva - pentru secțiunea **DEBUT ÎN VOLUM**; Premiul revistei „Luceafărul” - Dorin Mironescu din Roman; Premiul revistei „Convorbiri Literare” - Dan Sociu din Botoșani; Premiul revistei „Viața Românească” - Marius Irimia din Botoșani; Premiul revistei „Familia” - Gelu Măgureanu din Bacău; Premiul revistei „Vatra” - Carmen Duvalma din Dâmbovița; Premiul revistei „Poesis” - Marinela Pop Șerban din Deva; Premiul revistei „Poezia” - Cati Motea din Galați; Premiul revistei „Dacia literară” - Iuliana Constantinescu din Botoșani; Premiul revistei „Ateneu” - Iuliana Postolachi din Chișinău; Premiul revistei „Zburătorul” - Iuliana Bărliba din Vânători Neamț; Premiul revistei „Unu” - Mariana Badea Postu din București; Premiul revistei „Antiteze” - Cătălin Tilipa din Ploiești; Premiul revistei „Hyperion” - Veronica Stănilă din Moinești, Bacău; Premiul revistei „Cronica” - Iuliana Loredana Bărlăză din Ploiești; Premiul revistei „Timpul” - Constantin Viță din Ploiești; Premiul revistei „Al cincilea anotimp” - Lucian Brăileanu din Botoșani - pentru **grupaje de poezie**; Premiul Asociației scriitorilor din Iași - Dorin Popescu din Constanța și Premiul Revistei „Hyperion” - Luminița Andricuț din Suceava.

„recolta” celor zece ediții anterioare ale Festivalului: 276 de lucrări semnate de 177 de compozitori din 21 de țări, 57 de concerte și recitaluri. Dacă Bacăul își dorește să devină un fel de „Darmstadt românesc”, numărul de colocvii, conferințe, spectacole diversificate care însoțesc concertele în sine s-ar cuveni să fie însoțit de cursuri sau, oricum, prelegeri, care ar ridica prestigiul acestei manifestări fără, din start, o prea amplă audiență la marele public. Evident, instituționalizarea, permanentizarea unui asemenea „foc concentrat” al muzicii românești contemporane (și nu numai), chiar dacă nu poate fi integral sprijinit de la bugetul de stat, ar putea reprezenta un titlu de glorie în programul unei (eventuale) politici culturale a viitorului.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Marin Preda-Omul utopic** (Adrian Dinu Rachieru), eseuri, Ed. Eminescu, 4000 lei.
- **Cafeneaua literară** (Emil Manu), opinii, ed. Seculum I.O., preț neprecizat.
- **Umbra Iscarioteanului** (Nina Ceranu), proză, ed. Eubee, 9690 lei.
- **Scrisori de iubire** (Gheorghe Pituț), versuri, Ed. Augusta, preț neprecizat.
- **Treisprezece metamorfoze** (Sorin Comoroșan), eseuri, proză, ed. Cartea Românească, 4000 lei.
- **1, 2, 3** (Lidia Vianu), versuri, ed. Integral, preț neprecizat.
- **În aplauzele uiării** (George Bocșa), versuri - versiunea italiană și prefața de Geo Vasile - ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- **Întâlniri cu Arghezi** (Gh. Bulgăr), evocări, ed. Lumina, preț neprecizat.
- **Crinul, cofetărie pentru doamne** (prozatoare contemporane), proză, ed. Eubee, 9850 lei.
- **Masca destinului** (Petre Dinu Marcel), versuri, ed. Excelsior, preț neprecizat.
- **Lirica lui Constantin Tonegaru** (Ștefan Vida Marinescu), eseuri, ed. Eurovida M., 6000 lei.
- **Doine în dodii** (George Anca), versuri, ed. Orient-Occident, preț neprecizat.
- **Autoportret cu violoncel** (Romulus Iulian Olariu), versuri, ed. Constantin Brâncuși, 4500 lei.
- **Cântând printre arbori** (Ion Machidon), versuri, ed. Semne, preț neprecizat.
- **Italia subiectivă** (Adrian Popescu), note de călătorie, ed. Ars Longa, preț neprecizat.
- **La coada cometei** (Ion Gheorghe Pricop), proză, ed. Porto-Franco, 9500 lei.
- **Tăierea capului** (Ioan Mănescu), însemnări, ed. Uniunii Scriitorilor Chișinău, preț neprecizat.
- **Iubire și inchiziție** (Călin Sobietky-Mănescu), versuri, ed. Cartier, preț neprecizat.
- **Frânturi de cultură bucovineană** (Liviu Papuc), eseuri, ed. Safir, preț neprecizat.

julie ellis

Julie Ellis s-a născut în Columbus, Georgia. După absolvirea liceului s-a mutat în New York, unde a studiat arta dramatică. Prin anii '50 a fost actriță în teatrele experimentale de pe Broadway și a scris piese de teatru. Primul roman l-a publicat în anul 1960. Julie Ellis este scriitoarea cu cel mai mare tiraj de carte din America. A fost tradusă în 15 țări, cea de a 15-a țară fiind România (N-A FOST IUBIRE MAI MARE, Editura Vivaldi, 1996, traducător Doina Cerăceanu). În anul 1993 a fost autorul cu cel mai mare număr de cititori din cadrul sistemului de biblioteci publice din Marea Britanie. Dintre cărțile cele mai cunoscute ale lui Julie Ellis menționăm: *Singurul păcat*, *Jungla de catifea*, *Vânt de răsărit*, *Dimineața glorioasă*, *Eden*, *Stejari sălbatici*, *Promisiunea unei fiice*, *Comori nepieritoare*, *Legământ*. Cea mai recentă este *O femeie neobișnuită*, apărută la începutul acestui an. Într-un interviu, Julie Ellis declara: „După cea de a 160-a carte am încetat a le mai număra”.



