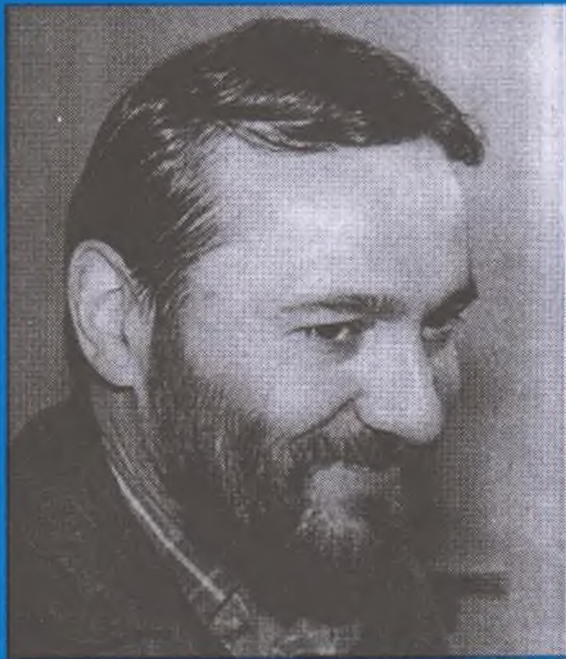


Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (373), serie nouă. Miercuri 5 august 1998. Preț: 2.000 lei

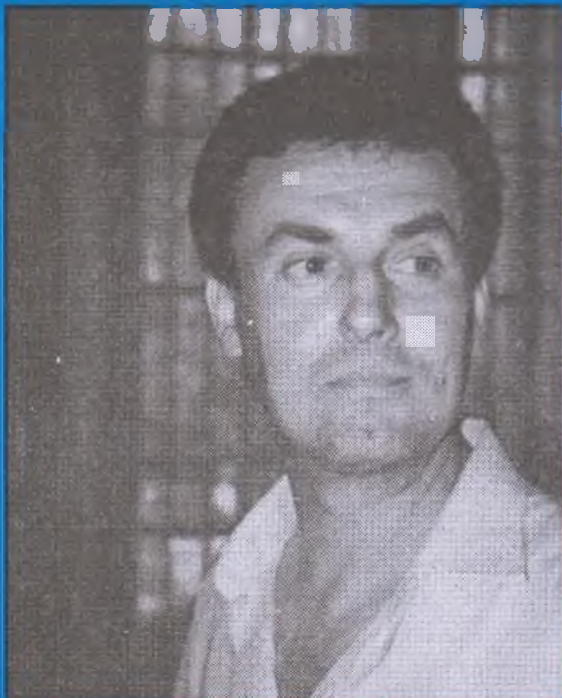
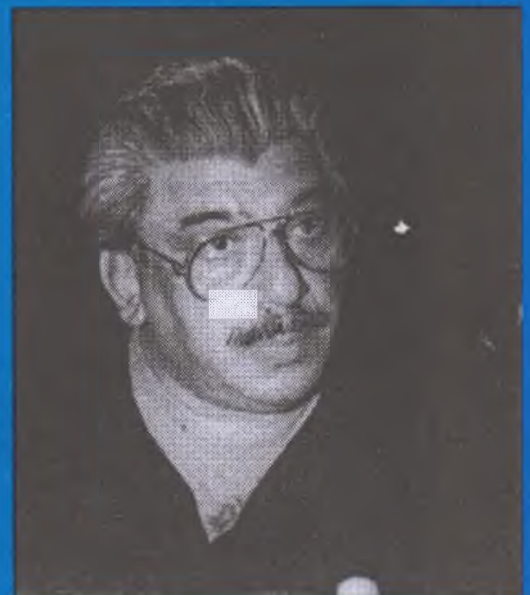


MIRCEA MIHAIES

„secolul 21 va fi chinez,
sau nu va fi deloc!”

SHAUL CARMEL

„Rămâi peste noapte
La mine.
Sunt singur, Doamne,
Mai singur decât am fost
Când eram singur
În Rai.”



NICOLAE COANDE

„următoarea lume ar putea fi sufletul dacă
mă hotărăsc
să scap de pielea asta putredă.”

SAMSARII CAVERNELOR (III)

O bsesia informatorului din „Atac la persoană” este, oricine poate observa, licoarea multor grade. Se clatină în dreapta, se dezzechilibrează în stânga, iar scrisul îi trădează permanentul tremur: „Confrații de condei beau pe unde pot”; „Cei vârstnici băntuie străzile (...) doar își vor întâlni un confrate mai înstărit, să le dea o halbă de bere”. În asemenea condiții, se mai poate vorbi de luciditate? Ne îndoiim. Dar nu-i nevoie să-i analizăm frazele, pentru că nici măcar o cură de dezalcoolizare și de re-informare nu i-ar reda echilibrul, vizibil compromis. Zice fără să clipească din ochi: „Primiriile de membri în Uniunea Scriitorilor se fac pe sprânceană. Astfel, indivizi cu două pagini dactilo publicate, au devenit membri plini”. Vina, după o logică a musiuului, e aruncată tot în spatele lui Laurențiu Ulici. Trecând peste ortografia impecabilă a lui Gulici, care plasează virgula între subiect și predicat, dar și peste enormitățile cu cele două pagini publicate, ajungem la confuzia lui, agravată, bănuim, de țaria etilică. Președintele U.S. nu are vreo putere în situația pusă în discuție, când există patru trepte pentru a fi membru al Uniunii Scriitorilor. Votul său - doar unul! - nu poate anula 50 de voturi ale membrilor Consiliului U.S., atunci când are dreptul să-și exprime opinia. Pierzându-și vremea în căutarea guleratelor, strecurat printre clevetitori dispuși să maculeze orice, numai să-și irosească și ei timpul, musiuul încropește iarăși o minciună cât reactorul de la Cernobâl. „Confrații scriitori din Bucovina, Basarabia și diaspora n-au fost sprijiniți în nici un fel”. Din câte știm noi, multe manifestări ce se desfășoară în Basarabia se fac cu sumele alocate de U.S., filialele din afara granițelor țării capătă bani pentru diverse acțiuni culturale, vizitele confrăților noștri sunt sprijinite, pecuniar, de instituția din Calea Victoriei. Dar câte nu pot fi amintite în acest sens? În cele trei episoade inserate de noi, nu ne-am propus să-l convingem pe anonimul Gulici de starea precară în care se află. Ar fi greu să-l convingem, ținând cont de zdruncinăturile prin care trece. Atragem doar atenția opiniei publice că indivizi iresponsabili (încurajați de deținuți de drept comun, elementari în gândire și alterați în opinii, cocoțați în fruntea unor fițuici!), în loc să-și înghită propriile și vomle, le aruncă pe tarabe, în speranța că vor tulbura iarăși apele. Doar acolo se simt ei bine. În această situație, ar fi absurd să-i ceri calului triluri și privighetorii copii!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

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

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

PASTILA

de VLAD NICULESCU

În fiecare zi, dacă-ncerc s-adorm, și-adorm, nici nu-ți dai seama ce mare lucru-i ăsta. E o izbândă, o izbândă într-adevăr. Fără somnifere nu mai trebuie să mă gândesc la ce urmează (somnul) ca la ceva care-o să fie fără mine, ceva la care nu-mi va mai fi dat nici măcar (ca la televizor, acum) să asist. Și asta pentru că, atunci când adorm, ceva ireversibil m-aștept să se-ntâmpale ceva pentru totdeauna ca ziua ta de pildă. Da, ca ea: mă predau lui, mă consacru lui, *somnului*, mă dau lui spre păstrare ca un depozit bancar până ce-ți vii dacă-mi mai vin iar în fire. Bani, bancnote, bilete: în casă. Nimeni nu doarme la el acasă, să știi! Nimeni! Iar dac-ai apucat și-ai luat un somnifer, adormi nedat, nepredat. Ce pățești? Păi oricum tu ești ultimul să o afli. Tot ce știi e doar că urmează ceva fără tine: împărăția, care nu-i decât tot o capitală, doar că ceva mai fastuoasă, cu tramvaie pe care sunt mângălite cu spreul însemne heraldice (mulți chi și mulți rho) și unde au loc multe, nenumărat de multe parade de toate felurile, nu numai militare. E plin acolo și de cinematografe, toate cu acces gratuit, unde poți visa, văzând cu ochii, filmele din versiunea originală, fără subtitrare. Singur cu ele, pe tăcute, nevăzut de nimeni, în întuneric. Și-acum gândește-te, atâtea filme cât abia le-ai putea vedea; în filmele astea, mari succese de casă, fiecare din ele câștigătoare a mai multe Oscaruri, ai fi negreșit și tu distribuită, iar eu, cum aș putea să nu te urmăresc, tocmai eu să le las să ruleze fără mine, visele nimănu? Nu știi de ce mă m întrebi ce-i cu toate eforturile astea disperate să adorm fără pastile? E musar, fie doar și pentru simplul fapt că mâine, mâine o să fie ziua mea, și că tocmai mâine, de ziua mea, ar putea să nu-i mai fugă nimănu ochii după tine, gâză pe ecran.

acolare

FRIGIDERUL COMPLEXAȚILOR

de MARIUS TUPAN

D eși ești dispus să-i înțelegi, bănuindu-le omenеști neputințe și fixații conjuncturale, nu reușești totuși să le identifici toate mecanismele ce-i individualizează în timp și-n literatură. Să fie de vină uzura organismului, supralicitat în tot felul de combinații? Să intre în joc (nu și în jocuri) slăbirea memoriei? Să existe o mutație politică, orbitoare pentru unii, dopantă pentru alții? Sau, pur și simplu, aversiunile, însumate în vreme, le-au stabilizat o stare toxică, din care nu se mai pot desprinde vreodată. În astfel de cazuri, e clar pentru oricine că triumfător devine amuzamentul, nu tonul contestatar și violent, așteptat, poate, de spectatori. Oricât de dotat ar părea un creator, autoritatea lui se înscrie în anumite dimensiuni, iar atunci, când mai e căptușit și de vanități, calea spre ridicol îi e asigurată de la sine. Nu vede decât ce i se năzare, nu aude decât ce-i mângâie plăcut timpanul. Îi este dificil să accepte și alte puncte de vedere, fiindcă a crezut dintotdeauna, susținut și de complici, că ale lui sunt definitive.

Favorizat de soartă (sau de haita pentru care face o sumedenie de compromisuri, să fie mereu apărât!), nu suportă să dea credit și altora (în afara vederilor de clan!), nu admite alte ierarhii, îndeosebi când se ivesc noi opere, acelea obligă critica literară să rescrie tabloul de valori. Furați de beatitudinea vieții, temători când le fuge pământul de sub picioare, ignorați în verdictele care, altădată, erau litere de evanghelie, destui condeieri au căpătat o viziune frigorifică asupra literaturii. Îndârjiți (și înrăiți!), promovează doar ceea ce le atinge sensibilitatea și disponibilitatea, stopează - cât vor mai putea! - intrarea firească într-un top sau într-un manual, ignoră cu condescendență când nu mai pot contesta cu virulență, minimalizează - strategic! - când bănuiesc că tăcerea lor se aude mai abitir decât limbuția altora. Spiritul nobil, proclamat cândva, se topește treptat, înțelepciunea e în mare criză, în vreme ce instinctele primare - ferocitatea și abulia - ies la iveală, chiar și la lumina zilei, ca țipetele cucuvelelor. Oare, ce stingere vestesc?

DINCOLO DE SINE... ÎN ISTORIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Giovani Gentile a conceput o filosofie a lumii centrată pe individ; structura universului constă într-o succesiune de sfere concentrice - nucleul acestui sistem îl alcătuiește individul, pe când straturile următoare sunt formate din mediul său apropiat, relațiile sociale, culturale, educaționale din ce în ce mai ample, spre a veni apoi la rând, statul, istoria, universul, absolutul. Organizarea întregii lumi în jurul ființei individuale reflectă autoritatea principiului liberal, născut în Iluminism și afirmat tot mai insistent și apăsător până astăzi, dar și existența inevitabilă a unor probleme de drept. Punctele în care dificultatea distincției între dreptul individual și obligațiile publice devin maxime sunt cele legate de discontinuitățile și violențele istoriei. Un exemplu în același timp deosebit sub raportul condiției pe care o ilustrează, dar și trist - nu rareori, tragic - privește comportarea legală a individului în cursul războaielor sau al stărilor care periclitează națiunea ori statul.

În timpul războaielor medice - acest exemplu predilect al semidoctilor care doresc să ofere un model istoric, deosebit de curat și cuminte, al conflictului dintre libertate și cultură, pe de o parte și dintre dominație și barbarie, pe de altă parte (lucru în sine cu totul ireal, dată fiind marea educație și cultura proprii curții imperiale persane) - în armata invadatoare a regelui Persiei luptau împotriva „patriei” mai mulți greci decât se puteau număra în întreaga armată greacă. Este un noroc faptul că ultimii au învins. În baza cărei legi ei ar fi putut fi condamnați primii? Patria este un bun - indivizibil, până la un punct - al individului, sau ea este o sursă de datorii? Or, eventual, combinația celor două condiții? Colaboraționistii, în Franța eliberată de nazism, au fost dur condamnați atunci când nu au fost lișțați sau masacrați fără judecată; oricum ei au fost aproape neîntrerupt umiliți într-un fel sau în altul. Care a fost suportul legal al unei

astfel de comportări extinse la scară națională? Colaboraționismul nu fusese decât concluzia logică - și logică - a unui armistițiu încheiat legal, către un guvern legal constituit. Oricum, în principiu, orice ființă umană avea dreptul să simpatizeze cu o putere câtă vreme guvernul său - cel sub autoritatea căruia se afla - nu se mai recunoștea în stare de beligeranță cu respectiva putere. În fapt, guvernul de la Vichy s-a delegitimat progresiv, prin actele sale tot mai defavorabile, pe când mișcarea gaulistă, devenită în cele din urmă guvern național francez, s-a legitimat tot mai mult. Această putere care nu a acceptat armistițiul cu invadatorul nazist a condus o vreme Franța și a pedepsit, considerând obligațiile oricărui cetățean pentru o unică Franță, compromisă de petăniști, reprezentată și salvată de mișcările de eliberare mai mult sau mai puțin reunite. Ca totuși pedepsele aplicate, în baza unei acțiuni judiciare, retrospectivă de facto și doar simbolic ireproșabilă, să nu poată conduce la prea mari abuzuri, măsurile punitive au privit pe cât posibil doar cazistica penală, oricând invocabilă în afara considerentelor aplicate regimului politic. Evident, aceasta a fost doar regula, adesea mai curând încălcată. Condamnarea morală în asemenea circumstanțe are cele mai mari drepturi, dar ea rămâne o problemă de raport interindividual. Patria este unul din marile idealuri umane, dar ea nu poate fi invocată izolat, într-o chestiune de drept, decât atunci când legitimitatea guvernării ei este cu certitudine exclusă. În rest, actele comise în consonanță cu deciziile unui stat suveran nu pot fi imputate subiecților aceluia stat.

Dreptul absolut al națiunii asupra individului în condiții de criză istorică totală - invazie, război, război civil, catastrofe extreme, sau guvernare dezastroasă ireductibilă - își are originea explicită în doctrina Sun Tzu, veche de două milenii și jumătate, a războiului total, doctrină întâlnită

implicit în istoria romană și în tradiția multor altor popoare. În fața agresiunii întreaga națiune alcătuiește o unitate perfectă - oricine tinde să submineze această unitate este vinovat de cea mai gravă crimă. Rămâne de văzut dacă doctrina Sun Tzu oferă o autentică bază de drept, sau se dovedește mai curând a fi o sursă de abuzuri. Desigur, valoarea ei a fost și rămâne una programatică - de constituire, la nevoie, a celui mai înalt potențial militar al unui stat. Ea este singura bază, totuși, pentru a acuza penal colaboraționismul - adversar al patriei așa cum această patrie urmează a fi concepută de generațiile viitoare - această condiție abominabilă moral, această abjectă plagă socială, atitudine umană execrabilă sub raport estetic, dar care rămâne un drept și o opțiune individuală, sub raportul oricărei filosofii sau credințe devotate ideii individuale. Dincolo de legea penală - în termenii ei pe cât posibil universali - nu poate exista pedeapsă.