Cele două fete s-au grăbit neliniștite spre metrou ca să dea vestea îngrozitoare lui Paul și Doug. Trenul era supraaglomerat. Ele au trebuit să stea în picioare. Din tonul vesel al discuțiilor din metrou, și-au dat seama că știrea despre atacul de la Pearl Harbour nu ajunsese la urechile lor.

- Niciodată nu mi-a mers atât de bine, spunea un bărbat ce stătea lângă ele tovarășului său. Când lucram la WPA era foarte greu. Dar acum de când muncesc în trei schimburi pe șantierul naval sunt plin de lovele. Dacă o să se mai lupte acolo un an sau doi, o să strâng destui bani ca să-mi cumpăr o mașină, a adăugat el râzând răgușit.

Betsy și Emily s-au cutremurat și au făcut cu greu câțiva pași ca să se îndepărteze de omul care era atât de încântat de prosperitatea pe care i-o aducea moartea din Europa. Și acum războiul din Orientul Îndepărtat devenea o amenințare pentru propria lor coastă de vest, și-a zis în gând Betsy neliniștită. Cele două fete au respirat ușurate când au coborât din metrou și s-au grăbit prin frigul de afară către apartamentul lui Paul. Discutau fără să le vină să creadă despre atacul de la Pearl Harbour, neștiind însă prea multe detalii.

- Crezi că știrea s-a transmis la radio? a întrebat-o Betsy pe Emily în timp ce așteptau ca Paul să le dea drumul în clădire.

- Probabil că toate posturile vuiesc, a spus Emily. Mie nici acum nu-mi vine să cred.

Când au sosit în fața apartamentului au găsit ușa deschisă. Paul și Doug erau tot grămadă peste cărți, cu cești goale de cafea zăcând pe dușumea, la picioarele lor.

- Cum a fost filmul? le-a întrebat Doug cu un zâmbet absent, fiind încă adâncit în studiu.

- N-ați auzit știrile! a exclamat Betsy, iar Paul și Doug s-au uitat la ea nedumeriți.

- O să dau drumul la radio, a spus Emily și s-a îndreptat spre micul aparat ce se afla pe masă, la celălalt capăt, și a răsucit butonul.

- Pearl Harbour a fost atacat, a izbucnit Betsy cu o clipă mai înainte de a se auzi vocea emoționată a crainicului care vorbea despre atacul japonez. **Suntem în război**, a continuat ea mai mult în șoaptă.

Cei patru s-au strâns grămadă lângă radio. Singura voce din încăperea era a crainicului. Ei au ascultat detaliile lui ce au urmat după

TIMP PENTRU A IUBI

anunțul inițial.

- Știrile sunt cenzurate, a izbucnit Doug furios. Ce dracu' se întâmplă în Hawaii?

- Tot ceea ce știm, de fapt, este că Statele Unite au intrat în război, a spus Paul posomorât.

- O să fac niște cafea, a spus Emily. Cred că o să fie o seară lungă.

Paul a dat mai încet radioul, astfel încât să audă când se vor da noi buletine de știri, dar și să poată discuta. Fusesse îngrozitor, și-a zis Betsy în gând, când aflaseră tot ceea ce s-a întâmplat în Europa după invazia Poloniei de Ziua Muncii în 1939.

Înainte de asta ei auziseră povești incredibile despre tratamentul la care erau supuși evreii de către naziști. Peste un milion de oameni muriseră în Războiul Civil din Spania - și asta fusesse îngrozitor. Dar acum, dintr-o dată, războiul devenise ceva teribil de personal.

Betsy s-a uitat la Paul și Doug și a înghețat de teamă. S-ar putea ca ei să fie trimiși să lupte în Europa - sau în Pacific, acolo unde japonezii deschiseseră un nou front. S-ar putea ca ei să moară. Ideea în care fuseseră crescuți, că războiul n-o să se mai întâmple niciodată, eșuase, pentru că el se repeta și era cel de al Doilea Război Mondial.

Radioul continua să difuzeze la diverse intervale succinte buletine de știri.

- Pun pariu, a spus Doug, că radioul este bombardat de telefoanele ascultătorilor care se plâng că nu pot urmări partida de fotbal de la Polo Grounds din cauza atâtor întreruperi cu aceste buletine de știri.

- Doug, ești atât de cinic, a protestat Betsy. **Cât va mai dura până când Paul și Doug vor primi ordinele de chemare?** s-a întrebat ea.

- Lumea ar fi trebuit să știe că așa o să se întâmple încă de când Hitler a început să-i brutalizeze pe evrei, a spus Emily cu amărăciune. Atunci când japonezii au

intrat în China și Mussolini a cotoplit Etiopia. De ce nu i-am oprit atunci?

Betsy știa că Emily este speriată de moarte din cauza lui Bert, care deja era în uniformă militară.

- Ne așteptam la asta, a spus Paul care dintr-o dată părea epuizat. Știam că nu era decât o chestiune de timp până să fim târați în acest război, în ciuda tuturor afirmațiilor făcute de izolaționiști ca Lindbergh, Henry Ford și senatorul Borah.

Fără să închidă radioul s-au așezat la cină totul fiind preparat din conserve, dar în astă-seară masa n-a fost decât un gest reflex.

În timp ce ascultau buletinele de știri, a sunat Mark și ceva mai târziu Sara. Generația lor era cea care va purta acest război.

- Mai bine să dau un telefon acasă, s-a hotărât Emily. Ai mei trebuie să fie teribil de îngrijorați.

A vorbit scurt cu mama ei încercând s-o calmeze.

- Mamă, vin acasă, a spus ea după o scurtă pauză. Plec chiar acum.

- Am să te conduc la metrou, i-a spus Doug. El știa că Emily este îngrijorată din pricina fratelui ei.

- Eu am s-o duc pe Betsy mai târziu cu mașina, a spus Paul. S-ar putea să se comunice unele știri noi la radio. S-a întors spre Betsy, care a aprobat dând din cap.

La puțin timp după plecarea lui Doug și Emily, telefonul a sunat din nou. Era mama lui Paul. Doamna Forrest vorbea atât de tare - aproape isteric - încât Betsy auzea fiecare cuvânt.

- Paul, este o nebunie că am fost târați în acest război. Dar tu nu poți fi înrolat atâta vreme cât ești la facultate!

Paul a oftat, și-a închis ochii într-un protest mut, în vreme ce mama lui continua să se lamenteze. Simțindu-se ca un intrus, Betsy s-a dus în bucătărie să vadă dacă mai este cafea în filtru. Sunt mai bine de două cești în el, și-a zis ea, așa că l-a pornit din nou. Când cafeaua s-a încălzit, Paul reușise să scape de mama lui.

- Mama și tata s-au întors în după-amiaza asta de la Boston, apoi au luat cina în oraș. Au auzit despre Pearl Harbor abia când au ajuns la restaurant, a spus Paul obosit. Mama este cu nervii la pământ.



- Crezi că n-o să primești ordin de chemare după cele întâmplate azi? l-a întrebat Betsy privindu-l în ochi.

- Poate pentru o vreme nu. Dar odată țara intrată în război, n-o să mai conteze că ești la colegiu.

Atmosfera din cameră era tensionată din cauza temerilor nerostite.

- Am reîncălzit cafeaua. Betsy încerca să-și păstreze vocea calmă. Mai vrei puțină?

- Bineînțeles, a spus el blând.

Betsy a adus cele două cești cu cafea și le-a pus pe masă, reușind să schițeze un zâmbet timid când Paul a tras-o mai aproape de el.

- Știam că stăm pe un butoi de dinamită, a recunoscut el, dar șocul este al dracului de mare când dinamita explodează.

- Războiul va veni spre noi din două direcții. Vocea lui Betsy era gătită de teamă. Japonezii pe de o parte și italienii și nemții pe de alta.

- Mă îndoiesc că se vor da lupte pe pământul acestei țări, a încercat s-o încurajeze Paul. Pentru asta am putea fi mulțumiți.

- Dar soldații noștri vor lupta și vor muri... Vocea lui Betsy s-a stins, luată cu asalt de imagini cutremurătoare: Paul și Dougându-se pe un pământ străin. O, Paul...

- Betsy, nu te duce acasă în seara asta, a rugat-o el stăruitor ridicându-i fața spre a lui. **Nu în seara asta.**

- N-am să mă duc, i-a promis Betsy, reușind să schițeze un zâmbet timid. Ea înțelegea toate implicațiile acestui fapt.

Gura lui a coborât spre a ei într-o dorință reciproc împărtășită. Amândoi erau foarte conștienți că în ultimele câteva ceasuri viețile lor se schimbaseră brutal. Nimic nu va mai putea fi niciodată ca mai înainte.

- Betsy, tu ești cel mai formidabil lucru care mi s-a întâmplat în viața mea, a rostit el în cele din urmă. S-a ridicat în picioare și a tras-o și pe ea după el. Niciodată n-am crezut că am să pot iubi pe cineva atât de mult.

- Și eu la fel. Ea se simțise așa de singură după moartea mătușii Celia - până când îl întâlnise pe Paul. El îi schimbase total viața.

I s-a părut firesc să meargă cu Paul în camera dormitorului. Cafeaua reîncălzită deja fusese uitată. În dormitor era întuneric, doar o dâră de lumină ce se strecura din camera de zi. La radio un disc-jockey pusese o placă cu „N-o să mai zâmbesc niciodată”. Dacă i se întâmplă ceva lui Paul, și-a zis Betsy în gând cu teamă, ea n-avea să mai zâmbească niciodată și n-o să mai vrea să trăiască.

- Este răcoare aici, s-a scuzat Paul în timp ce o ajuta să-și scoată puloverul. Odată cu creșterea prețului la petrol, proprietarul închide căldura din ce în ce mai devreme.