A reprezentat atitudinea poporului român, în aproape cinci decenii de regim totalitar, un război național total împotriva comunismului? Când ne vine o asemenea idee nu putem decât să zâmbim. Cu toate acestea, deși întârziem să condamnăm penal pe torționarii comunisti, pe cei cărora le sunt imputabile tortura și trădarea de semeni, încercăm să creăm condamnări sau să obligăm la autocondamnări publice vizând scriitorii care au servit comunismul. Oricât de execrabil a fost un astfel de gest (și oricât de extinsă a fost această incalificabilă atitudine), ea trebuie privită exclusiv ca expresia unui drept personal, asemenea dreptului la avort sau chiar la automutilare, la prostituție (relativ larg reprezentată), la confabulație (cu excepția mărturiei legale), drept al autocontrazicerii în declarații, al sinuciderii etc. Cine a vrut să scrie o literatură comunistă - rămâne ca, dacă acest lucru trebuie să fie consemnat undeva, aceasta să se facă prin analiza inclusă într-o istorie a literaturii române, sau în cadrul relațiilor noastre personale. Trebuie să învățăm că dreptul este unul pentru toți și el îi apără, măcar la principiu, și pe cei care nu au fost în momente grele alături de noi. Zgomotul și furia în jurul unor potențiale condamnări groțeste este tot o formă a autoexcluderii din civilizație.

minimax

TOTUȘI, CHIAR «LA-CRISTOIU»

de ȘERBAN LANESCU

Într-o ediție de acum câteva săptămâni a celui mai bun săptămânal de literatură din câte există, cel puțin pe malurile Dâmboviței dacă nu cumva în tot spațiul mioritic, și poate chiar în sud-estul Europei, deci, bine-nțeleș, în *Luceafărul* - cu nr. 26 (369) serie nouă -, Paul Goma reacționează la «câteva mormănturi» și «ceva reproșuri» care i-au «parvenit din țară», răspunzând la întrebarea «De ce public la-Cristoiu?». Rareori mi s-a întâmplat să citesc un text de gazetă cu mai multă curiozitate/nerăbdare, până-ntr-atât încât dacă aș fi avut de ales între, să zicem, „lista lui Severin” în facsimil și acest răspuns al lui Paul Goma, alegeam, parol!, fără nici o ezitare, a doua variantă. Din cauza speranței. Ori, *științificește* spus, explicația este disonanța cognitivă. Cu atât mai mult, cu atât mai acut cu cât este lungă lista *idolilor* cărora au ajuns să li se vadă ațele și le curge talașul. Însă, puține cred că au fost surprizele mai... surprize și mai neplăcute, mai întristătoare, decât colaborarea lui Paul Goma la o foaie diriguată de I.Cristoiu. Încă o dată confirmarea că orice se poate. Încă o dată senzația că jegul se extinde inexorabil. Că, ce să-i faci, nu-i așa, doar oameni suntem! Intrigat până peste poate, am tot căutat să mi-o închipui, însă dintre toate explicațiile la câte m-a putut duce mintea, nici una n-a rezistat împreună cu imaginea celui care credeam că este - sau doream să fie? - Paul Goma, așa că renunțasem la orice interpretare, cumva păcălindu-mă că nici nu există vreuna. Până

când, iar surpriză!, iată că „infractorul” însuși, oferă motivația „crimei”. Și citesc, iar citesc, citesc, dar... Într-adevăr, și firească și îndreptățită, legitimă, dorința de a avea o tribună. «Aveam - prin invitația de a colabora la *Cotidianul* -, în sfârșit, ce-mi doream din... decembrie 1989: o tribună la care să mă exprim». Dar, oare, chiar nu contează cine se află în spatele tribunei, sau ce fel de tribună este? Nu cumva, dacă tribuna e o hazna anulezi/discreditezi mesajul ce vrei să-l transmiți? Ba da. Păi cum cum ar veni *treaba* să publice Paul Goma în *România Mare*? Sau, dacă o mai apărea, în *Dimineața*? O și spune de altfel «la *Adevărul* - Doamne-fereste!» (iar la *Curentul* nu l-a deranjat că este coeditor și editorialist un V.Pasti, bașca alte semnături, ci că textele dumisale urmau să fie «băgate la coșul-de-gunoii intitulat „Opinii”», coș de gunoii unde se găsesc, bunăoară, și texte de Horia-Roman Patapievici). Or, acceptând-o până la capăt rațiunea de a nu publica în *Adevărul*, să ajungi «la-Cristoiu» este mult mai grav căci înseamnă să contribui la accentuarea confuziei, și mai înseamnă nu doar să te compromiți moral, ci să-ți permiți istrăvirea prestigiului punându-l în slujba unei cauze ticăloase. Cam ca un preot (cineva despre care știu-s-a că e preot) ajuns să officieze un *exercițiu* de pedofilie. Mă rog, eventual cu *mutatis mutandi* în față. Sau. Să nu știe, oare, Paul Goma ce rol joacă I. Cristoiu în mass-media din țară? Ba știe. «Știu că multe porcării a făcut - am

și scris-o!» Totuși - ce revelație! -, Cristoiul se dovedește un *gentelman*, un spirit democratic, acceptând să fie atacat cu «*porcăriile lui Cristoiu*» în foaia pe care o diriguiește. Ceea ce l-a și tușat profund de Paul Goma, cel care, altminteri, este radical și intransigent chiar cu asupra de măsură - oricum ai întoarce-o, gestul cu Monica Lovinescu... Dar, apropos de „democrația” cristoiaie. 1) Să nu-și dea seama Paul Goma că scriind doar, și în treacă, într-o enumerare, scriind «*porcăriile lui Cristoiu*» e ca și cum ai trata gândacii cu deodorant? A. Păunescu, alt „democrat” dospit din aceeași materie mucilaginoasă, a recunoscut-o public, mândru chiar, că este un porc. 2) Să nu cunoască Paul Goma abecul *mânării* publicistice/gazetărești, cum că *dă bine* la credibilitate o voce din *tabăra cealaltă*? Haidede! Iar mai departe, parcă auzind «*un glas al Europei Libere*» ce-l întreabă dacă îl pune «*pe Pleșu în aceeași oală cu Cristoiu*», Paul Goma răspunde «*Pe Pleșu îl pun în aceeași oală cu Brucan, cu Bărlădean, cu Sturdza-Voican cu Babiucan, cu Măgurean, cu Petre Roman, cu Buzuran - cu Iliescu cel Bălan*» (cel *Roșcovan*, sau *Sângerean*, poate suna mai bine). Da. Într-o ală ceva mai mare, sau, cum se spune, în *ultima instanță*, așa este, într-adevăr, asemuirea este corectă, însă, iar pe puncte: 1) după ce public «la-Cristoiu» ai mai puțini sorți de izbândă în impunerea respectivei echivalențe, atât de necesar a fi percepută de mintea românului; 2) I. Cristoiu, așa *gentelman* și „democrat” cum e, încape perfect, adică n-are cum să lipsească din aceeași oală (deabia mă abțin să nu spun ce fel de oală...). Și, din păcate, Paul Goma avea, cred, un răspuns onorabil pentru întrebarea «*De ce public la-Cristoiu?*». După titlu/întrebare și poză, să fi scris mare pe toată pagina: **D-AIA!**

SPECULAȚIILE METAFIZICE

de ȘTEFANA TOTORCEA

Iosif Benedict este un pacient al „casei de sticlă”, un sanatoriu cu pereții transparenți în care - paradoxal - el se ascunde (v. p. 15). La fel de paradoxală este și situația lui de ariarat decis să-și joace bine acest rol (auto)impus. Etimologic vorbind, termenul de ariarat nici nu-i este nepotrivit: deloc retardat din punct de vedere mintal, ci doar...sufletește, Benedict cel din prolog și din „Cartea întâi” îmi pare că tânjește după un timp trecut și de neregăsit. Simplu actor într-o piesă regizată de alții (societatea, medicii psihiatri), el visează la „un imens teatru catoptric” (p.14), un decor făcut din obiecte care să îi aparțină (p.27). El visează ca, prin manipularea magico-terapeutică a unor obiecte din realitatea imediată, să pătrundă în „irealitatea imediată”, să devină regizorul propriilor amintiri. Printr-o miraculoasă echivalare, „proprietarul unei amintiri” este „stăpânul obiectului ei” (p. 29), iar timpul poate fi și el „posedat” (p.35), dar numai de către anumiți inițiați. Astfel, prezentul se mută în acel timp aparent inexistent și irecuperabil, inevitabil amestecat cu ficțiunea, cu fetele pe care ți le joacă memoria, care este întotdeauna neobiectivă, căci pelicula pe care ea înregistrează aparține strictamente subiectivității.

Apariția Băiatului, a dublului său crezut mort de mult, îl conduce pe Benedict în afara zidurilor „casei de sticlă”, ce se dovedesc în finalul prologului a fi doar o încarcerare / limitare iluzorie, produsul propriei lipse de voință.

Odată evadarea posibilă, începe rememorarea. Personajul-narator este un fiu al

epocii „noii ordini” dictate, care domnește sub aparența unui haos incomprehensibil. Orfan ce își petrecea anii de școală prin internate insalubre, înconjurat de drojdia societății, el era admis o dată pe an, în timpul verii, la conacul străbunicii, miraculosul țărâm ce ținea piept noilor timpuri cu gravitate și cu sobrietatea aristocrației prigonite și scăpătate. Această parte a romanului este o poveste a inițierii în viață și a obiectelor legate de aceasta. Sabia de porțelan, care dă și titlul „Cărții întâi”, este obiectul cu care se tăia cordonul ombilical la nașterea pruncilor familiei; puternic în fragilitatea sa și fascinând tocmai prin aceasta, obiectul ritualic al familiei este, pentru Benedict și o dovadă a biruinței frumosului prin delicatețe. Atmosfera verilor copilăriei lui Benedict este puternic marcată de rarele momente - cele de răscruce pentru el -, când străbunica însăși, severa taciturnă cu „chipul de mască antică” (p. 47), articulează hieratic citate sentențioase în limba latină, ca o instanță superioară, divinitate tutelară a crepuscularei lumi estetice în care adolescentului i se permite refugiu o dată pe an.

După Cartea întâi, însă, se pare că Lucian P. Petrescu mizează prea mult pe ceea ce are de spus, pentru a mai fi atent și la cum o spune. Aparent riguros și îndrăzneț organizată pe ansamblu, expresia sa se dovedește prea confuză prin densitatea substanței ideatice și lirice („Sever mă împușinase pomirea ratată”), ce chip supt, cenușiu mă privește în oglindă? De parcă ar cere apă, ori un tainic liant, contra sterpei matrici; încerci să oprești,

spune sculptorul, meschina trecere spre golul din iad, te usuci. Mă slutesc, mă deformează mereu, precum neterminata, inutila crisalidă a conștiinței. Mă usuc, blând, în râu.” (p.198) Acest paragraf de proză constituie el însuși un poem. Ușoarele idiosincrazii stilistice par a fi deprinse din exercițiul poeziei lirice: propoziții eliptice, scurte și sacadate; abundența epitetelor devine uneori chiar beție a lor („Citirea sub pâna freatică a lacrimii, blândă osteneală a creierului vizual...” - p. 159), ca și densitatea neologismelor. Discuțiile grave, scenice-cheie, episoadele simbolice, varietatea tehnicilor (fluxul conștiinței unui bolnav psihic, rapoarte medicale, fragmente de prelegeri), sunt toate încorporate unui imens solilocviu care lasă personajele însele insuficient conturate - aproape doar simple fantoze purtătoare de cuvânt ale intențiilor textului. Sau, mai degrabă, ale intențiilor autorului, căci mi se pare că acesta ratează acea subordonare la inteligența textului, care în anumite puncte își sugerează singur organizarea conform propriilor nevoi. Cel care își face din Iosif Benedict un alter ego evident pare să-și înecă literalmente personajul în propriile-i reflexii ce relevă un lirism uneori excesiv și o miză extraliterară pe care economia romanului le stăpânește cu greutate.

Aceste specificități se datorează mai ales faptului că scriitorul este mai preocupat de speculațiile metafizice pe marginea sensurilor ultime ale existenței, decât de a face „literatură dragul literaturii”, refuzând, așadar, în măsura conștient, lustrul formal în favoarea substanței. De altfel, în romanul „Haos”, Lucian P. Petrescu chiar vorbește despre aceasta în epilogul romanului său, pe care îl declară drept primul volum al unui proiect mai amplu: „Orașele, instituțiile, operele noastre înghețate, clausturate în propria lor glorie și finalitate, atingând în suprafețe idealuri, proporțiilor de aur, tânjesc încă după istoriile adâncimilor, mișcărilor ingenui și uitate de sub scoarțe. Ideilor de sub forme.” (p.206)

OBSESIA DE A RĂMÂNE TÂNĂR

de VIKI LUȚĂ

Gabriela Marin-Thornton, „încă un glas ce vine din Diaspora”, s-a născut la Târgoviște și s-a stabilit, prin căsătorie, în S. U. A. Publicat de către autoare la 37 de ani, romanul său s-ar dori o istorie a locurilor și a sentimentelor Alexandrei, o naratoare purtând prin Europa și America dorul Bucureștilor, preocupată să încrusteze în scris firele complexe ale unor relații marcante. Sub pretextul schimbului de scrisori (prin Internet) dintre ea și Cristian, un vechi prieten din perioada liceului bucureștean, Alexandra tinde să rețină sugestii de senzații, căutări și întâlniri cu personalități felurite, descinse din culturi diverse și reprezentante ale tot atâtor mentalități: Tudor, Jean-Louis, William, Miguel.

Scriitura Alexandrei, concepută în mare măsură ca replică și comentariu epistolar la paginile lui Cristian care, prin notațiile lui despre Alexandra și biografia ei, îi oferă destinatarului pretexte epice explicative și rememorări introspective, se coagulează în jurul unor cupluri în permanentă facere și desfacere, dorind a vorbi despre eternele și indicibilele însoțiri ale bărbatului și femeii. „Joc al amintirilor. Puzzle”, „Glasul acuzării”, „Sfârșit de februarie. Miguel”, „Punct și de la capăt” sunt cele patru părți ale cărții, de-a lungul căreia o mână de oameni obstinați să se înțeleagă pe ei înșiși se tot plimbă pe străzi, pe plaje, prin hoteluri, baruri și cafenele. Obositoarele lor tribulații erotice, trezindu-i autoarei un interes deseori căzut în sentimentalisme de liceeană imatură, dar însetată de experiențe, s-ar putea rezuma în felul următor: Alexandra divorțează de Tudor, cel care, pretinde ea, nu a înțeles-o niciodată, și cel care se va căsători cu Jeanette. Pentru o vreme, Alexandra se căsătorește cu seducătorul Jean-Louis, om de

afaceri francez, un grizonat Lucifer al timpului nostru, într-un etern pardesiu negru, bărbat fatal de un rafinament mereu pus pe tapet. Pentru a se căsători cu Alexandra (de care - fatalitate! - e va despărți), Jean-Louis divorțează însă de Miriam, cea cu mult mai tânără decât el, și care se va căsători nereușit cu William; Miriam a reprezentat pentru Jean-Louis o „achiziție” ulterioară Mellissei, care Mellissa, la rândul ei, a fost pentru Jean-Louis un amor posterior divorțului său de Marie. În final o găsim pe Alexandra în Hawaii, alături de Miguel (divorțat de Anne) și corespondând cu Cristian.

Din precipitarea cu care aceste personaje se aruncă, precum vedetele de la Hollywood, în interminabile contracte matrimoniale fără șanse de supraviețuire, naratoarea nu face însă niciodată un obiect al explorării literare. Din contră, ea pare a suferi de un straniu handicap: conștiința ei, în pofida efortului chinuit de a-și lega biografia de un inventar de locuri, situații, oameni și stări meteorologice stereotip înregistrate, prin descrieri tradițional-dulce, pare a nu avea nici o aderență la concret. Pare incapabilă de a-și controla salturile în concepte și abstracțiuni care o macină permanent, după cum singură naratoarea mărturisește cu o anume curioasă vanitate. Intelectualismul și teoretizarea, o retorică sentimentală specifică oracolelor cu amintiri ale gimnaziștilor și alura excesiv aforistică a judecăților naratoarei, produse uneori sub umbrela fals-protectoare a citării altora,

sufocă până la refuz acest text. Pe alocuiri lectorul e înduioșat și nedumerit de o cauză născută ca o penitență ciudată, scrisă cu efort autopunitiv de secol XX.

Pentru vina de a-și fi clădit temporara fericire a relației cu Jean-Louis pe nefericirea lui Tudor și a lui Miriam, ca și pentru alte invizibile, dar, se vede treaba, insuportabile vinovății abia-nțelese (și zău că pline de eresuri...), Alexandra pare a se autocondamna la scris. Senzualitatea ei se cere compensată, din perspectiva unui moralism încăpățânat și paradoxal pentru o fire care mimează constant libertatea și lipsa prejudecăți, printr-o... încarcerare scripturală. De altfel, în cel de al doilea capitol, intitulat chiar „Glasul acuzării”, naratoarea, terorizată în vis nu de unul, ci de două (!) tribunale simultan - unul care o acuză, altul care o achită - manevrează repetitiv simbolistica prea explicită a curții cu juri. Transparența nedezmănițită a metaforelor și simbolurilor Gabrielei Marin-Thornton, creează impresia că prozatoarea se teme nu numai de propria-i conștiință, ci și de scris. În fond, poate că unica miză a actului de a scrie este în acest caz o miză pur terapeutică. Discursul poncifar, neîndeamnă să credem că autoarea ar fi mai câștigată dacă ar publica poezie. Ideal ar fi pentru orice scriitor ca trufia de a jongla - cu toate marile și genericele întrebări ale existenței să se reducă la câteva, minime, dar adecvat dezvoltate situațiilor particulare.

O ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNE

de IOAN STANOMIR

De la Dosoftei la Ștefan Aug. Doinaș. O antologie a poeziei române" (Ediție îngrijită și prefată de Cornel Regman, Cluj-Napoca, 1997) este ultima dintre perele postume ale lui Ion Negoïtescu văzând lumina tiparului, după patruzeci de ani de la momentul elaborării ei.

Din punct de vedere cronologic, antologia de față e ultima, în ordinea apariției, dintre întreprinderile similare de după război, având privilegiul discutabil de a fi fost concepută prima. Dacă antologia poeziei române moderne a lui Nicolae Manolescu a fost editată în 1968 (cu vatururile de rigoare) și cea a lui Laurențiu Mlici, ambiționând să cuprindă toate cele trei secole de poezie românească, a apărut de abia anul trecut, selecția lui Ion Negoïtescu e marcată de un decalaj semnificativ între momentul propriu-zis de alcătuire și cel de editare. Un mănunt care nu trebuie eliminat din ecuația acceptării acestei antologii.

Momentul elaborării antologiei - anii 1953-1954 - e semnificativ pentru profilul său. Ca și "Istoria literaturii române", și volumul de față e o operă profund polemică. Dacă ar fi avut ocazia să scrie în spațiul public cu câteva decenii mai devreme, selecția lui Ion Negoïtescu ar fi fost întâmpinată cu o ostilitate la fel de acerbă ca și cea provocată de publicarea planului "Istoriei literaturii române" în revista "Familia". Epoca de dinainte de 1989 nu era pregătită să accepte o tentativă personală de remodelă a "canonului", cu atât mai mult cu cât influențele politice erau vizibile.

Prefața lui Cornel Regman dezvăluie "istoria secretă" a antologiei. Marginalitatea din epocă nu exclude proiectele ambițioase: cele cinci exemplare dactilografiate au fost înmânate lui Perpessicius, Mihai Beniuc, Ion Chinezu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu; exemplarul autorului, intrat în posesia lui Cornel Regman, e cel care stă la baza ediției publicate acum. Structura originală a proiectului includea și un amplu studiu introductiv: din el se vor desprinde capitole independente consacrate poezilor antologați, multe dintre ele regăsindu-se în viitoarea istorie. Actual selecției critice a acționat precipitând regândirea ierarhiei literaturii române.

Precizările lui Cornel Regman sunt prețioase pentru istoria literară însăși. Cronologia literară "oficială" a deceniului proletcultist nu cuprinde o serie de opere apărute în marginea sistemului; redefinirea "centrului" și "marginii" câmpului literar se cuvine a fi făcută fără a lua în discuție exclusiv momentul apariției. Editată tardiv, selecția lui Ion Negoïtescu aparține, inclusiv prin unele părți semnificative, literaturii timpului ei, cea de la mijlocul anilor '50'. O ipotetică rescriere a istoriei literare, centrată pe această mișcare profundă a literaturii, sub aparenta încremenire a epocii proletcultiste, va proiecta în centru aceste "opere de sertar". De altfel, mai toate operele semnificative de după 1965 au început prin a fi "literatură de sertar" - doar accidental istoric le-a modificat statutul. Istoria literară a anilor '50' e un timp marcat de dihotomia dintre scrierile publicabile și publicate (ce pot fi regrupate într-o eventuală istorie documentară) și scrierile ce nu se puteau integra canonului proletcultist. Tocmai acestea din urmă, publicate cu întârziere, vor conduce la modificarea de perspectivă de după 1965.

Probabil cea mai semnificativă omisiune din antologie derivă din ignorarea completă a poeziei proletcultiste. Volumul lui Eugen Negrici, "Poezia unei religii politice", a avut meritul de a



readuce în memorie acest moment de "patologie literară". Nimic din această maculatură propagandistică nu apare în antologia lui Ion Negoïtescu: întreaga dezvoltare a poeziei oficiale e absentă, ca și cum grila de lectură a antologatorului ar exclude programatic prezentul propagandistic de atunci.

Această antologie alcătuită într-o epocă ale cărei produse poetice sunt trecute sub tăcere poate fi servită de o lectură paralelă - o examinare a selecției critice și a judecății critice. Simplul act al alegerii poate fi un indiciu al orientării critice. Cele două volume reunind o parte din studiile lui Ion Negoïtescu reeditate recent la "Eminescu" sunt definite de o sensibilitate critică vizibilă în antologia de față.

Modul însuși de structurare e polemic - în raport cu celelalte două mari antologii postbelice de poezie, cartea lui Ion Negoïtescu privilegiază arheologia poeticului: poeticitatea se cere recuperată nu numai în spațiul mai amplu al istoriei literare, dar și în cel al operei propriu-zise a autorului antologat. Criticul optează, în unele cazuri, pentru o astfel de juxtapunere a fragmentelor de mică întindere (distihuri, catrene, versuri izolate). Această "estetică a fragmentarului" conduce la apariția unor insule de poeticitate, a căror prezență modifică profilul unui poet. Rare sunt cazurile de reproducere integrală a unui poem; "Antologia" rămâne într-o mare măsură o biografie a criticului însuși și nu este utilizabilă ca o piesă comună a bibliografiei școlare.

Era aproape imposibil ca această structurare iconoclastă să nu aibă corespondent în sumarul antologiei. Dacă ignoră deliberat opțiunile prolectcultiste ale epocii sale, criticul se dovedește intransigent în relația cu "canonul clasic": imaginea clișeizată a istoriei poeziei, colorată patriotic sau în funcție de criterii extraliterare, e abandonată în favoarea unei opțiuni centrate exclusiv pe estetic. Cu excepția lui Mihai Beniuc, Ion Negoïtescu pare incapabil să vibreze la coarda poeziei patriotice sau sociale.

Lectura poeziei pre și postpașoptiste e semnificativă. Dosoftei e plasat în "Anexe", iar o parte importantă a versificatorilor reținuți de alte antologii "documentare" lipsește. După cum lipsesc din selecția criticului Vasile Cârlova și Grigore Alexandrescu, Cezar Boliac sau alți pașoptiști. Ion Heliade Rădulescu e prezent cu "Căderea Dracilor"; clasicul "Zburătorul" e eliminat, ca și fragmentele de epopee.

Dimitrie Bolintineanu (analizat de critic într-un memorabil studiu publicat imediat după război) e scos din conul de umbră în care fusese împins de cadența mnemotehnică a poeziei patriotice. Nu întâmplător, cele două fețe ale poetului prezente în antologie sunt cele care au impresionat cel mai puțin pe autorii de manuale - orientalismul "Florilor Bosforului" și epopea "Conrad". A acționat aici, în afara reacției de saturație în fața banalizării prin clasicizare, aceeași propensiune arheologică a criticului, dispus să descopere în vastul "Conrad" fragmente cu sunet eminescian. Selecția lui Ion Negoïtescu, tocmai datorită insistenței asupra fragmentelor, a versurilor izolate, este probabil cea mai însemnată tentativă de recitare a poetului Bolintineanu.

Cazul cel mai deconcertant pentru cititorul

educat în gustul școlii (școală plină de reverență pentru merite extrapoetice) e cel al lui Vasile Alecsandri. Fără să ezite, criticul elimină atât de familiarele legende ori elocvențele poezii patriotice ale Independenței. Poetul Alecsandri e prezent doar prin intermediul celor două balade culuse (și prelucrate) de el: "Miorița" și "Mănăstirea Argeșului".

Distincția dintre poezii antume și postume e menținută în selecția eminesciană din antologie. Criticul se arată mai conciliant față de gustul clasic, dar nu ezită să recurgă la aceeași estetică a fragmentarului. Postumele sunt mai sever antologate, căutarea fragmentului revelator fiind aici mai vizibilă. Versurile izolate se substituie unor poeme mult mai cunoscute; "Lucașfăraului" îi este preferată "Fata în grădina de aur".

Macedonski ocupă în selecția lui Ion Negoïtescu un loc privilegiat. Ca și pentru Tudor Vianu sau Adrian Marino, și pentru criticul antologator poziția în canon a lui Macedonski nu mai poate fi contestată - selecția oscilează, ca și la Eminescu, între fragmentare și reproducere aproape integrală. Simptomatic, cea mai importantă poziție între poemele antologate o ocupă "Rondelurile"; s-ar putea spune că există o afinitate profundă între critica lui Ion Negoïtescu, marcată de o muzicalitate nereprimată, și disciplina fantezistă a liricii lui Macedonski.

Vocația iconoclastă a criticului nu ezită să se manifeste în raporturile cu "clasicii". George Coșbuc e supus unei relecturi extrem de exigente - ceea ce contează în antologie nu e atât poetul, cât traducătorul din Dante. Opțiunea pentru traducător derivă din conștiința infidelității față de original. "Paradisul" dezvăluie un Coșbuc cu mult mai sensibil la plasticitate, la rafinamentul imaginii - timbrul traducătorului e mult mai apropiat de sensibilitatea modernă decât tradiționalismul poetului din "Noi vrem pământ!". O terțină are sonoritatea unui vers de Barbu: "Orios accident ca un cuprins intern / și-n margini dat materiei mortale / e scris din vechi în ochiul cel etern". (Pag. 79).

Dintre simbolști, Ion Minulescu e prezent cu o singură piesă, în vreme ce Mihail Săulescu, poate mai cunoscut ca dramaturg, e antologat substanțial. Cu câteva poeme sunt prezenți și Ștefan Petică și Dimitrie Anghel - ponderea în antologie e departe de a fi întâmplătoare. Sensibilitatea critică a lui Ion Negoïtescu e apropiată de simbolism și Coșbuc însuși e citit într-o cheie capabilă să identifice un eu poetic profund, mascat de imageria tradiționalistă. Modernismul domină antologia și ochiul critic al lui Negoïtescu e sensibil la iregularul din opera "clasicilor".

Bлага, Barbu și Arghezi rămân cu profilul neafectat. Ion Pillat e surprins în pendularea între parnasianism și regresivitatea în trecut. Cu două piese e antologat și Alexandru Philippide, o eroare fiind, din perspectiva timpului, locul mult prea important ocupat de Camil Baltazar. B. Fundoianu, Camil Petrescu și G. Călinescu se regăsesc în anexe.

Cercul literar de la Sibiu e ilustrat de Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca (acesta din urmă reținut în "Addenda" cu câteva din piesele cele mai importante). Surprinde prezența extinsă a lui Mihai Beniuc și absența din antologie a lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. Constant Tonegaru e prezent doar cu un poem.

Antologia lui Ion Negoïtescu nu e susceptibilă de o receptare comodă. Selecția criticului poate fi criticabilă și, indiscutabil, ponderea lui Mihai Beniuc nu este egală cu a lui Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru. Dincolo de failibilitatea verdictelor, orice antologie de poezie se susține prin capacitatea de a stimula în cititor gustul lecturii. Ea nu îndeplinește funcțiile unei istorii literare și nu poate fi incriminată pentru omisiunile ei. Erorile și judecățile validate de timp fac parte din destinul criticului de poezie, din serviciile și grandoriile misiunii sale.



nicolae coandă

și asta

nimic nu mă oprește să ies spre miezul nopții
caut ploaia care să-mi spele sângele de pe față
dar nu de asta sunt nefericit în fiecare noapte
și zi până la sfârșitul zilelor mele sângele mă înveselește ca și ignoranța oamenilor
agățați de calendar
caut zidul prin care să ies de aici rătăcesc în capul unuia care-și deschide venele cu dinții.
cum pot fi oamenii atât de lași?
și asta e o țară neagră.

daruri otrăvite

următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă hotărâsc
să scap de pielea asta putredă.
aș putea renunța la plăcerile unei minți viclene
la ce-mi propune cel din oglindă când îmi arată pe zid sfârleaza zarul clepsidra.
daruri otrăvite. dacă aș putea rezista unei tentații
de copil. știu că lumea nu are nevoie de vocea mea
mi-am dorit mereu să ies din grămadă
trufia mea e un soare otrăvit care-mi cutureieră
măruntaiele îmi zvântă limba.
schizofrenia unui parfum
care ucide. am răbdare dar răbdarea mi-e pe sfârșite.
scufundat în somn și-n patul meu de tristețe
sunt deodată singur pe crucea asta de pământ.

anul în care am venit

anul în care am venit aici n-a fost bun pentru
visători. nici pentru cei care vând cu bucata
piața a fost slabă pot spune omul se dădea pe nimica.
cel care ținea goarna o mai ține și azi.
vocea lui
scuipă viețile fericiților direct în iad.

cei care au scăpat sunt azi clasici în viață
doi bani nu dă nimeni pe ei.
într-o zi mă voi întoarce viața continuă la fel de bine
și sub cenușă.
veți vedea - lupta abia a început.

vin din infernul muncii

ziua s-a dus. afară sunt câini. aș putea să mă ridic
și să ies palid ca lumina la Dendrah.
laptele nu mă satură.
vin din infernul muncii palmele violete le scot
din pământ pline de carnea femeii la apogeu
vin din pământ cu tot cu pământ sângele nu are viitor
moartea scuipă o arie neagră pe străzi.
aș putea să mă ridic și să ies din pereții încinși
ai camerei unde mă schimb încet
ca fructul necopt al unei științe ridicole.
sunt posedat
de un mare gând și de o mare așteptare - știu că azi omul nu e decât pielea lui. cu timpul
voi da replici morților.

aș putea lăsa câteva urme

mă ascund de cum răsare lumina șterg cu precauție
urmele care m-ar putea trăda
(puțin câte puțin elementele scad în întuneric)
după atâta așteptare nu-mi mai simt sângele
zvâcnind în ceafă. dar mirosul putred al podelei
urcă în nări odată cu urina care se prelinge din tavan.
cine să fie dincolo unul ca mine? dar aș ști imediat
aș avea semne (i-aș smulge inima și i-aș mânca-o pe loc).
levitez în corpul de împrumut al unui sărăntoc îmi place
să-l chinui când zâmbește cu ochii duși în fundul capului
vreunei arătări numai de el văzute.
dobitocul scrie
atunci când crede că nu-l vede nimeni pe

o hârtie mizerabilă
apoi o bagă în gură face cocoloașe pe care le ascunde
sub podea. ar trebui să le scot într-o zi să le distrug.
trebuie să spun că nu văd ce vede el. vi de unde
carnea iese din ziduri și plânge după formă.
aș putea lăsa câteva urme dacă m-a interesa vreodată
să calc pe pământ.

trandafirul amână

nu mă înțeleg cu propria voce de-abia am ieșit
și necazurile au început
un soare cu elice mătură creierul vechi dar altul nou refuză să vină. trandafirul amână.
de-abia am ieșit și încă nu am văzut nici un om
nimic din ce ar aminti că sunt oameni pe aici -
minte lumina cumva?
merg înainte băjbâind cu mâinile întinse ca două animale
care lent împreunându-se realizează progresul.
lumea asta nu e adevărată minte.
cu mint.
lumina e mai crăpată în unghii atunci când smulse
încearcă încă o dată să iasă din zid.

un african alb

și asta e o țară neagră. am coborât atât de mult
dacă trebuie să scriu
vorbele oamenilor nu-mi mai spun nimic atâția ani pierduți pe lume în frica prelungită
că aici e totul. viața nu e totul s-o spun.
am încercat să iubesc brutal ca rădăcina scrisului
cu ochii mari deschiși sub cer.
eu sunt dovada cărnii care-a trecut prin ape
pe un traseu dinastic -
un african alb. ochiul meu albastru pragul.
aștept să vină noaptea în care zidurile răd



DE-ALE EDITĂRII

de ALEXANDRU GEORGE

Eliberarea din decembrie '89 a pus cu destulă brutalitate și problema reeditărilor, a alcătuirii unor bune ediții de clasici, continuarea unui efort care nu a lipsit în comunism. Partea dureroasă este că înseși edițiile făcute după criteriile științifice în trecut, mai ales cele din colecția specială a editurii **Minerva**, trebuiesc reluate, pentru că sunt lacunare, chiar în cazul unor autori care au scris puțin, Creangă, I. Al. Brătescu-Voinești, Mateiu I. Caragiale, cenzurați din motive binecunoscute, politice. Se mai pot repara unele lucruri, împlini grave lacune (Mircea Eliade, de pildă) sau propune autori mai curând excluși, dar programele editoriale din sectorul „particular” nu ne îndeamnă la optimism. Așa se întâmplă că tot o inițiativă a **nervei** s-a cerut semnalată și masivul tom de **Memorii** de E. Lovinescu a fost semnalat de mine chiar aici, evenimentul fiind salutat ca atare și de alții, pe bună dreptate, ca un eveniment cultural. Ca unul care cunosc bine toate aceste dificultăți, cred că până la urmă, marele critic a avut noroc; grație Gabrielei Căciulea un întreg sector din viața sa, dar și din comedia tragică a relațiilor lui cu alții a apărut la lumină, sau în altă lumină, **Agendele** dezvăluind ceea ce nici măcar „specialiștii” nu stiau.