- N-are importanță, a murmurat ea, deși pe moment a tresărit simțind răceala mâinilor lui când i-a descheiat sutienul.

- Știam eu că ești frumoasă, îi spunea el în șoaptă în timp ce mâinile lui îi mângâiau sfărcurile tari ale sânilor.

Din nou gura lui s-a aplecat spre a ei, iar mâinile erau ocupate cu îndepărtarea ultimelor obiecte vestimentare ce mai rămăseseră pe trupul ei.

Betsy crezuse că va fi speriată, și-a reamintit ea în subconștient. Dar nu era. Acesta este Paul, băiatul pe care îl iubea.

El a ridicat-o în brațe și a așezat-o pe patul care rămăsese nefăcut din noaptea trecută. S-a strecurat și el lângă ea. Așternuturile mototolite au fost date la o parte. Și-a îngropat gura între sâni ei, iar mâinile i se mișcau cu o pasiune crescândă.

- O să fie minunat pentru noi, i-a promis el, când s-a urcat peste ea.

Nu făceau nimic rău de vreme ce se iubeau.

Și nimeni nu știa ce le va rezerva ziua de mâine. Generația lor era cea care va purta acest război.

Doar pentru o clipă ea a înțepenit, atunci când el s-a mișcat ca s-o poată dezvirgina.

- Betsy? a întrebat-o el șovăind, plutind în incertitudine.

- Da, Paul, a spus ea cu pasiune. O, da, da!

Ea și-a simțit ochii în lacrimi când au

eseu

POEZIA, INSOMNIE PERPETUĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Voce înaltă, solară, s-a stins cu zece ani în urmă. Vocea lui René Char, poet al **Ființei**, a amuțit pentru totdeauna. A trecut ea în Neființă?

Îmi place să mi-l închipui pe poetul care se stinge la optzeci de ani trecuți, să mi-l închipui încă în puterea bărbăției și a vocii sale, întâlnindu-l, cu vreo treizeci de ani în urmă, pe filosoful german Martin Heidegger. Întâlnirea lor, cea dintâi, a avut loc, se spune, sub un castan din Mènilmontant, un cartier popular al Parisului. Scurtă întâlnire pariziană, pe care parcă nimic din viața de până atunci a celor doi n-o predestina să fie altceva decât tocmai și numai atât: o scurtă întâlnire. Ce i-a făcut pe cei doi, filosoful din germanica Pădure Neagră și poetul din câmpiile mirosind a lavandă ale Provenței, să preschimbe o contingență într-o necesitate, o scurtă întâlnire într-o lungă prietenie? Începând cu 1955, acel prim an al întâlnirii lor, legătura spirituală dintre ei nu s-a mai rupt decât odată cu moartea unuia dintre ei.

Ce putea să-i spună gânditorului de la Freiburg, celui care pecetluse un sfârșit al metafizicii, deschizând un nou început prin interogația esențială asupra Ființei, ce putea să-i spună filosofului care meditase asupra nihilismului profetizat de Nietzsche, ca și asupra esenței poeziei, pe marginea textelor lui Hölderlin, poetul acesta francez care, adolescent, vânduse whisky și cicoare, citindu-i pe Plutarh, pe Villon, pe romanticii germani ca și pe Gérard de Nerval ori pe Baudelaire, poetul acesta prieten al suprarealiștilor, combatant, colaborator, în anii '30, al **Suprarealismului în slujba Revoluției**, rezistentul activ, militant împotriva naziștilor în cel de-al doilea război mondial? Nu putem reciti fără emoție cuvintele bătrânului filosof trimise poetului, care nici el nu mai era tânăr, cuvinte de recunoaștere a unui spirit congenial. Paradoxal, scrisorile lui Heidegger către René Char sunt scrise parcă de un poet, în timp ce unele pagini ale lui Char, precum esul intitulat **Răspunsuri interogative la o întrebare a lui Martin Heidegger**, par scrise de un filosof. Cei doi își schimbaseră fraterm uneltele între ei.

Acolo, sub castan, René Char i-a spus lui Heidegger printre altele că „poemul nu are memorie, că ceea ce i se cere lui, poetului, este să meargă înainte”. Într-adevăr, poezia era pentru el - cum însuși o afirma - „dintre toate apele limpezi aceea care întârzie mai puțin pe lângă umbrele ce se reflectă în ea, ale podurilor pe sub care trece”. Acest avânt, această înaintare rapidă, torențială, a verbului poetic constituie ritmul atator pagini ale lui

rămas înlăntuți în clipa de trăire supremă și și-a auzit propriile exclamații timide de plăcere și sunetele lui guturale de satisfacție. Indiferent ce o să li se întâmple în viitor, ei vor avea aceste clipe pe care să le țină minte pentru totdeauna.