Țin nu doar să remarc o mare izbitură și să felicit pe editoare, dar și să menționez o chestiune semnificativă: marele critic și istoriograf a fost unul dintre cei care au impus falsă noțiune de „ediție definitivă”, dând impresia că așa ceva e posibil și că la unii autori ea trebuie luată ca bază pentru o eventuală reeditare postumă, în jurul ei grupându-se versiunile anterioare, considerate „variante”. În ediția pe care am inițiat-o la **Minerva**, eu nu pe linia aceasta am mers și am convingerea că nu am greșit, chit că majoritatea studioșilor literari, eventual chiar lovinescieni nu o folosesc pe ea cu precădere. Una din constatările cele mai îndeneabile este că orice reeditare trebuie să încalce voința autorului, fără acest act arbitrar și riscant nu am avea nici tezaurul **Postumelor** lui Eminescu, nici primele variante ale scrierilor lui Sadoveanu, nici mai tot ceea ce a apărut recent din scrierile necunoscute ale lui E. Lovinescu. Nu am avea decât reproduceri stereotipe.

Am spus toate acestea încă de acum douăzeci de ani, împotriva unor iluzionați naivi care mai credeau în ediția zisă „definitivă”. Domina atunci, în toate sectoarele de gândire, modelul unic; observațiile mele au trecut, deși realitatea le-a confirmat din plin. Ca să dau numai un exemplu, recentul „Testament” al lui Petru Creția, publicat în **Adevărul literar și artistic**, exprimă mari îndoieli la adresa ediției Eminescu inițiată de Perpessicius și care e departe de a fi impecabilă, deși la timpul ei, a fost considerată o minune a tehnicii de editare.

Mă refeream însă la încălcarea voinței autorului, un cuvânt mare, grav, plin de răspundere... Cum să ajungi a-i contraveni? Ea ridică problemele cele mai variate, de la

gruparea materialului într-un anume fel, la publicarea unor opere care-l dezavantajează și până la acceptarea unor particularități ortografice care nu corespund cu normele actuale. Așa, de pildă Iorgu Iordan, într-o intervenție pe tema editării lui Creangă, pomenea de cazul formelor verbului **a fi** pe care povestitorul moldovean le întrebuița cu certitudine în variantele **sînt, sîntem, sînteți**, dar pentru că el însuși s-a supus ortografiei **Convorbirilor literare**, trebuie să adoptăm și noi această expresie a voinței sale lăsate pe hârtie... În cazul lui Lovinescu, ceva mai încoace, el, ca unul care știa grecește, întrebuița forma **Odiseia**, nu forma acceptată actualmente, de influență franceză, **Odiseea** (care, în treacăt fie spus, nici nu se poate pronunța așa în românește). Și totuși n-am izbutit s-o conving pe îngrijitoarea textului în ediția de **Opere** să adopte versiunea autorului (cum s-a întâmplat și cu moldovenismul **Paianjenul**, în locul formei consacrate **Păianjenul**).

Voința autorului trebuie sau nu respectată? Există un caz în care, cu toată bunăvoința din lume, și cu toată dreptatea evidentă, nu se poate face pasul de a rectifica un vers celebru. E vorba de unul dintre cele mai cunoscute poezii de Arghezi, veșnic cititul și citatul **Testament** cu care se deschid **Cuvintele potrivite**:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine
Prin râpi și gropi adânci,
suite de bătrânii mei pe brânci.
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă...

Versul al treilea este complet inteligibil și încurcă sensul întregii poezii: ce poate însemna „În seara răzvrătită care vine de la străbunii mei până la tine”? Așa cum a arătat de decenii eminentul lexicograf, Dan Bugeanu, versul corect ar trebui să fie „În scara răzvrătită”, sensul ultimului cuvânt, un arhaism scos din uz, putând însemna **inversă**. Dacă admitem această rectificare, totul devine clar: în scara **inversă** care coboară de la strămoșii tăi, tu, așteptând-o să o urci, cartea mea e o treaptă... Dar va îndrăzni cineva să modifice versul lui Arghezi pe care acesta l-a lăsat așa în nenumăratele retranscrieri ale poeziei într-o ediție sau alta?

(A nu se uita, problema buclucașă și mult dezbătută, practic vorbind, fără soluție, a virgulelor din celebrul vers al lui Ion Barbu: „Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste...”)

Revenind la edițiile apărute în timpul comunismului, să nu uităm că, în afară de cenzura operată asupra tuturor, clasici sau scriitori în viață, s-a întâmplat ca vreun bătrân maestru să-și modifice sau să-și muteze inspirația de tinerețe, pentru a o aduce mai „pe linie”; cunosc o poezie cel puțin, în care I. Vinea a făcut respectiva operație și, după câte mi s-a spus, Adrian Maniu a trebuit să procedeze la fel, pe scară însă mult mai mare

pentru a se vedea receditat înainte de moarte... În nici un caz nu e de admis ceea ce a făcut Ion Cristoiu cu **Cel mai iubit dintre pământeni** al lui Marin Preda, pe care l-a epurat de unele scene care există totuși în text, au fost scrise de autor și documentează despre ceea ce credea el însuși că e bine sau rău. (Un prieten de la editura **Minerva** îmi spunea că într-o ediție „de autor”, cuprinzând în câteva din volumele sale paginile de ziarist ale lui Radu Bouréanu, acesta a retranscris în mod foarte original articole de prin anii 30, transformându-se astfel într-un foarte combativ publicist cu înclinații aproape comuniste. Ediția aceasta este de neutilizat).

O problemă în care se poate ivi protestul autorului la republicarea vreunui text al său se leagă de alcătuirea antologiilor. În principiu, folosirea unui text în acest scop se face cu aprobarea autorului, dar dat fiind încălcarea dreptului de proprietate în comunism - fenomen general - „dreptul” acesta este cedat editurii. Nu cunosc vreun caz în care un autor să se fi supărat că i s-a introdus vreo producție într-o antologie, dar pentru că tocmai așa ceva mi s-a întâmplat mie, să relatez această întâmplare măcar ca avertisment. Pe la începutul anilor 80, am întreprins la invitația editurii **Minerva** o antologie de proză fantastică și insolită românească, pe care am prevăzut-o cu un studiu introductiv, încercând să demonstrez vitalitatea unui gen și dispoziția românului spre fantazare, ceea ce mulți, în frunte cu G. Călinescu, negaseră. Precizez că nu era vorba doar de fantastic, numai că la cenzură termenul „insolită” nu a plăcut, o fi părut misterios, deși înseamnă, simplu: „neobișnuit”. A fost o muncă destul de dificilă și de ingrată deoarece îmi propusesem să dau importanță genului, tocmai pentru că era contestat, nu personalităților și am căutat și valorificat pe mulți fanteziști obscuri sau uitați. Apărută într-un tiraj enorm, această antologie ar fi fost de ajuns să spulbere calificarea mea (ce se continuă și astăzi) că aș fi un „demolator”; cred că am făcut un bun serviciu literaturii române și autorilor în cauză care, în măsura posibilităților, mi-au mulțumit pentru aceasta.

Ei bine, singurul care s-a burzului și a protestat vehement la editură, cerându-i socoteală pentru îndrăzneala mea, a fost Șt. Bănulescu, pe care-l știam un vechi detestator al meu, fără să bănuiesc cât era de absurd și de înverșunat. În principiu, avea dreptate, dar editura a crezut că are aprobarea de la sine a tuturor celor în cauză, nu bănuise reacția autorului **Iernii bărbaților**, volum din care eu am cules o piesă, pe deplin îndreptățită să figureze într-o antologie a genului. (Să mai amintesc și cazul lui Radu Petrescu, pe care-l știam autor de literatură de serar, l-am rugat și îndemnat până la ultima clipă să-mi dea un text mai „neobișnuit”, pentru a nu lipsi numele lui dintr-o astfel de antologie. Nu mi l-a dat și la scurtă vreme a încetat din viață. În anii trecuți mi-a fost dat să citesc niște pagini ale lui de **Jurnal** în care, cu referire la mine, se plângă că i-aș fi respins o propunere de publicare la **Caiete critice** și generalizează în stilul-i caracteristic, afirmând enormitatea că dacă ar fi fost toți oamenii ca mine, lui nu i-ar mai fi apărut nici o carte).

Când înregistrezi asemenea pățanii într-o carieră publicistică închinată precumpănitor **altora**, îți vine să zici că tot e mai bine să „demolezi” în dreapta și în stânga, pentru că victimele respective sunt mai tăcute decât cele pe care ai vrut cu tot dinadinsul să le ajuți.

PIATRA

de IOAN SUCIU

SCENA I

(Un loc pustiu de la marginea unui drum. Discuție între doi bărbați prost îmbrăcați, soioși și nebărbierți. Unul, în picioare, ține în mână un băț, celălalt stă așezat pe o piatră rotundă).

Personaje: 1. Anton = A
2. Marcu = M

M: Eu zic să plecăm de aici!
A: Nu poți. Nu poți pleca așa.
M: Dar cum?
A: Unde vrei să pleci?
M: Acasă.
A: Stai jos și taci.
M: Hai să mergem la masă.
A: Ți-am spus că nu ne putem mișca de aici până nu ne lămurim.
M: Ce să lămurim?!
A: Încă nu știu.
M: Hai să dăm cu bățul, poate scoatem ceva.
A: De unde?
M: Din apă!
A: Vezi tu vreo apă pe aici?
M: Nu!
A: Păi vezi?!
M: Nu.
A: De fapt, să știi că nici nu-mi place chestia asta.
M: Ce chestie?
A: Peștii.
M: Nici pescarii?
A: Nici. Numai groparii și anticarii.
M: Dar frezorii, informatorii?
A: Nu.
M: N-am ce-ți face; dacă vrei, îți dau o bucătică de zahăr.
A: Nu-mi place zahărul. Îmi face arsuri.
M: Totuși, ce-o fi chestia aia?
A: Care?
M: Aia pe care stai!
A: Aoleu, am fugit!
M: N-are rost să fugi înainte de a ști despre ce e vorba. Poate e un proiectil neexplodat!
A: Păi tocmai d'aia!
M: Stai: eu cred că e o tigră.
A: De ce?
M: De strămoș.
A: De ce nu de moș?
M: Fiindcă e veche.
A: Atunci poate fi și tigră de babă!
M: Nu cred, nu prea aduce. Poate e o nucă de cocos!
A: Mi-ar plăcea, i-aș bea sucul!
M: Fii serios, nu vezi că e mumificată?
Dacă vrei, îți dau o bucătică de zahăr!
A: Termină odată cu zahărul!
M: Am putea merge puțin mai departe.

A: Nu se poate. Chiar tu ai spus că nu se poate.

M: Facem câțiva pași pe vârfuri.

A: Nu. Nu știm ce e.

M: Și ce dacă?

A: Dacă e ceva ce ne privește?!

M: Nu ne privește nimeni.

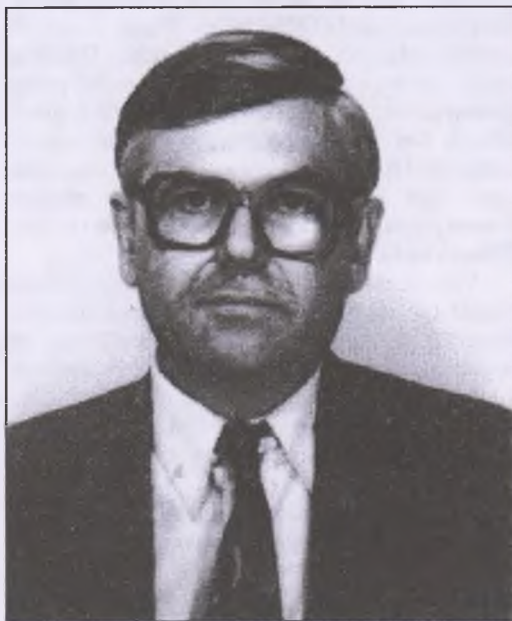
A: Ceva primejdios!

M: Nu cred. Cap de berbec!

A: Poftim?!

M: Căzut din vreo dubiță cu carne!

A: Dubițele-s închise. Nu cade nimic din ele, că s-ar umple șoselele de fripturi.



Eu cred că-i o bombă!

M: Eu cred că ești prost.

A: Are suprafața cenușie; e bombă.

M: E rotundă, ca un cap.

A: Ce cap?

M: Exact capul tău rotund. E dovleac.

A: Nu se poate, n-are rădăcini.

M: Cum să aibă, dacă e-n șosea, pe carosabil?!

A: N-are importanță, fără rădăcini n-ar fi crescut!

M: Eu zic să dăm cu barosul în el și-ai să vezi că-i un simplu dovleac!

A: Și dacă-i bombă?

M: ÎNSEAMNĂ C-AI AVUT DREPTATE!

A: Merți, cu dreptatea mori de foame.

M: Dacă-i pepene, îl mâncăm. Dacă-i bombă, fugim!

A: Unde să fugim?

M: Pe drum.

A: Cum o să fug înaintea unuia care are un băț în mână?! Ce-o să zică lumea?

M: Dă-l încolo de băț, îl lăsăm aici; noi să scăpăm!

A: Ai dreptate. Eu zic întâi să-l tăiem, să vedem ce e. Dacă nu e dovleac, o luăm la fugă.

M: Nu! Mai bine o luăm întâi la fugă,

să fim siguri. După aia ne întorcem și-l mâncăm.

A: Mie nu-mi place dovleacul. Vreau friptură și cartofi prăjiți.

M: N-ai de unde aici. Și p-ormă nici nu seamănă a dovleac, e prea alungit. Mai degrabă e minge de rugby.

A: Dar n-are șireturi. E bombă, îți spun eu.

M: Dacă ar fi bombă, ar fi ticăit. Bombele ticăie.

A: Alea sunt bombe cu ceas, asta-i fără ceas.

M: Tocmai, asta spuneam și eu. E pepene galben, fără ceas.

A: Păcat, voiam să mă uit la ceas, cred că suntem în întârziere.

M: Poți să mă întrebă pe mine de ceas.

A: Ai ceas?!

M: Da, dar nu merge.

A: Hai să-l aruncăm cât putem de departe și să ne ascundem în șanț, pe burtă!

M: Ce-s nebun?! Mi l-a dat tata, de ziua mea.

A: Vorbeam de dovleac!

M: Fii serios; dacă ne vede cineva că azvârlim un pepene, ce-ar crede?

A: Treaba lor. Însă n-are cine să ne vadă.

M: Poate vreun vânător.

A: Ce să vâneze pe aici?

M: Ouă!

A: Ouăle nu se vânează!

M: Dar dacă ăsta e un ou?

A: Atunci e altceva; dar ce fel de ou ar putea fi?

M: De curcă!

A: Curcă ești tu! Nu vezi ce mare e?!

M: Nu ghicesc; o fi de mastodont?

A: Nu știu ce-i aia, dar te-nșeli!

M: În orice caz, toate apar din ouă! Icrele, de exemplu, sunt ouă de pește!

A: Da, dar oamenii din ce s-au făcut?

M: Din maimuțe.

A: Nu există ouă de maimuțe!

M: Nu fii tu așa de sigur, din moment de n-ai văzut!

A: În definitiv, ia mai dă-i dracului cu ouăle lor!

(În acel moment se aude un zgomot puternic de motor de mașină. Pe fondul zgomotului intervine o voce imperativă, comandă)

Vocea din off: Atențiune! Ridicați-vă în picioare cu mâinile la ceafă!

(Cei doi rămân încremeniți, unul așezat pe piatră și altul în picioare, cu bățul în mână)

Vocea: Alo, ce, n-ați auzit?! Executarea! Aruncați armele și puneți-vă mâinile la ceafă! Sunteți înconjurați!

(Cei doi se conformează, mai mult uimiți decât speriați)

A: Ce zice?

M: Nu înțeleg nimic.

Vocea: Lăsați vorba și îndreptați-vă spre mașină! Nu lăsați mâinile în jos!

A: Ce zice?

M: Nu înțeleg!

Vocea: Mișcați-vă mai repede că vă ia nama dracului, ați înțeles? Treceți la ubă!

(A și M ies prin partea scenei de unde se aude zgomotul de motor, ținându-și mâinile la ceafă, nu prea convinși).