Prezentare și traducere de
Doina Cerăceanu

René Char. Înaintarea fulgerătoare nu implică însă niciodată o ruptură cu sursele. POEZIA LUI Char e expresia unor experiențe originale: cele mai multe elementare, la nivelul pe cât de simplu pe atât de misterios al percepțiilor. În poezia aceasta abundă senzațiile - culori, arome, scânteieri - într-un „teatru al clipei”. Apoi experiențele sângeroase, tensiunea extremă a războiului, în ciclul **Foile lui Hypnos**; exigențele nu mai puțin excesive ale inimii (în **Lettera amorosa** sau în **Câinele inimii**). Să amintim și experiențele artistice robite și ele Absolutului: nimeni în acest secol n-a închinat artelor și artiștilor poeme de o mai subtilă intuire a esenței lor, elogii mai aprinse ale fragilei lor grandori. Poeme, texte poematice dedicate lui Rimbaud, lui Brâque, lui Giacometti, lui Georges de la Tour - René Char își desenează un întreg spațiu privilegiat al artei salvatoare.

Căci el o știa prea bine și o spunea: „Acea onorează durabil opera care o învață că poate să vorbească despre orice”. Să vorbească! **Verbul**, iată locul de întâlnire a Poetului cu Filosoful. Sub castanul parizian, apoi sub oleandrii din Provence, dialogul acesta și-a aflat locul și rostul firesc în zidirea împreună a acelei „case a Ființei”, cum numea Heidegger cuvintele. Această casă-univers a Cuvântului își are, în poezia lui René Char, centrul pretutindeni și limitele nicăieri. Creația poetică, în mod esențial creație cuvântătoare, este pentru el însăși rațiunea sa de a fi. Poetul se creează pe sine prin imaginația poetică. Din fidelitate pentru poezie, pentru o anume idee a Frumosului, el e gata să-și dea viața în timpul războiului. Și nu numai atunci. Fidelitatea aceasta pretindea de la el o anumită trăire a poeziei: aceasta devenea o „insomnie perpetuă”. Somnul și visele suprarealismului nu l-au reținut prea multă vreme pe René Char. Mai degrabă veghea a fost starea sa naturală. A stat de veghe în noaptea simțurilor, a inimii, a spiritului. „Dulcea insomnie perpetuă” - exclama el odată. Incendiu perpetuu. Să citim pătrunzătorul său text **Biblioteca e în flăcări**, dacă vrem să înțelegem în ce sens scrisul poetic e identificat de Char cu o „bătălie de jărat în sobă... o bătălie fără sfârșit”.

Veghea aceasta înscrisă în poezia sa este cea care continuă să lumineze după ce poetul însuși s-a pierdut în tenebre. Victorie a poeziei asupra vieții și a morții deopotrivă. În același vechi text al **Bibliotecii în flăcări** este o propoziție premonitoare: „Poezia îmi va fura propria moarte”.

MARCHIZUL DE SADE ȘI LITERATURA LIBERTINĂ (IV)

de ROMUL MUNTEANU

În Crimele iubirii, prozatorul francez a realizat o complexă fenomenologie a răului, orchestrată pe diverse teme din universul libertin și transpusă într-un registru epic situat între realismul negru și melodrama lacrimogenă. În Crimele iubirii este desenată în modul cel mai pregnant imaginea lumii ca junglă. Pe cele mai diverse căi, autorul își introduce personajele într-un univers dereglat, fundamentat pe religia răului și situații violente.

Actorii răului sunt, cu precădere, bărbații, indiferent de profesii, cultură sau rang social. Clerici, nobili, intelectuali, borfași de rând etc., toți reprezintă o forță agresoare, îndreptată, mai ales, împotriva femeilor, dar nici femeile nu apar doar în ipostaza de victime sau instrumente ale răului. Personajele feminine sunt, de obicei, prostituate, codoașe, hoațe, criminale impulsionate de instincte distructive. Dar nu trebuie totuși să ne închipuim că toată această pegră din proza lui Sade ar fi doar produsul imaginației dereglate a marchizului suferind de nevroză sexuală. Cercetările recente aduc la lumină nenumărate cazuri de acest gen. Studiile lui Jacques Rossiaud, *Prostitution, sexualité, société dans les villes françaises au XV-e siècle* (Communications, 1982, nr. 35) este elocvent în acest sens.

Sade nu face decât să aglomereze aceste cazuri în opera sa și să le dea proporții mai mari. Într-o lume întoarsă pe dos, marchizul rămâne consecvent în teza sa, menită să demonstreze că virtutea și puritatea morală sunt rareori răsplătite, iar agenții viciului și criminalii sunt doar în mod întâmplător sancționați printr-o moarte violentă. În acest univers perturbat, situat la marginea trăirii haotice, viața personajelor din *Crimele iubirii* pendulează între **hazard** și **predestinare**. Între acești parametri arbitrari, se poate întâmpla orice. Scene de incest involuntar, violuri, acte de sodomie și tortură, erori generatoare de nenorociri în lanț etc. sunt acumulate excesiv în povestiri scurte, pline de peripeții surprinzătoare sau coincidențe fatale. Autorul le cultivă cu plăcere, mizând pe efectele lor de șoc, deși sunt înfățișate ca o emanație a legilor firii.