SCENA 2

(Decorul reprezintă spațiul închis al unei camere de mărimea scenei, pereți albi, doi laterali și unul în fundal. Tavanul iluminat de o lumină artificială. Peretele din spate este ca un ecran cinematografic pe care sunt înscrise, în niște chenare, diferite expresii sau cuvinte. Deși este necesar să fie foarte vizibile din sală, inscripțiile trebuie să aibă un aspect dezordonat, aruncate pe perete la întâmplare la fel ca textele graffiti din stațiile de metrou sau de pe zidurile năzgălite cu vopsea-spray. Din punct de vedere tehnic, fiecare cuvânt sau grup de cuvinte trebuie să se înscrie într-o plăcuță din perete, astfel încât să poată dispărea

în timpul întoarcerea scrisului în interior lasând pata din perete albă, după principiul jocului de rebus, prezentat pe panouri la televizor. Pe plăcuțe, separat, scrie: „Apă”, „Trăiască fostul partid comunist român și chiar mai mult decât atât!” „Tâmpiții ăștia, carafa și paharele”, „Cana și paharele”, „Câine rău”, „Cuțite”, „Furculițe”, „Tirbușon”, „Trăiască scumpa noastră societate comercială în frunte cu președintele ei comercial!”, „Loc de dat cu capul”, „Masa”, „Scaune”, „Sunt”, „Pantaloni”, „Pot”, „Ouăle lor”, „Un foc”, „Un foc”, „Chibrit”, „Ceva ce ai prin pantaloni”, „Aprinde-mi-o!”, „Brichetă”, și altele după cum rezultă din text. Pereții laterali au fiecare câte o ușă, în rest nefiind înțepați cu nimic. În mijlocul scenei, lângă peretele cu inscripții, se află un piedestal pe care este expusă, ca la un muzeu geologic, piatra pe care a stat unul dintre cei doi în scena anterioară. În încăperea nu se mai află nici un altfel de mobilă, cu excepția unei mese rotunde și două taburete).

Personaje: 1. Anton = A

2. Marcu = M

Servitorul = S, (un bărbat în halat negru, legat la brâu cu o sfoară albă în loc de cordon, având o glugă trasă peste ochi și purtând șlapi în picioare.)

A: Vai ce sete mi-e!

M: Da, cred că s-a făcut noapte afară!

(Intră S pe ușa din stânga ducând o carafă cu apă și două pahare, folosindu-se de o tavă. Le pune pe masă și iese pe aceeași ușă, fără să spună un cuvânt)

A: Bine că s-au învrednicit! (fiecare își toarnă apă în pahare și bea dintr-o înghițitură. Apa se termină din prima consumație)

M: Nu înțeleg de ce ne-au băgat aici!

A: Poate că dormitorul e doar pentru o singură persoană!

M: Dar n-au și ei un living, o canapea..

A: Sau două! Că doar n-o să dorm cu tine-n pat!

M: Ba o să dormi, că n-ai altă soluție!

A: Fir-ar să fie, ce sete mi-e! Tâmpiții ăștia n-au adus destulă apă să umple carafa și paharele!

(La pronunțarea acestor cuvinte plăcuța „Tâmpiții ăștia - carafa și paharele” dispăru din perete. Imediat intră S care luă cana și paharele)

A: Ia uită-te! De ce-or fi dispărut cuvintele alea din perete?

M: Nu trebuia să spui „tâmpiții ăștia!” Poate ne-au auzit!

A: Aha! Păi am zis la adresa ta!

M: „Tâmpiții ăștia” la adresa mea?!

A: Adică a noastră!

(Intră S și aduce pe o tavă carafa cu puțină apă și paharele)

A: Merți! (Își umple repede un pahar cu apă și-l bea) Vezi, ți-am spus eu că ești un tâmpit!

(S se-ntoarce spre A, ținând tava în mână)

A: A, nu cu dumneata, lui i-am spus!

(S iese. M se uită în carafă cu intenția de a-și turna în pahar)

M: Nu e destulă apă!

(În acel moment dispăre pătrăcița „Apă” din perete. Pe când M își aranjează paharul ca să-l umple, S, apărut ca din senin, apucă toarta carafei răsturnând pe jos puțină cantitate de apă aflată în cană. Iese).

A: Ce-i cu ăsta, e nebun? De ce ne-a vărsat..

M: Ssst, taci, nu mai pronunța ce ne-a vărsat. Trebuie să fim mai atenți. Bine că ne-au rămas cana și paharele!

(La pronunțarea cuvintelor, chenarul „Cana și paharele” dispăre din perete. Imediat S vine cu tava și strânge carafa și paharele. Iese.)

M: Asta e. Mai am două țigări.

A: Eu nu vreau!

M: Mai bine, o păstrez pentru mine și p-asta o fumez. Dă-mi un foc!

(A scoate o brichetă din buzinar și-i aprinde țigara lui M. Una din plăcuțele „Un foc” dispăre din perete. M. fumează cu voluptate apropiindu-se de perete).

M: Tu ai făcut asta?

A: Ce?

M: Cine tot șterge peretele ăsta?

A: Eu nu m-am mișcat de aici!

(M. se plimbă prin încăperea fumând, așezându-se până la urmă la locul său pe taburet, vizavi de A)

M: Oare cu ce s-or ocupa ăștia dom'le?!

A: Nu știu. N-ai văzut că ne-au legat la ochi?

M: Ba da, am văzut.

A: Ce puteai să vezi dacă erai legat?

M: O cârpă neagră. Dar am simțit miros de porc.

A: Poate se ocupă cu fripturi de porc.

parodii

Gavril Moldovan

(Lucafăru, nr. 25/1998)

Manuscris

O să-mi fac ordine în manuscrise mi-au invadat camera, cămara și holul
mai am ceva loc doar în baie în fiecare dintre ele
am atâtea vise scrise citeț, cu stiloul pe timpuri
aș fi făcut pentru ele pâmaie acum
în contextul acesta postrevoluționar editorii
nu mai au simțul valorii auzi, să-mi spună mie că-s bune doar la bazar
dar eu le voi păstra
că cine știe...

Lucian Perța

Apropo, aș mânca ceva; dacă tot ne țin aici, ne-ar putea da și ceva de mâncare?

M: Ce-ai vrea să mănânci?

A: Orice, numai să fie comestibil și bun. De exemplu, o friptură și cartofi prăjiți.

M: Ehehei! Și n-ai vrea și-o sticlă cu vin?

A: Da. Din ăla bun, de vinotecă!

(S intră cu o tavă pe care se afla o bucată de carne tare ca o talpă, o sticlă cu vin și un șervet în care sunt împachetate tacâmuri)

A și M: (într-un glas): Bravo! Uraa!

(A și M bat din palme. S foarte sobru, depune friptura direct pe masă - fără farfurii -, șervetul și sticla cu vin - fără pahare. Iese. Cei doi examinează bucată de carne)

A: Cum naiba să mâncăm asta fără farfurii?

M: Dă-le-ncolo, doar n-o să mănânci cu farfurii dacă n-ai.

A: Așa e, mie nici nu-mi plac farfuriile. Dar cu ce-o tăiem?

(M desface șervetul dând la iveală două cuțite, două furculițe și un tirbușon).

A: Ura! Bingo! Avem cuțite, tirbușon...

(În timp ce plăcuțele „Cuțite”, „Tirbușon” sunt șterse de pe perete, S intră val-vârtej și adună cuțitele și tirbușonul. Iese).

M: Nu puteai să taci dracului din gură!

TEXTE DE DESCÂNTAT LUMEA

de GABRIEL RUSU

Printru Florin Șlapac, proza este, în egală măsură și simultan (!), relatare, interpretare și act taumaturgic. Povestirile scurtisime adunate în **Salonul refuzaților** (Editura Ex Ponto, 1998), ultima sa carte apărută, constituie **texte de descântat lumea**, un soi de spuneri parcă magice, care intenționează să exorcizeze răul, numindu-l. De altfel, o adiere dinspre un Ev Mediu în care sacerdoți de culte misterioase și alchimiști cu priceperi oculte se plimbă braț la braț printr-o Curte a Miracolelor se face simțită în toate prozele. Tocmai această adiere umflă pânza de cuvinte a frazelor și le face să plutească în fantastic. Un fantastic în mod programatic negru, care își pune pecetea pe un univers dezgustător până la coșmar și pe niște personaje grotești până la absurd. Materia însăși devine personaj care se agită spasmodic la extremele stărilor de agregare cunoscute din fizică. Mai mereu configurarea spațiului se face fie printr-un ger de sfârșit de lume, fie printr-o ploaie de sfârșit de lume, fie printr-o caniculă de sfârșit de lume. Și întotdeauna decorul cu apăsată tentă apocaliptică stă la taclale subliminale cu stările de agregare psihică definitorii pentru protagoniști. Lumea din **Salonul refuzaților** este spectrală, iar cei care o populează alcătuiesc un adevărat bestiariu.

Deși prozele nu sunt legate prin epic ori destine de personaje, cartea dă o puternică senzație de întreg. Ai impresia că parcurgi

capitolele unui roman constituit din fișe biografice numai aparent disparate. Gândul te duce, fără îndoială, la **Oameni din Dublin** a lui Joyce. În acest sens, am putea vorbi aici de o Șlapacie locuită de șlapacieni. Ei bine, șlapacienii aceștia îți dau fiori. Ei sunt, toți, luați în stăpânire de o însingurare diluviană. În cochilia singurătății, se lasă cu voluptate măcinați de cabotinism, iluzii ale grandorii, simțăminte derizorii. Îi caracterizează mizantropia și cruzimea. Nu au habar de altruism, bunătațe, iubire și fericire. Demiurgul acestui tărâm îi privește cu o luciditate înghețată. Iată cum începe și cum se sfârșește **Omu'**: „După ce îi trage o înjurătură cumnatului Mitici, poreclit Cracă, de când picase din nuc, e nevoit să o ia mai devreme, agale, către stația de autobuz. Pentru că e duminică, magazinele sunt închise, cu palida excepție a cofetăriilor și a cârciumilor. Asta e ritmul în care funcționează acest sfârșit de secol carpatin. Pe străzi trec puține mașini, îndeosebi alaiuri de nuntă, rare și ele; dar orișicât, îi place să audă chiuirurile vreunei țafe, care capătă un ecou formidabil printre blocurile înalte, pe la răscruci. Caută din ochi mireasa și-și dă în gând cu părerea: «Urâtă pațachină! O mânca în cur, pesemne!». Ultima oară când se veselise și el la o nuntă, fusese al mai prima. Băuse unșpe kile de vin, bașca țuica. Nunta cui să fi fost? A lu' nea Gheață Bouleanu' ori a lui Troică Bulangiu'? Lua-i-ar gaia pe-amândoi! Din când în când o pală de

vânt mătură praful. Îl mătură și i-l bagă în gură, odată cu semințele pe care avusese grija să le cumpere pentru drum de la o țigancă din colț. A dracului... nici sare n-au, nici coapte nu sunt. În stație, lumea stă în soare, ascultând posomorâtă o melodie grecească, dată la maximum de unu' cu tarabă de muzici. Cine știe ce, dar nici rea nu e. Autobuzu', io! Așa că ce se gândește? Să bea una mică de tot ca omu'. (...) Trenul intră cotong-cotong în gară. Călătorii, gândindu-se fiecare în felul său la măreția acestei lumi, se canonesc să se cațere pe treptele supraînălțate. Își fac loc printre papornite, se strecoară cum pot printre pasagerii moțâțiți, printre jucătorii de table, pe lângă plozii care nu știu decât să orăcăie, pe lângă nașu', pe lângă flăcăii care-și beau aldămașu', se cuibăresc și așteaptă. Și așteaptă până la Sfântu' Așteaptă. Și dealurile și văile curg pe lângă trenul care se întoarce iar din unde a venit. Împuns cu ciocul de o barză vântul o ia și el din loc în direcția opusă, spre celălalt capăt al acestui tărâm bântuit de promisiuni. Cel puțin așa vizează când adormit cu capul în pumni, înghesuit între o babă și un moș care, întineriți de somn, culeg mere din grădinile raiului". Umanitatea din **Salonul refuzaților** ilustrează condițiile omenească a ratării inconștiente de dramă.

Viziunea lui Florin Șlapac este subsumată unei grimase sarcastice (**Grimasa** îmi pare a fi, de altfel, cea mai izbită istorisire din carte) căreia i se dă utilizarea unui bisturiu. Prozatorul are mâna sigură nu numai atunci când disecă ființa umană în căutarea unui creier moral de neaflat în fapt, ci și atunci când împletește într-o frază extrem de plastică tușă realistă, uneori groasă, cu alunecarea într-un fantastic aseasonat cu livresc.

Este, firește, o pornire îndărătnică a Irinei Nechit de a scrie și a ne propune o „Carte rece”, în ciuda - „polemică” - a eternului „cald” feminin (matern). Vechiul adagiu dantesc „iubirea mișcă cer și stele” ar trebui corectat, astfel, în sens modern (postmodern?): „Iubirea ne mișcă spre cer și stele...”

Anume acest existențial „spre”, invocat deopotrivă prin urcare și cădere, de fapt, însă, prin alunecare în „rece”, în barbienele „țări de gheață urgisită” sau în Hyperboreea nichita-stănesciană, adică într-un tărâm al idealității, al vârstelor de aur. Or, reflexul aurului e asociat de poetă numaidecât reflexului zăpezii în poezia titulară și programatică: „Stau într-o gară de aur cu șine de aur./Zăpada e zăpadă. Se văd clame de aur în ea.// (...) Cei care nu-și mai simt picioarele de frig/dispar în aburi laolaltă cu cei care nu-și simt aripile.// Pe peron rămân singură.Îndoi și desdoi o clamă.Cu sângele înghețat în vine deschid Cartea Rece”.

Irina Nechit este, în acest cel de-al doilea volum al său, o impresionistă care își proiectează senzațiile culese din micul univers familial și, în genere, din interior și montate

O CARTE RECE

de MIHAI CIMPOI

Într-un scenariu epico-liric la modul fantasmagoric. Conturarea de trăsături energice aduce aminte de Jean Cocteau și Ion Vinea. Strategiile textualiste optzeciste par bine însușite, cu deosebirea, esențială, că nu îmbrățișează și „agresivitatea”, să zicem, a Denisei Comănescu sau Elenei Ștefoi.

Cu o ușurință care trădează artificul abil al loc glisării dintr-un plan (cotidian) în altul (al idealității râvnite); universul se agregă și se dezagregă după voie, se umple cu materie sau se videază de ea, se dilată și se concentrează, se pagâneză sau se umple de zei: un continent întreg apare în casa poetei („Ființă de uscat/am șters atâta praf/încât din el aș putea înălța/un continent”); o amintire a pământurilor negre fac „grele de pământ aceste rânduri”, o ramură de cristal apare aievea în fața poetei ca o dantelărie.

Evident, apare o deficiență de fantezism și viziunea se reduce adesea la vedenie. La proiecțiile fantasmagorice de interior domestic și autoscopice. Frumoase sunt poemele, stăruitor hermetizate totuși, în care poeta vorbește, ca și în prima sa carte, despre fascinația - negativă sau pozitivă, dionisiacă sau apolinică - a cunoașterii: Frumusețea prin fluturi, Arc, Fumul învăluie femeia, Ideea de mi și Noptile au insomnii, cu finalul apoftegmatic: „Adevărul pierde cercei de aur în noroi/aruncă în aer liniștea becului stins...”

Poeta ne invită, prin întreg discursul său, la o descindere spre imperiul fastuos și eliberator (căci e vorba de o fugă din cotidianul cenușiu) al Recelui polar sau sideral. Or, acest imperiu este, firește, și al Nimicului...

(urmare din nr. 28)

Mărturisesc că nu mă pot despărți foarte repede de acest personaj - de acest model - al lui Marin Preda, din prima vârstă de creație: Petruța lui Parpale. Frumoasa mahalagioaică evocă o istorie literară păguboasă, mereu lacunară. Dacă celelalte iubite, neveste, fetițe vesele care au trecut prin viața lui Marin Preda pot fi întâlnite pe stradă, văzute la televizor, intervievate, dacă unele dintre ele își dau cu părerea când vrei și când nu vrei, Petruța a fost înghițită de vremuri. Imaginea femeii terorizate, ca Ana Roșculeț, de un golan, de un derbedeu fără căpătâi poate umili orgoliul oricărui cercetător. Cine-i proverbiala femeie,

nu pedepsită de destinul etern-infidelilor, ci de ironia lui Marin Preda? Și cu atât mai mult ne poate înduioșa istoria consoartei lui Parpale cu cât știm bine că femeia i-a purtat, totuși, ghinion

scriitorului. Nici un istoric literar serios nu poate comenta fără un surâs îngăduitor drumul Anei Roșculeț - Parpale la Congresul Partizanilor Păcii.