Povestirile din *Crimele iubirii* au adeseori structura unor fabule sau parabole succinte, încheiate printr-un avertisment moralizator. Fiecare dintre acestea este construită în aceeași manieră, doar elementele de surpriză pot găsi apărură în altă parte. Un exemplu edificator este *Faxelange sau greșelile ambiției*. După cum ușor se poate constata însuși titlul povestirii pune în evidență motivația conflictului, rezultat dintr-o eroare. Personajele sunt situate, fiecare în parte, într-un context social și moral, care anunță proza balzaciană. Slujbaș înstărit, burghez cu pretenții, domnul Faxelange, ca și soția sa, doresc să-și propulseze fiica în înalta

societate. În acest scop, autorul construiește două alternative, menite să dea relevanță ideii pe care și-a construit intriga exemplificatoare. Îndrăgostit de fiica lor, onest dar lipsit de avere, domnul de Goé nu răspunde astfel dorințelor familiei. A doua alternativă o reprezintă baronul de Franla, apărut pe neașteptate și dornic să se căsătorească. Peștorul nu era prea frumos dar, după toate aparențele, părea a fi un om bogat. Convinsă de părinți, fata naivă se căsătorește în grabă cu noul sosit, care prezintă actele convenite de avere și comportament.

Dar marchizul de Sade nu evită loviturile de teatru, care se pot repeta de mai multe ori, chiar într-o povestire de mici dimensiuni.

Dar povestirea care avea să adune în paginile sale personaje mostruoase, obscenități și abjecții greu de imaginat este Florville și Courval sau predestinarea. Evenimentele din această narațiune sunt aproape întotdeauna mai puternice decât forța de decizie a individului. Se știe că disputele mai vechi dintre iezuiți și janseriști au avut în centrul lor ideea de predestinare și faptul dacă omul prin liberul său arbitru se poate opune acesteia.

Intriga ia o întorsătură neașteptată. Drumul spre miraculoasele proprietăți ale baronului se schimbă subit, trăsura luând-o pe căi ascunse, cu un han ciudat, după care ajunge la o casă-fortăreață, așezată undeva pe un munte. Baronul își scoate masca nobiliară, dezvăluindu-și identitatea printr-o tiradă destinată să-i pună în lumină ocupațiile dubioase. „**Oare nu-i mai bine să fii nelegiuit, bucurându-te de toate drepturile oamenilor... fiind în sfârșit liber, decât încarcerat în lanțuri?**”

Scenariul povestirii capătă astfel o altă turnură, menită să pună din nou în relief fața lumii ca junglă. Ca într-o secvență rapidă de film, Sade aduce în prim plan tot felul de crime, hoții, torturi la care virtuoaasa soție a

șefului de bandă asistă neputincioasă, împreună cu alte femei aduse cu forța în casa de munte. Tensiunea povestirii sporește printr-o nouă lovitură de teatru. Presimțind că Franla este un fals baron, domnul de Goé urcă împreună cu jandarmii pe munte, iar lupta bandiții se soldează cu moartea șefului de bandă, care preferă să fie ucis decât să întoarcă la închisoare.

Arivismul familiei Faxelange este denunțat fără stridență. Finalul nu este nici el previzibil, fiindcă dragostea nu duce la unirea celor doi tineri. Plină de remușcări, victima revine în familie, după care pleacă la mânăstire, iar savantul generos se retrage din scenă. Comentariul final al autorului, pe marginea povestirii sale, sună ca un avertisment pe avertisment pe avertisment: „**așa îngrozitoare cum este, ar putea servi binelui oamenilor**”. Leit-motivul acestei lecții moralizatoare se va repeta până la sa rație.

Dar povestirea care avea să adune în paginile sale personaje mostruoase, obscenități și abjecții greu de imaginat este **Florville Courval sau predestinarea**. Evenimentele din această narațiune sunt aproape întotdeauna mai puternice decât forța de decizie a individului. Se știe că disputele mai vechi dintre iezuiți și janseriști au avut în centrul lor ideea de predestinare și faptul dacă omul prin liberul său arbitru se poate opune acesteia. De la Tirso de Molina, Sade și până la Herman Hesse, destinația ca forță indeluctabilă a reprezentat o temă de largă circulație în literatură. Sade îi atribuie forțe tot atât de mari ca ale **moirei** la grec Fedra este împinsă spre incest de răzburările zeilor, Oedip este alungat de la curte de micul copil, pentru a nu se împlini prezicerile destinale. Sade introduce personajele din povestirea amintită în același circuit destinal de la care nu se poate abate, fiindcă însuși jocul hazardului funcționează ca o forță indeluctabilă.

În povestirea **Florville și Courval sau predestinarea**, autorul regizează întâmplările într-un spirit determinat atât de riguros încât oricât de mare ar fi inocența inițială pe parcursul vieții se întâlnesc cu incestul, crima pruncuciderea etc. Anumite personaje intră în acțiune în stare de ino-

centă totală. Dar evenimentele imprevizibile și rostogolesc peste ele, perturbându-le viața cu un blestem. Nume schimbate, persoane despărțite care nu se mai recunosc, întâlniri neașteptate indică o mică parte din instrumentul literar utilizat de Sade pentru a realiza un univers destinal infernal. Fiecare traseu al oricărui personaj este exemplificator. Singuraticul Courval își pierde fiica încă din fragedă pruncie, iar băiatul l-a părăsit la 15 ani. Târziu se decide să se recăsătorească. Domnișoara de Florville părea să întrunească toate atributele fetei ingenuie exilată în existență. Sade îi face un portret angelic: „**Trăsăturile sale sunt blânde și delicate, pielea îi este de albeața crinului, iar pletele castanii atârnă la pământ.**”

GENIUL LIRIC ROMÂNESC ÎN INTERPRETAREA LUI MARCO CUGNO

de GEO VASILE

O frumoasă și masivă carte (512 p.), apărută recent în patria lui Aldo Manuzio și Leopardi, își propune și reușește să relanseze în Italia și în Europa poezia românească ce s-a scris de la Bacovia la Mircea Cărtărescu. Autorul monumentalului volum nu este altul decât profesorul și românistul torinez Marco Cugno, lector de italiană în anii '60 la Universitatea din București.

Imaginea aceluși tânăr fermecător ce știa să îngemăneze perfect autoritatea științifică cu modestia cordială a unui hărui să comunice, să transmită mesajul unui italian unor studenți români aproape intimidați dar ireversibil cucerii, ne-a marcat definitiv. Marco Cugno nu pregeta să bată la mașină în mai multe exemplare poemele esențiale ale novecento-ului italian (pe-atunci nu prea existau antologii de texte), astfel încât seminariile noastre de poezie să aibă loc în cunoștință de cauză și la cel mai înalt nivel de interpretare interactivă. Ni se revelau astfel par **eux-mêmes** miturile și dicțiunea unor Carducci, Pascoli, d'Annunzio, dar și demersurile unei alte triade de aur, Quasimodo, Montale, Saba. Fapt este că experiența românească i-a oferit lui Marco Cugno prilejul îndrăgostirii de limba și literatura română, ce va să devină peste ani motivația superspecializării sale în poezia românească și nu numai. Așa cum excepționala sa carte **La poesia romana del Novecento** nu se adresează exclusiv studenților italofooni ce doresc să-și aprofundeze cunoștințele de poezie românească, ci unui public larg, **romanic** și, în definitiv, european.

Prezenta antologie, valoroasă nu numai prin copleșitorul aparat critic, ci și prin elanul exhaustiv, este un fel de încoronare a unei opere susținute de-a lungul a 25 de ani, începând cu temerarele volume de traduceri publicate la cele mai prestigioase edituri italiene: **Tudor Arghezi**. Accordi di parole, Einaudi, 1972; **Poesia romana d'avanguardia** (in coll.), Fertrinelli, 1980; **Nuovi poeti romeni** (in coll.), Vallecchi Ed, 1986, și terminând cu lansarea în limba italiană a lui C. Noica și Adrian Marino. Eserile și traduceriile lui Marco Cugno i-au propulsat pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu în primele rânduri ale poeziei europene. Putem spune cu mâna pe inimă că aproape tot ce înseamnă cultură și literatură română cu vocație europeană se află în cărțile, fișele și biblioteca la zi a românistului Marco Cugno, strălucit continuator al marilor pasionați de spiritualitatea României: Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Rosa del Conte etc.

La poesia romana del Novecento debutează cu un studiu introductiv de 67 de pagini, pe parcursul căruia cititorul italian află cum a evoluat poezia românească de la simbolism la „generația '80”. **Despărțirea** de Eminescu și de sămănătorism a anticipat declanșarea avangardei românești, afirmate la începutul veacului pe terenul simbolist fertilizat de Macedonski și Ovid Densusianu. Spații ample sunt dedicate operei lui Bacovia, Arghezi, Blaga. Dacă Blaga reprezintă



ansului fie formal, fie de orientare, între tradiționalism și modernism. Exemplele oferite de V. Voiculescu și Ion Pillat sunt simptomatice din acest punct de vedere. După episodul marcat și recurent al avangardei reprezentate de Vinea, Voronca, Geo Bogza, V. Brauner dar și de Gellu Naum, V. Teodorescu, Gherasim Luca în anii '40, criticul și istoricul literar Marco Cugno focalizează „generația războiului”, începând cu Eugen Jebeleanu, Dan Botta, D. Stelaru, Șt. Baciu și terminând cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau C. Tonegaru. Pentru poezia ultimelor patru decenii, Marco Cugno îl citează pe Ion Simuț cu ale sale patru tipuri de scrieri relevabile: oportunistă, subversivă, disidentă și evazionistă. Sunt citate și voci autorizate ale exilului românesc, precum Monica Lovinescu care credea în 1978 că „România este una din rarele țări cu regim comunist în care intelectualitatea nu s-a transformat în «inteligenție». Dăm acestui termen înțelesul inițial de elită a spiritului ce devine și o elită a curajului civic”. Astfel se face că Nichita Stănescu scrie o poezie de „evaziune estetică”, în timp ce Marin Sorescu semnează texte de „rezistență față de istorie”, poeme cu subtext politic. În acest spirit se vor contura unele texte semnate de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Mircea Dinescu, ce fac pasul de la **aluzie** la eliberarea de tabuurile impuse de cenzură sau autocenzură.