Așadar, Petruța lui Parpale ne evocă o istorie lacunară: de data aceasta a modelelor absente. Dacă am fi foarte optimiști, ne-am putea închipui că, într-o bună zi, doamna ex-Parpale ar apărea la emisiunea culturală evocând acei ani teribili; dându-și cu părerea asupra țărilor lui Marin Preda; înjurând, cu experiența pe care ți-o dă vârsta, mahalaua și nefericirea, critica literară care nu l-a descoperit pe adevăratul autor al Anei Roșculeț. Dar cum nu suntem foarte optimiști, nu ne rămâne decât să ne imaginăm ce s-ar fi putut întâmpla cu Petruța lui Parpale dacă l-ar fi întâlnit pe Marin Preda un deceniu sau două decenii mai târziu. Nu trebuie să ne grăbim afirmând că două decenii mai târziu frumoasa Petruța nu ar fi putut să-l întâlnească pe (deja) celebrul scriitor. Marin Preda nu arbora morga aristocratică a celor care selectează excesiv. Era, cum spune admirabila Aurora Cornu, un senzual. Iar pe potrivă senzualității sale se nimerea să fie și femei de mare talent dar și cenacliste de mâna a zecea: ochioasele cenacliste, cum scriam la începutul acestui serial.

Dar nu numai senzualitatea stimula apropierea imprevizibile: într-unul din romanele sale, personajul principal,

DE LA VĂDUVELE ABUZIVE LA FETIȚELE VESELE

de CORNEL UNGUREANU

Nicolae, alter ego al scriitorului își vizitează un frate care își găsisse o nouă femeie: o țigancă. Pentru țăranul român, structural conservator, alegerea era cel puțin scandalosă. Însemna eșecul final: dacă în București frații au ajuns rău, nici un rău nu îl putea întrece pe acesta: să

cei de origine gitană se sfiesc să-și mărturisească originea. E greu să convingi o teleastă sau o poetă sau o prozatoare să declare: iată, tăticul sau mămica aparține ilustrei ginte a corturilor. Adevărul e că simpatiile marelui scriitor alunecaseră, o bună perioadă, către ființele brunete. Chiar dacă nu era declarat țigancă, nu e exclus să fi fost. Eu aș putea presupune, cu oarecare insistență, că Petruța (lui Parlape!) putea aparține aceluiași orizont arhetipal care l-a dat

Unul dintre procesele care îl preocupă pe romancier e tocmai descoperirea feminității. Cum ele, personajele - etern feminine - dau la iveală o umanitate adâncă, neobișnuită; cum ele, îndrăgostite, nasc forme-de-viață de o stranie frumusețe. Țigancă lui Marin Preda nu era foarte departe de Uruma lui Zaharia Stancu sau de Maitrey a lui Mircea Eliade

te căsătorești cu o țigancă. Și totuși, constată cu uimire Nicolae Moromete, țigancă merita investiția de încredere! Era gospodină, avea o voce blândă, exprima - ne lasă să înțelegem romancierul - o feminitate superioară celeilalte.

Unul dintre procesele care îl preocupă pe romancier e tocmai descoperirea feminității. Cum ele, personajele - etern feminine - dau la iveală o umanitate adâncă, neobișnuită; cum ele, îndrăgostite, nasc forme-de-viață de o stranie frumusețe. Țigancă lui Marin Preda nu era foarte departe de Uruma lui Zaharia Stancu sau de Maitrey a lui Mircea Eliade. Ea evoca lumile vechi, învecinate, prin articularele lor tradiționale, cu lumea țărănească. Nu statutul de migrator îl numea Marin Preda, ci chiar vocația așezării în lume. Țigancă exprima feminitatea adâncă a Geii, era o casnică prin toată ființa ei. Nu era personajul migrator disprețuit de țărani. Dimpotrivă.

Așadar, sub imaginea prea lesne perceptibilă, exista o alta pe care doar personajul îndrăgostit o putea descoperi. Aspectul exterior al Petruței putea ascunde o ființă dornică de emancipare: o femeie capabilă de studiu, de perfecționare, o adevărată Ana Roșculeț!

A fost Petruța lui Parpale țigancă? Întrebarea pare, la prima vedere, delicată, fiindcă intelectualul român privește cu suspiciune (încă!) ginta. Iar

pe Maitrey. Și dacă într-o bună zi ar apărea la emisiunea culturală (literară) de la televiziune un personaj de reală distincție, o Indira Gandhi așa cum o știm din ziarele, jurnalele, televiziunile vremii, deci o Indira în vârstă de șaptezeci de ani care să povestească despre felul cum mergea ea cu tânărul Preda că sosome tuslamaua la birtul din colț, o bătrânică tucurie care să își ștergă din când în când, pe furiș, câte-o lacrimă, ca să evoce, nu fără o intensitate emoțională specială, iarna grea în care scriitorul (atât de umilit de neașteptatul abandon) o ducea, totuși, să-i dea o bucată de pâine și o ciorbă de linte (în ciuda gelosului Parpale, care îi putea surprinde) nu aș fi foarte mirat.

Și nu aș fi nici foarte mirat dacă îmbătrânita Petruța (lui Parpale!) ar fi chestionată de o (încă) tânără scriitoare, o brunetă ochioasă, care, privită cu atenție, ar putea semăna! Ar putea face parte din familie!

Istoricul literar, excedat de absența documentelor, a datelor, a reperelor bibliografice, ar putea fi, de data aceasta, fericit. În cazul lui Marin Preda, ele sunt! Fiindcă la fiecare vârstă, Marin Preda și-a avut Petruța lui.

Dar Parpale? Sub masca - ne întrebăm noi - cui s-ar ascunde azi Parpale?

Fiindcă dacă la fiecare vârstă, marelui scriitor și-a avut o Petruță, Petruța nu putea exista fără Parpale.

„SECOLUL 21 VA FI CHINEZ, SAU NU VA FI DELOC!”

Robert Șerban - Rar am văzut un călător mai dezagățat de călătoria făcută, așa cum v-am văzut pe dumneavoastră. În luna mai ați vizitat China. Deci?

Mircea Mihăieș - Pot să spun că, prin natura mea, sunt un om care adoră să stea acasă. Sunt un sedentar și un admirator al sedentarismului. Toate călătoriile pe care le-am făcut - și, slavă Domnului, au fost câteva!, s-au petrecut, cumva, împotriva voinței mele. Acum te referai la călătoria din China... Nu cred că aș descrie situația ca fiind una de dezgust, de neplăcere. Sentimentele sunt mai degrabă contradictorii, pentru că și această călătorie, repet, a fost făcută împotriva naturii mele statice. În afară de asta, nu am avut niciodată fascinația Orientului. Or, deja existau câteva premise negative pentru călătoria în China. Pentru mine, China, înainte de a ajunge acolo, nu a însemnat de fapt nimic. Am fost contemporan în adolescență cu revoluția culturală chineză, știu despre maoismul intelectualilor francezi din anii 68-70, materializat în două excelente reviste: „Tel Quel” și „L’infini”. Am citit cărțile multora dintre maoiștii de moment, de la Philippe Sollers până la Julia Kristeva, dar și ale celorlalți din grupul „Tel Quel”... Dar eu, personal, nu am avut nici o deschidere pentru Orient, în general, și pentru China, în special. Sentimentul de... contrarietate, mai degrabă, decât de dezgust, a provenit din faptul că am plonjat într-o lume despre care nu aveam nici măcar informația de bază.

R.Ș. - Ați fost un călător nepregătit.

M.M. - Am fost un călător cu totul nepregătit, deși mă gândeam că imitându-i pe câțiva scriitori contemporani care au vizitat China în ultimii ani, ar fi interesant să scriu o carte. Însă am refuzat să fac o documentare, pentru că ar fi fost ceva hei-rupist, stahanovist, ar fi fost o falsă inițiere, o lectură conjuncturală de un pragmatism care mie mi se părea de prost gust și exagerat. Sigur că acum, după întoarcerea din China, mi s-a deschis gustul pentru lectura unor cărți despre Orient, China însăși a devenit un teritoriu extrem de interesant, mai ales prin părțile ei exotice, prin Tibet. Eu am călătorit cumva inadecvat într-un spațiu care oferă extrem de multe și generoase sugestii în acest moment. Ceea ce se întâmplă în China poate fi un fel de laborator al viitorului. Pentru un călător din Europa răsăriteană ceea ce vezi acolo te și sperie, dar îți dă și speranțe. De ce te sperie? Pentru că foarte multe din lucrurile pe care le vezi în China sunt rămase la nivelul, să zicem, României din anii 50-60. În același timp, există o Chină a Evului Mediu pe care o descoperi în stradă, o Chină aproape violentă în ritualurile ei primitive, barbare. E suficient să te duci într-o piață pentru a-ți da seama că lumea se comportă așa cum se comporta și pe vremea lui Confucius. Deci, foarte multe lucruri au rămas neschimbate. În același timp există o Chină comunistă, comunizată, a anului... 2100, care prin construcțiile ce imită arhitectura Occidentului a făcut un salt de la anul 100 la anul 2100. Și asta printr-un efort constructiv uluitor. E adevărat că eu nu am călătorit în toată China, ceea ce este imposibil într-un

timp, relativ scurt - nici trei săptămâni - dar am văzut, de fapt, două Chine: cea comunistă și cea capitalistă. Este clar că e o țară care are un proiect. Chinezii știu foarte limpede unde se află și la fel de clar știu unde trebuie să ajungă. Prin comparație, noi stăm catastrofal la capitolul ăsta, pentru că noi ne închipuim că ne aflăm într-un loc, unde de fapt nu ne aflăm, și nu știm în ce direcție, dar mai ales de ce ne îndreptăm... într-acolo.



R.Ș. - Haideti să încercăm o previziune politică. Încotro China? Va fi chiar o țară eminentamente capitalistă sau va funcționa acolo un... socialism al economiei de piață?

M.M. - Nu știu dacă se pot face previziuni, pentru că lucrurile acestea deja există. Există o Chină a capitalismului veros, fioros. Acesta e lucrul care te șochează imediat: supraabundența de produse. În orice localitate, oricât de mică, există zeci, sute de magazine. Nu mai vorbesc despre marile orașe, unde artere întregi sunt strict comerciale. În China se face un capitalism de tip occidental, dar la nivelul unei societăți care rămâne în interiorul unui model de tip feudal, cred. Găsești orice ține de necesitatea imediată a omului. Comunitatea își produce propriile bunuri și le produce în cantități mari. Cred că în China funcționează legea numerelor mari. În același timp, există o Chină politică rămasă la nivelul lagărului comunist din anii 70-80. Partea cu adevărat frapantă este că piața capitalistă e dirijată prin mijloace comuniste. Și totuși, ea funcționează. Acolo poți să ai orice discuție, cu oricine, mai puțin despre opțiunile politice ale populației. La acest capitol există ori un consens, ori un tabu. N-am putut să-mi dau seama.

R.Ș. - Chiar n-ați reușit să trageți de limbă un chinez?

M.M. - Ba da, și cred că am reușit mult mai ușor decât ar fi reușit un american sau un englez sau un francez. Aveam o experiență comună și la încercările lor de a ne prezenta propagandistic lucrurile, evident că surâdeam ironic și continuam noi propozițiile. În paranteză fie spus, am fost în China cu Ileana Mălăncioiu și Gabriel Chifu. A fost un trio scriitoricesc destul de reușit din punctul de

vedere al spectacolului pe care noi înșine l-am oferit acolo. Sigur, după ce depășeai această barieră, puteai să afli foarte multe lucruri despre China, despre realitățile ei. Care sunt, cum spuneam, șocante. Stai într-un hotel ultraeleganț, în care ai mari probleme să descoperi cum funcționează sofisticatele aparate electronice și ieși afară în plin Ev Mediu. În plină piață unde oamenii vând șerpi, vând viermi, fructe exotice, exact cum făceau și în urmă cu o mie sau două sau patru mii de ani. Această coexistență fabuloasă între un viitor, care pentru noi, în România, rămâne un viitor îndepărtat, și un trecut pe care noi l-am uitat de foarte multă vreme, e de natură să te deconcerteze.

R.Ș. - Ați spus că sunteți un om comod și preferați să stați acasă. Ce vă ține acasă?

M.M. - Cărțile mă țin și, cred, o lene ancestrală... Serios vorbind, mă ține faptul că proiectele mele sunt de natură intelectuală. Sigur, e minunat să călătorești, e fabulos să cunoști oameni noi. M-am obișnuit ca pentru mine realitatea să fie realitatea livrescă, realitatea cărților. Am un permanent sentiment de iritare atunci când știu că nu mi-am făcut „temele”, când știu că am rămas în urmă cu ceea ce-mi propusesem să fac. Probabil că e o existență artificială, dar am „naturalizat-o” am interiorizat-o. Pentru mine, orice călătorie e o pierdere de vreme. Sigur că odată ajuns în minunatele locuri, mai ales occidentale, mă acomodez foarte repede. Dar acel sentiment de insatisfacție și gândul că aș putea face alte lucruri mai aproape de natura mea, persistă. Deci, n-am avut niciodată fascinația depărtărilor, chemarea mărilor și a munților. Nu mi-a plăcut literatura de călătorie, n-am visat ținuturi exotice, nu l-am citit pe Jules Verne, care mi-a dispăcut profund în copilărie și-n adolescență.

R.Ș. - Credeți că acest sfârșit de mileniu mai este un timp al experiențelor livești? Jurnalale...

M.M. - Teritoriul jurnalelor este unul unde eu mă simt chiar bine. Cred că la fel de fabuloase ca și jurnalele de călătorii propriu-zise sunt și jurnalele de călătorii în jurul camerei, călătoriile interioare. Marile jurnale din secolul acesta sunt, în general, experiențe ale existenței interioare.

R.Ș. - Se spune că vine o vreme când americanul/americani trebuie să călătorească în Europa. Va veni timpul când europenii vor trebui să meargă spre Orient?

M.M. - Din câte mi-am dat eu seama, americanii sunt peste tot. În 90-91, la Praga locuiau, permanent, 30.000 de americani. Probabil că între timp numărul lor a crescut foarte mult. La București există deja o comunitate americană, există și la Timișoara foarte mulți americani care vin pentru perioadă mai lungă sau mai scurtă. Americanii sunt pretutuindeni tocmai pentru că ei sunt nicăieri, cum i-ar plăcea domnului Paler să spună. America este, cred, mai degrabă o realitate spirituală a sfârșitului de secol. Unii spun că mileniul al treilea va fi american. Eu cred tot mai mult că va fi chinez, după această călătorie. Nu știu ce se întâmplă cu Europa. Părerea mea este că timpul european începe să apună, la modul cel mai direct, inclusiv cultural, dovadă că marile curente în cultură nu mai sunt date de Paris, de Londra, ele vin fie din America, din New York sau Los Angeles, fie chiar din Orient. Eu nu văd un mare viitor European. Eforturile care se depun acum cu unificarea europeană, cu moneda unică, sunt semne clare de criză. Ele sunt o reacție la marginalizarea tot mai pronunțată a Europei. Mai este și nenorocirea asta cu cele două

Europe, dacă nu chiar trei, care este de natură să creeze mari probleme, nu numai de identitate, dar și economice. În privința Americii, lucrurile sunt destul de greu de prevăzut. Încă în anii 29-30, în timpul marii crize, minți strălucite spuneau: „Acesta este sfârșitul Americii, sfârșitul visului american”. America a renăscut, și a renăscut extraordinar de fiecare dată, deci e greu de spus ce surprize rezervă ea. De altfel, America începe tot mai mult să fie ceea ce ea pretindea că este, și anume un laborator al politicii și al economiei mondiale. Acolo s-a experimentat cam tot ce funcționează (sau nu!) în lume în acest moment. Nu sunt un adept al teoriilor catastrofice, care identifică pericolul asiatic cu sfârșitul civilizației albe ș.a.m.d. Ceea ce am văzut în China arată că resursele umanității sunt nesfârșite. China părea să fie în adormire în ultimele veacuri, după ce a fost una din marile culturi și civilizații ale lumii. Am văzut o renaștere în mare viteză, o încercare nu numai de recuperare, ci și de cerere de priorități. Chinezii au ceea ce foarte multe popoare au pierdut: o hărnicie absolut înspăimântătoare. Se construiește uluitor și într-un ritm incredibil, se muncește de dimineața de la 5, până spre miezul nopții. E adevărat, munca se pornește cu marșuri, apoi se fac pauze pentru gimnastică, nu există sâmbătă liberă, duminică liberă. E o țară care depășește muncind enorm, timpul pierdut.

R.Ș. - Și în România s-a construit enorm, însă multe dintre aceste construcții nu au nici o funcționalitate. Nu credeți că și pe chinezi îi paște același pericol?