În fine, generația '80 este pusă în lumină prin reactualizarea cenaclurilor, revistelor, cărților și profesorilor ce-au propulsat-o. Mircea Cărtărescu, liderul mitei generații și autor al celebrei sigle **textistență**, idealizează expresiv: „Cenaclul de Luni, ca și Junimea au fost printre puținele zone libere de comunism din vremea aceea”. Istoria modernă a poeziei românești este ilustrată prin textele originale a 49 de poeți, traduși în italiană. Bibliografia critică oferită este pur și simplu copleșitoare, cuprinzând autori și cărți publicate între 1921 și 1995, în România și Italia. Informațiile și lecturile de critică și istorie literară românească atestă seriozitatea românistului nostru din Torino, cât și marea suprafață cul-

turală a profesorului și eseistului Marco Cugno. Cele 56 de pagini de note bibliografice includ succinte dar prețioase date despre viața și opera poezilor antologați. Referindu-ne strict la traducerea în italiană a textelor poetice, prețuim în primul rând **clarviziunea** (invocată de Blaga) pe care traducătorul a avut-o, mai mult decât autorii traduși, față de **poezia latentă prezentă în original**. Rafinatul degustător și interpret de poezie română, italiană și universală care este Marco Cugno dă dovadă în masivă sa întreprindere de maximum de rigoare și creativitate mai ales pe terenul minat și extrem de original al liricii lui **Bacovia** (Boemă, De iarnă), **Arghezi** (Cântec mut, Har, Mirele), **V. Voiculescu** (L-am lăsat de-a trecut), **Ion Vinea** (Prag), **Lucian Blaga** (Călugărul bătrân îmi șoptește, Sufletul satului, Noi, cântăreții leproși, Biografie, Peisaj transcendent, Rune). Traducătorul, animat de conștiința estetică a autorilor, realizează adevărate performanțe de identificare în cazul poeziei **dificile** a lui Barbu, palparea în limba română a sunurilor barbiene atingând perfecțiunea echivalențelor. Varietatea registrelor lirice și atotcuprinzătoarea diversitate semantică din originalul românesc, nu izbutesc să-l copleșească, traducătorul Marco Cugno făcând dovada virtuților sale proteice, a unei flexibilități de adaptare rarissime de la poet la poet, de la text la text. Versiunea sa italiană, prin nobila simplitate a transferului simultan filologic și metaforic, este nu numai o operă didactică, ce a inclus o muncă titanică, ci și una de înaltă realizare artistică. Claritatea supravegheată se însoțește adesea cu restituirea prozodică a originalului (extraordinară tentativa în cazul lui Ion Barbu). Iscușința de „a citi” climatul și ideea poetică din original, talentul de a le descifra păstrând cifrul metaforic, semantic și fonetic în dulcele idiom, fac din Marco Cugno interpretul de excepție al poeziei românești. Dovadă, simplitatea emoționantă a poemelor lui Ion Caraion, „Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni”, „Acolo-n întirimitul de sus echinoctiul a aprins lumânări”. Ca și cum poetul le-ar fi scris direct în italiană. Aspirația traducătorului de a da gir și veșmânt european poeziei românești moderne se împlinește atât prin selecția textelor, cât și prin transplantul estetic în limba italiană. Cu regretul că spațiul tipografic nu ne îngăduie să cităm, vom menționa doar câțiva autori și texte ce fac din **La poesia romana del Novecento** cea mai importantă recunoaștere a geniului liric al românilor, învederată cândva de un autor italian: **A. E. Baconsky**, Epilog; **Nichita Stănescu**, Moartea păsărilor; **Marin Sorescu**, La lilieci; **Dan Laurențiu**: Anamnesis; **Leonid Dimov**, Așteptare; **Mircea Ivănescu**, Nisip năpădindu-mi gura; **Emil Brumar**, Secretul lui Julien Ospitalierul; **Ileana Mălăncioiu**, Liniște; **Ana Blandiana**, Cruciada copiilor, Totul; **Virgil Mazilescu**, Dormi dragostea mea; **Mircea Dinescu**, Manuscris găsit într-o sticlă de lampă; **Matei Vișniec**, Orbii au început să culeagă flori; **Mariana Marin**, Racul istoric; **Marta Petreu**, Biografii de toamnă; **Mircea Cărtărescu**, Iarna cu tine. Cu care poezia sfârșitului de veac nu s-a sfârșit. Ceea ce Marco Cugno știe foarte bine și nu este exclus ca **noua poezie** a ultimilor nouă ani să fie cuprinsă într-o nouă carte.

Marco Cugno. **La poesia romana del Novecento**. Studio introduttivo, antologia, traduzione e note di Marco Cugno. Edizioni del' Orso, 1996. Coperta: Ion Ţuculescu: Autoportret. ISBN 88-7694-237-8

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. În fața unei biblioteci dolda de cărți, stau smirnă Violeta Zamfirescu, Ioana Diaconescu și Dan Tărchilă.

2. «Speranța nu moare în zori» (1973), fiindcă Romulus Guga a rămas dincolo de timp.

3. Ultima fotografie a lui Cezar Baltag în fața redacției pe care a slujit-o cu talent și credință. Alături - Doina Tudorovici și Vasile Andru.

4. De la înălțimea unui balcon bucureștean, poeta și actrița Ioana Crăciunescu nu are prea multe nostalgii pariziene.

5. Când nu aveau ce-și spune, Grigore Hagiu și Nicolae Velea dădeau foc tăcerii de la o țigară.