M.M. - Nu. Am vizitat câteva fabrici, care probabil că ni s-au arătat întrucât reprezintă un fel de avangardă. Dar chiar și așa, dacă exista acest element de manipulare, este evident că ei știu în ce direcție trebuie să meargă. Sigur, nu toată China are fabrici de nivelul celor pe care le-am văzut noi, dar faptul că ele sunt împinse în față și arătate ca model, înseamnă că direcția este deja stabilită. Am văzut de la fabrici siderurgice până la fabrici de țigări, și comparația cu farmacia pe care o facem noi în general este depășită. Erau de o curățenie, o ordine și chiar o eficiență, absolut extraordinare. Aparatură de ultimul tip din Occident, îmbunătățită chiar, modificată pentru necesitățile unei producții de nivel planetar, cum au ei. Deci nu funcționează deloc ideea de a funcționa la noi. Noi, de fiecare dată în ultimii 50 de ani când am construit ceva, am construit în mod deliberat, prostesc, cu o întârziere de 20 de ani. Lucruri care în Occident nu mai funcționau de 20 de ani, la noi erau considerate un răcnet în materie. Asta era o o paranoie inversă care, în mod surprinzător, crea o altă paranoie, și anume că Occidentul fură de la noi tehnologie. Era o aberație care încă mai persistă. Am văzut că legea secretului de stat și celelalte legi din acest sector, adoptate nu demult, sunt în pur spirit comunist. Ce să fure Occidentul? Eventual, dacă ar vrea să reconstituie niște muzee ale industriei din secolul al XIX-lea, cred că am fi buni furnizori. În rest...

R.Ș. - Ați călătorit în China trei săptămâni. Nu v-a încercat niciodată un sentiment de teamă, de frică?

M.M. - Nu, nu. Au fost alte sentimente. De inconfort, inclusiv fizic, pentru că am călătorit în niște zone greu accesibile, pe drumuri proaste, pline de praf. Lucruri de care cam începem să ne dezobișnuim, inclusiv în România, dar care sunt convinși că în doi-trei ani în China vor fi remediate, inclusiv în sudul ei, unde am umblat mult. Într-un fel, am fost extrem de norocoși să găsim acea Chină veche, pe cale să dispară. Provincia Yunnan a avut largi suprafețe închise accesului străinilor, pentru că erau considerate zone înapoiate. Am

văzut sălbăcia în stare pură, dar mâna omului, a omului chinez, face modificări radicale. Din acest punct de vedere, cum ziceam, experiența a fost uluitoare, adică am văzut cum se transformă o lume.

R.Ș. - O altă experiență de care ați amintit într-o discuție anterioară este că a fost aceea de întâlnirii cu un lama. Sunteți un om greu de intimidat, greu de bulversat și totuși întâlnirea cu lama a avut un ecou în interiorul dumneavoastră.

M.M. - Am pătruns destul de adânc în Tibet, nu am ajuns până la Lhasa. De altfel, ni s-a spus că zona aceea, sediul lui Dalai Lama, maestrul suprem al budhismului, e destul de comercializată. Noi am vizitat niște mănăstiri și temple din partea răsăriteană a Tibetului. Experiența a fost într-adevăr, fabuloasă. Aceste temple abia acum încep să fie reconstituite. Foarte multe au fost dărâmate în perioada revoluției culturale din anii 60, însă există o admirabilă „furie” a reconstituirii lor. Pentru un neinițiat ca mine, ideea de templu budhist era cu totul altceva decât am descoperit la fața locului. Nu este vorba de niște simple clădiri, ci de comunități complexe, adevărate sate construite după același tipic, de obicei pe un deal, cu fața spre răsărit. Budhismul e o religie a luminii. În partea centrală a așezării, se află templul, care redă foarte bine ideea de ascensiune luminoasă. Partea de jos a templului este într-un fel de penumbră, e partea de rugăciune în care umanitatea are acces direct, fără nici un fel de intermediar, dar nu are legătură directă cu divinitatea. Există un al doilea etaj, care este zona de tranziție, cu părți administrative și cu lucruri de această natură și, în fine, este o parte superioară, deschisă la modul propriu spre lumină. Aici se află lama și este un loc de rugăciune, de ritual mai special. Am avut o întâlnire cu un lama, al cărui nume era Guri Ken, și am trecut printr-un fel de ritual de inițiere budhistă. Nu cred că putem fi, totuși, numiți, budhiști, deși este o religie destul de permisivă, care îngăduie de fapt orice. E o religie a bucuriei de a trăi. Întâlnirea cu acel lama a fost într-adevăr, impresionantă, pentru că era, în mod evident, un personaj ieșit din comun. Ar merita descris tot acel ritual, dar nu știu dacă într-un interviu aș putea reda tot ce am simțit acolo. A fost un moment impresionant. M-am gândit foarte mult la o doamnă pe care de fapt nu am cunoscut-o, Taina Duțescu, fiica marelui profesor și traducător Dan Duțescu, care în urmă cu mai mulți ani a dispărut într-o expediție în Tibet. Întâmplarea face ca fiica ei să-mi fie studentă. Mama ei a dispărut în acea zonă, în drum spre Lhasa, și niciodată nu a mai dat vreun semn. Fiind acolo, sunt absolut sigur, așa cum sunt siguri copiii ei, că trăiește și e undeva dispărută în acele comunități care abia acum încep să comunice cu lumea...

R.Ș. - Nu ați fost tentat nici o clipă să faceți un gest asemănător? Să rămâneți acolo, fără să mai priviți înapoi?

M.M. - Tentat nu știu dacă am fost, dar ca joc mental am refuzat această idee. Nu mi s-ar fi părut absurd, așa cum mi se părea, acum, să intru călugăr într-o mănăstire ortodoxă. Nu excludeam această posibilitate și nu o vedeam ca pe o nenorocire. E un mod de viață care poate fi asumat. Teoretic, sigur că m-am gândit la această idee și poate n-ar fi cea mai rea de pe lume.

R.Ș. - Ce este un lama? Care-i sunt... atribuțiile?

M.M. - Lama e maestrul spiritual al comunității respective. Funcțiile lui sunt și ritualice, dar și administrative, și chiar de natură mistică, paranormală. La lama se vine ca la un profet de la care încerci să afli lucruri despre tine. Unii voiau să-și afle viitorul, să afle răspuns la unele probleme care-i

frământau. Lama e și un magistrul de la care vii să iei o anumită învățătură. Aici există puncte de contact ale budhismului cu marile religii. Funcția lui este aceea de Budha viu, de zeitate. Prezența sa asigură continuitatea budhismului. Din câte am putut eu să-mi dau seama, lama trăiește într-o asceză totală, impresionantă. Am fost foarte aproape de el, am putut să-l văd în mai multe momente ale zilei. Comunică cu cei care fac apel la el printr-un fel de secretar spiritual, care îndeplinește, practic, toate acele părți ale ritualului. Deci lama e un fel de antenă conectată la spiritul budhist. Atmosfera din templu este impresionantă pentru că e de o mare simplitate. Simți că acel spațiu e locuit de ceva mai mult decât de niște oameni.

R.Ș. - Pe tot parcursul călătoriei ați ținut un jurnal. Îl foloseați ca pe un bloc-notes sau ținea loc de exorcizare?

M.M. - L-am folosit în primul rând ca pe un jurnal de bord. A fost o călătorie extrem de densă, cu foarte multe întâmplări, cu foarte multe deplasări, am străbătut un spațiu imens, am văzut mulți oameni. Voiam în primul rând să am o înregistrare cronologică a faptelor. Sigur că pe lângă întâmplările propriu-zise notate, am scris și propriile mele comentarii, am început să-mi transcriu trăirile, ca să zic așa. Foarte multe dintre ele erau de ordin negativ, pentru că adaptarea la lumea aceea a fost nespuse de grea. Notațiile mele au încercat să țină cont de aceste lucruri. Sigur că dacă voi scrie o carte, ceea ce în acest moment intenționez (dar nu știu dacă nu-mi va scădea entuziasmul până în toamnă când aș avea timpul să o fac), acel jurnal îmi va folosi doar ca punct de plecare. Între timp, am ajuns la concluzia că trebuie să citesc câte ceva despre China! Avantajul este că acum știu ce m-ar interesa pentru această carte. M-ar interesa lucruri care să se refere la ceea ce am cunoscut în mod direct, aș vrea să știu cum au văzut alți oameni, mult mai pricepuți decât mine, ceea ce am văzut eu.

R.Ș. - În „Cărțile crude” spuneți că un scriitor adevărat nu poate fi influențat de ambient. În China, coala de hârtie a jurnalului a fost altfel impresionată sub vârful stiloului sau al pixului, decât este în mod obișnuit? Sunteți același atunci când scrieți, indiferent unde vă aflați?

M.M. - Nu pot să-mi dau seama, pentru că nu am recitat acest jurnal și, oricum, pretențiile lui nu erau literare. Este, cum spuneam, un jurnal de bord, un jurnal de fapte... Nu cred că este relevant dacă în faza aceasta computerul sau mașina de scris sau mâna reacționează diferit. Probabil că există diferențe.

R.Ș. - Dacă ați avea posibilitatea, v-ați mai întoarce în China, măcar pentru a verifica anumite informații, senzații, ipoteze neclare?

M.M. - Având această proastă relație cu mine însumi în materie de Orient și văzând totul ca pe o crimă împotriva mea, aș fi tentat să mă întorc la locul crimei. Dar cred că liniile mari deja se percep. Direcția în care merge China mi se pare destul de clară. Sigur, nu se pot face previziuni, pentru că întotdeauna există imponderabile, China este prin tradiție o țară imprezvizibilă a războaielor civile, iscate din senin, chiar în acest secol au fost câteva extrem de sângeroase. În orice moment lucrurile pot să ia o altă turnură. Dar eu am văzut o Chină care cu mijloace occidentale încearcă să-și schimbe propria față. Am remarcat marele interes acordat religiei. Reconstruirea templelor este susținută și încurajată de stat. Nu pot să-mi dau seama dacă este vorba de un interes turistic sau de unul de natură spirituală, însă din ce în ce mai multă lume devine adeptă budhismului.

luca onul



Ghilotina lacrimiei

lui Ioan Alexandru

O, n-am văzut nicicând, o, n-am văzut,
De-aceea poate râd precum nebunii,
Atâta sânge negru scurs în lut
La măcelu-acesta de petunii.

Au explodat garoafele în vis,
Îmbrățișând cenușa-atât de tandru,
Că pot de-acum să intru-n Paradis
De mână cu poetul Alexandru.

Acum de toamnă pot să vă cuvânt,
Cum aş vorbi de-o apă otrăvită;
Melancolia mea e semn că sunt
Frumos la trup precum o stalactită.

O, n-am știut nicicând, o, n-am știut,
C-atât de sigur pot pași pe ape;
Aud prin trupul păsării de lut
Ghilotina lacrimiei sub pleoape.

Cinegetică

Am ucis o pasăre cu numele Toamnă,
Penajul ei cald, însângerat și curgând
Face să ruginească până-n prăsele
Pumnalul serii luminând, luminând.

Lângă trupul ei rogu-vă, închinați-vă,
Ca-ntr-un pronaos de singurătate;
Septembrie mă pipăie cu degete de plumb,
Cadranul ceasului meu gălgăie de frunze
Însângerate.

În această zodie ca un pământ amarui
Zarea miroase-a lapte cald și-a miere;
Din chilia frigului iese noaptea desculță și goală
Ca cea mai perfidă și fierbinte muiere.

Am ucis o pasăre cu numele Toamnă,
Pendulul serii mă vindecă de melancolie;
Oglinzile mă mușcă cu colți vicleni de pumă,
Fagurul cârnii mele sângerează ca o rană târzie!

Țărm spre toamnă

E-un anotimp când lumânări de paltini
Mă desenează ca pe-un cerb rănit
Prin lacrima pe care tu o clatini
Spre însuși trunchiul toamnei, obosit.

Știam că-n mari imperii de cenușă
Vom înnopta subțiri și violeți
Și sub azururi calde de brândușe
Un salomeic dans o să-l repeți.

Știam cum moartea-o mângâiam frenetic
Cu buzele noi amândoi, umilii,
Când o sonată sub un cer eretic
Pe gâtul tău agoniza sigilii.

E-un anotimp când lumânări de frezii
Mă desenează cer rănit de moarte
Și-n care-un vers al Domnului Argezi
Mă sfâșie cu aur dintr-o Carte!

Trupul acesta

Mereu îngenuncheat, necercetatul,
Decât de ierbi, zăpezi și putregai,
Și-ades frumos cum este înecatul
Spălat de-un râu curgând direct din Rai,

Trupul acesta orb, nepreaștiutul,
Arzând ca focul peste mari comori,
Al tău și nealmeu, necunoscutul,
Sortit să moară doar de sărbători.

Trupul acesta alb precum ninsoarea
Și greu de mirodenii de fanar,
Sfânt locuit doar de privighetoarea
Ce poartă-n gușă munți întregi de jar.

Trupul acesta mult îngenuncheatul
Printre zăpezi și arbori și statui,
Multmeîncercat și mult preaîncercatul
E când al meu și când al nimănu!

Starea sângelui înflorit

Pălpăie-atât de roșu fântânile-n văzduh,
Fructele poartă încă vii urmele de dinți,
Această carne albă și castă ca un duh
E-un răsărit de-arome cu mustul în părinți.

Acest timpan de ceață al lutului rănit
Aude cum rodește în ființa ta lumină;
Cred tot mai mult în cheagul de sânge înflorit,
Cum cred în carnea sacră a florilor de mină.

O sete-ntârziată m-arată descărnat,
În timp ce tu cu părul nu încetezi a ninge
Prin sitele de aur ale părului curat
O pasăre-mpușcată ce trupul mi-l respinge.

Să recunoaștem, totuși, în cazemata florii
Se vor întoarce iarăși cruciade de copii,
Când nu știm care îngerii caratele ninsorii
Le-ar boteza cu trunchiul miresmei lor târzii.

Uimirea speranțelor

Golit de plecarea mea
pustiul se dezlanțuie

mă minunez
(uimirea speranțelor mele)

dau la o parte pereții
zilele curg.

Pasărea cerului

Îndepărtarea de timp
spre nici un fel de plutire
concentrează împrejurul

presimt risipită lumina

pasărea cuprinde cerul.

Urma neliniștii

Adaug freamătului meu timp cât
să mă sprijin cu ochii de
urma neliniștii.

De pretutindeni

Toate umbrele se-nchid
zvâcnirea
de sub pleoape adună

de pretutindeni
iscă armonie
chipul meu
întreg

se prelinge sângele
în cer
de pe pământ.

Alunecări de timp

Alunecă timpul
după
vorbele
cresc
în depărtare

se tulbură
lumina
și o culegem

din partea adevărului
răsucit
împrejur.

Spațiul din neliniști

Pierduseră înțelepciunea
în spațiul lor
din neliniști - lipsa de timp

doina drăguț



devenise obstacol -

posibilitățile curgeau
depășind măsura simțurilor

relația adâncă se spărgea
în fărâme

sublim.

AVANTAJELE DICȚIONARELOR INFORMATIZATE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

De la apariția primului dicționar informatizat în 1968 (**Webster's Seventh New Collegiate Dictionary**) interesul pentru datele lexicale disponibile în suport informatic a crescut spectaculos, interes justificat în contextul apariției așa numitelor „industrii de limbaj”, al necesității producerii de dicționare și terminologii dintre cele mai diverse, al cercetării lingvistice în general.

După cum se știe, un dicționar elaborat în mod tradițional este în linii foarte generale un indice de cuvinte în ordine alfabetică. Atunci când îl consultăm nu este nevoie să notăm numărul paginii pentru că fiecare cuvânt-titlu se autoreferă, adică are o referință prin el însuși. Se poate constata cu ușurință că munca cu un astfel de dicționar este rigidă, orice consultare necesitând o căutare alfabetică. Dacă dicționarul are și informații etimologice și dacă am vrea să știm de pildă, câte cuvinte în limba română sunt de origine slavă, obținerea unei astfel de informații ar necesita suficient timp de muncă. În versiunea CD-ROM a **Oxford English Dictionary** o operație similară nu ia decât câteva minute.

Dicționarele structurate în sisteme de gestiune cu baze de date prezintă fără îndoială mari avantaje în cercetarea și interpretarea datelor lexicale.

Caracteristicile unui astfel de dicționar, legate de rapiditatea consultării lui, și care se bazează pe structuri relaționale de informație, amintesc de postulatele lexicului mental. Asemănarea dintre un dicționar electronic și mintea umană este motivată și își are obiectul de studiu azi în psiholexicologie, arie științifică de confluență a psiholingvisticii și a lexicologiei. Informația lexicală înmagazinată în mintea noastră nu se află structurată alfabetic, ca în dicționarele tipărite. Date fiind posibilitățile de acces la informație pe care dicționarele electronice le oferă, nu este greu să apropiem concepția dicționarelor cu baze de date de modelul psiholingvistic de reprezentare a creierului, cunoscut sub numele **spreading activation model**, ceea ce sugerează că relațiile stabilite între cuvinte nu sunt numai ierarhice, dar și multidirecționale.

Configurația clasică alfabetică reprezintă în dicționarele informatizate doar o posibilitate de reprezentare, între multe altele, datorită dinamismului pus la dispoziție de interacțiunea sistem-utilizator. Înmagazinarea cuvintelor în astfel de sisteme și utilizarea unor programe de interacțiune între baza de date și utilizator, face posibil accesul la elemente microstructurale egale sau diferite de cuvântul-bază, permițând o viziune sistematică a lexicului și a relațiilor pe care cuvintele le stabilesc între ele. Asupra aceluiași material lexical se poate, folosind tehnica informatizată, să se structureze diverse configurații de diverse dicționare: conform consultării realizate la un virtual dicționar electronic, acest material lexical se poate actualiza în configurația unui dicționar de sinonime, a unui dicționar explicativ, etimologic, a unui dicționar tezaur, a unui dicționar flexionar etc.

bujor nedelcovici DELIRUL DE PERSECUȚIE



După ce am terminat Facultatea de Drept, am regăsit din nou nevoia de a evada în imaginar și am început să scriu cu adevărat, adică: „Am vrut să fiu scriitor și să mă salvez în scris”.

Eram la Bicz, munceam pe șantierul Hidrocentralei, la Uzina de la Stejarul. Plecasem „la munca de jos pentru reeducare”, tatăl meu fusese condamnat din motive politice. Scriam seara, după ce mă întorceam de la lucru și la sfârșitul săptămânii. Încercam să ies din fundătura în care eram obligat să trăiesc. Aveam de ales: ori să rămân un muncitor sau un funcționar anonim, ori să-mi duc zilele mai departe ca un stigmatizat și cu obsesia unei vinovății neasumate. N-am ales nici una din variantele propuse de istoria acelor vremuri. M-am revoltat! Mi-am luat riscul de a deveni scriitor! Și cine îți poate asigura dinainte că ai vocația și șansa... de a fi scriitor?! Nimeni! Dar aflasem că un om poate fi înțeles și judecat după cantitatea de risc pe care și-o asumase de-a lungul vieții. Și mai era ceva: incapacitatea de a suporta servitutea voluntară și rolul de victimă. Delirul de persecuție! M-am surprins uneori sub umbra lui funestă și destructoare, dar l-am smuls de pe mine ca pe o piele de șopărlă cemi înfășurată trupul și mintea...

Numai credincioșii (sfinții) și nebunii pot muta munții din loc. **Și eu eram atunci nebulă!** Nu știam că o să înnebunesc și altădată, când am plecat în exil. Dar la Bicz, nu aveam decât... foaia albă de hârtie și incertitudinea spre care mă îndreptam. **Direcția, Calea și Ținta...**

* Întâlnire cu George Steiner la **ESPRIT**.

Autorul mai multor volume de eseuri și romane, George Steiner, a fost profesor în Anglia și în America, iar acum predă cursuri de literatură comparată la facultatea din Geneva și la Oxford.

Înainte de începerea reuniunii, m-am întreținut cu el câteva minute. Fusese deja publicat în România, îl citise și îl aprecia pe Paul Celan și știa că după apariția cărții lui Heidegger **Etre et Temps** se formase la București un grup pentru studierea filosofului vizionar. M-a întrebat ce părere am despre „desfășurarea evenimentelor din țară” și s-a arătat interesat de cultura română.

Din cuvântarea ținută - prin care s-a dovedit un orator carismatic - am notat câteva remarci pe care încerc să le reproduc cât mai exact din carnetul meu:

- „Lectura ca responsabilitate «vers l'autre» și în special în raport cu Realul și Legea Divină.

- Hegel: «Dacă unui evreu îi oferi un jurnal sau viață eternă, el preferă jurnalul pentru a afla ce s-a petrecut mai important în acea zi».

- Derrida este tentat de parodie, Levinas de lectura responsabilă.

- Jacques Maritain: «Le peuple juif a pris en otage l'humanité entière».

- Nu credeam că un evreu poate tortura un om. S-a constatat și verificat în Israel.

- Încă nu s-a aflat ce s-a petrecut în conștiința poporului evreu între anii 30 și 50. Holocaustul este «un răspuns» al creștinismului la suferințele fizice suportate de Isus pe cruce”.

După ce s-a terminat reuniunea, m-am apropiat de el și l-am întrebat „în ce raport se află filosoful cu romancierul Steiner”, evocându-l pe Mircea Eliade care a fost și el filosof al religiilor și romancier. „Romanul este o parabolă a ideilor filosofice”, mi-a răspuns el, apoi a adăugat: „Despre Eliade să nu vorbim, a fost un porc”.

Am rămas siderat! Parcă cineva m-ar fi lovit în plexul solar! N-am reușit să scot nici un cuvânt. M-am răsuțit și am ieșit în grabă din clădire. Pe stradă am încercat să-mi revin și să găsesc o explicație. Articolul lui Norman Manea din **The New Republic**, ale lui Edgar Raichmann din **Le Monde** și ale lui Z. Ornea din **România literară** și **Dilema** au început să dea roadele dorite. Era de așteptat, dar au depășit toate prevederile. M-a șocat violența atacului și a insultei care contrazicea întreaga atitudine elevată de până atunci.

* Măine plec în Statele Unite, în California, la Los Angeles. Sunt invitat de „Congresul Româno-American Academiei de Științe și Arte” - ARA. Este prima oară când o să traversez Atlanticul și o să ajung pe țărmul de Vest al Pacificului. Să iau o piatră în gură, sau să-mi imaginez „botezul trecerii” sub privirile lui Zeus, așezat pe un tron și înconjurat de nori...

7-14 iunie 1992

* O săptămână în California.

Am văzut - nu pot spune vizitat -, Los Angeles (un oraș care se întinde pe o suprafață de 60 de kilometri, cu șapte milioane de locuitori), Hollywood (așezat pe coline cu vilele luxoase ale marilor vedete de cinema), Beverly Hills (un cartier elegant și cu magazine ca la Paris) și Universitatea Northridge, unde mi s-a acordat Premiul „Academiei Româno-American de Științe și Arte”.

După ce mi s-a înmănat premiul: **In recognition of his distinguished contribution to the advancement of Creative Art and Literature, in the spirit of the free exchange of values and ideas**, am ținut un scurt discurs care a fost apreciat și aplaudat.

După amiază am vizitat campusul universitar: terenuri de sport, piscine, cămine pentru studenți și o impresionantă bibliotecă. Am căzut întâmplător pe câteva rafturi unde era secția istoriei religiilor.

CERTIFICAT DE SINCERITATE ESTETICĂ

Provocator prin titlu și grafică, volumul de versuri semnat de Silvia Obreja, „Certificat de boală” (Ed. Mentor, Târgu-Mureș, 1998) nu oferă mari surprize de inspirație sau limbaj transgresiv, așa cum ne-am fi așteptat. Surprize date la iveală mai degrabă de Mihai Chiriac, autorul copertii și al ilustrațiilor, printr-un grafonism erotomacabru, nu lipsit de idei și metaforă. Autoarea versurilor nu-și certifică decât boala de a fi poetă și de a fi fost femeie, incurabilă în ambele ipostaze. De vremea „când sufletul o lua mereu înaintea cunoașterii”, Silvia Obreja se desparte fără regretul de a fi avut parte „De absolutul acela născut din mizeria glandelor/pe care atât de frumos îl botezăm/Iubire/De rochia albă/în care mă ascundeam...”. Regret, dar și ipocrizie, dicțiune aproape monahală, dar și exces de luciditate, parazitată de subordonate explicative și mimetisme filozofice, ca de pildă în „Un drum pe care nu mai

poți fi rănit”. Cea mai bună apărare fiind atacul, poeta aruncă în luptă ironia, dezabuzarea, sarcasmul și rebeliunea Mizantopie, misoginism, misandrie? Da: „În fiecare dimineață/pentru a le crește cu un grad/temperatura/ființe râncede/aleargă/conservându-și nimicul...”. În schimb, „Descoperit de vise/poetul/mestecă tutun/și scuiță/spre pantofii de sticlă”. Lucrurile se complică enorm în clipa în care poeta trebuie să ia o gură de viață, un eșantion de „Civilizație de autobuz”. Executând sarcastic verbalizarea puseurilor de viață anodină și agresivă a concitadinilor, poeta stenografiază cu alt prilej, când acid, când suav, contrapunctul epic pe fond etic, al unei confesii între femei singure. Slăbiciuni umorale de iubire, rocaboalești potriviri caricaturale de destin alternează cu secvențe diafane ale refugiului în soluții de compensație, dar la fel de perverse: „Ce spui de boleroul lui Ravel?/Uncori

fac febră musculară”. Fluență și fior, moment al adevărului, vindictă și joc de-a masacru', resemnare, toate se regăsesc în „Democrația unui cuplu”. Teoretizant și distinctiv, poemul promite prin epicul decis să dezvolte o dramă conjugală: „Singurul ei gând în aceste zile jilave, fără miros și/dimensiune,/este acela de a-și omorî bărbatul/Bărbatul care se-nchide mereu/în baie cu telefonul portabil. Cel care consumă/spuma cu miros/de magnolie/și-acel after shave „Basic Instinct”/mai scump decât/o pereche de pantofi. Care-i era miroșul de om?/Astăzi, ca și ieri, va întârzia la afaceri”. Original ni se pare un distinguo făcut de Silvia Obreja între **femei fără lacrimi**, moduluri ale frumuseții de consum, și **femei fără temperatură**, „femei cu ciorapi albaștri/abandonate într-o formă ciudată/cu zâmbetul ciobit/cu degete îngălbenite de tutun și carnea ostenită de veghe/dospite-n idei/bolnave și roase/putrede până la sublim/Femei ce iubesc bărbați lipsiți de virilitate/ce fac amor cu Goethe sau Nietzsche...”. Convinși că poeta nu aparține mai ales acestei ultime categorii, și nici curentului feminist (dovadă „Jumper's House”), prețuim compozițiile sale polemice („Portret de bărbat”), disponibilitatea epico-dramatică de a se iluziona ca în foarte frumosul poem „Joi”, de a-și contesta și atesta criza de maturitate printr-un certificat de sinceritate estetică.

Flagrantul (probabil, înscenat) începe chiar cu Coperta I: o reproducere a unei fotografii color cu poeta zâmbind de fericirea porumbeilor ce-o năpădesc în cunoscutul, teatralul decor venetian. Nici o legătură între acest suvenir - cartolină și cartea Gabrielei Panaite, „Căderea din prinț” (Ed. Vinea, 1998, 70 p., prefață de Nicolae Ţone).

Este vorba de un debut dur, provocator atât pentru critici, cât și pentru adevărații cititori (cei leneși plece unde vor!). Derutantă prin perpetua dedublare, ermetică uncori, codificată pe alocuri, vădit crepusculară, „Căderea din prinț” este confesiunea dramatică a unei înfrângerii, a căderii în „vremea gânganiei” dar și mistuitoarea căutare a „geamănului” platonice, a jumătății pierdute illo tempore, a unității unice androgine. O îndelungă crucificare denotă aceste poeme de însingurare și reculegere, de dragoste eşuată și moarte de anunțată. De vreme ce moartea este doar ceea ce se întâmplă în interiorul nostru. În cheia unei continue sfidări a convențiilor pioase scrie Gabriela Panaite, poemul „Sosia” introducându-ne într-un imaginar al anemelor în cascadă. Inspirată de recuzita insolitului poesc („Pasărea neagră”), de înclinațiile macabre ale unor iluminați gen Gottfried Benn sau Dino Campana, poeta dă un portret-robot al „Visătorului” ce are revelația că „Moartea e bărbat/și Dumnezeu femeie”. Poemul „Apocalips”,

ÎN CONTRA FERICIRII TRIBULUI.

lapidar și terifiant, ar face cinste oricărui mare poet, începând cu Radu Stanca și terminând cu Ion Caraion. O disperare virilă și o diagnoză a negativării lumii transpar în acest autoportret: „Stau în patria vorbelor orfane, beau fum, să ademenesc cu un fel de rost/timpul chircit de sărăcia în sine./și cred, nu știu de ce, că aici seara/a fost născocită pentru felinare./Vechii mei tovarăși de joacă sunt fuduli, încruntați, senzuali, ceilalți, generali tovarăși de joacă - prea tineri./Mă simt ca un înger șleampăt obligat să învețe a fi heruvim”. Înger și demon, orgoliu și umilință, nemiloasă decorticare a adevărului despre sine („Sterp”) și dezamăgire de trucerile masculine, posesive, cronofage și materialiste. Retragerea în poezie, în coduri („Mors aeterna”) și în solitudinea aseptică, este pilogul unui bilanț al dezastrelor născătoare de vocație: „Eu spun doar că iubirea mea e în puterea/unei sinucigașe himere,/trecurul-pe mâna lotofagilor”. Arătările de coșmar („Urât”) nu pot fi surghiunite decât printr-o devoțiune erotică față de poem.

dovadă baladele „eseniene” prelucrate în savante anagramatice registre barbiene: „Nu e ziua roză cu polei cât cerul,/Aurită boarea zâmbetului nu-i,/A întins capcana zării, azi, higherul/Zarea, prin zăbrele, avortând un pui”. Simțindu-se „ca un Dumnezeu jefuit” de mirele său pe nume Eva, poeta dereglează adesea poliîntelesului comun, luând partea **nebulului** într-un elogiu al artistului, evident marginalizat, nenunțat, damnat, imperial: „Este un Eu/dezlegat/parfumul lui/e duhul de moarte-al/unui împărat”. Fascinată de himera din „Vânătoare cu prinț”, de frumoașa fără corp, de poza **maudit** și **malaimé**, de simbologia lupului și androginului, Gabriela Panaite refuză iubirea: slăbiciune și fericirea tribului. Căreia îi opune **puterea sa**, tentația aberant-funerară de a fi **diferită**. Nu fără să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, nu fără să evite cele două lucruri amintite de Sf. Augustin: o disperare fără noimă, o speranță fără reazem.

POETUL NU SE LASĂ LA VATRĂ

Teleormănean prin naștere (sept. 1937), Marin Codreanu a fost bibliotecar până în 1990, apoi redactor la o revistă militară. În toți acești ani a scris și poezie, debutul său editorial având loc în 1978. Au urmat volumele „Fuga din burg” (Ed. Cartea Românească, 1983) și „Alegoriile insonniei” (Ed. Roza Vânturilor, 1995). Ca unic poet ce mai apare în lume în costum și cu cravată, amant nedezmîntat al poeziei, Marin Codreanu dă la iveală recent „Zeul cu armă” (Ed. Cartea Românească, 1997), o foarte subțire plachetă, la propriu, doar 50 de pagini. Între care frisonul poetic există, gesticulația meditativă are acoperire, depozita despre fragilitatea vieții se întregeste cu bune piese votive în memoria prietenilor-poeti, ca de pildă această **Elegie** dedicată lui Grigore Hagiu: „după ce a spânzurat în grindă clopotul poeziei/a dispărut neadeverit/vulture alb în tălăzuirea ninsorii/drept/ca un fir de plumb”. Tentat să creadă

că singurul loz câștigător într-o viață marcată de **ineptissima vanitas**, este miza spirituală, creativitatea ca jertfă și dănuire, Marin Codreanu este înrăuit de gândirea etică a marilor clasici români, inclusiv de patriotismul cu accente imnice și marțiale, dovadă catrenele din „Cămașa lui Iisus și Drapelul”. Poetul nu pregetă să se lase asistat și de duhul poeziei populare anonime, cu bune rezultate în „Descântec” sau „Mioritică”, expresiv-muzicale. Înfloriat de natură, veșnică și ocrotitoare, poetul își face din ea **armă** în contra morții, dar și cutie de rezonanță și pomenire a marilor luptători căzuți în tranșeul spiritualității românești. Din acest punct de vedere „Scrisoare din pământuri” este cel mai frumos poem dedicat memoriei lui Marin Preda, de la teleormănean la teleormănean: când ai tăcut...când ai tăcut mă!/ploaia zbicea cu stropi mari și grei pe cărsteasca/pădurea din deal tremura biciuită de grindină/grânele zornăiau de platoșa

zorilor aurul/turturica mă!/ciocârlia cărsteiul mă!/înălțară-se până la cer...”. Trecut el însuși printr-o mare încercare, Marin Codreanu are tăriță acestor gesturi de devoțiune și generozitate, întretinând cultul „zeilor tutelari” numiți Nichita, Sorescu, Preda, Mircea Ciobanu, Vasile Petre Fati, dar și al familiei sale și, bineînțeles, al **eroului necunoscut**: „Când plouă de ziua eroului e semn că eroul nu se lasă la vatră”. Această eroică modestie este blazonul poetului care când nu se complică în abisale profunzimi neologice, își învederează vitala disperare, iscusința de a circumscrie baladesc taina iubirii mai tare ca moartea („Idilă”), harul epitafului a cărui ironie antumă nu este întrecută decât de o incredibilă, metafizică familiarizare cu ritualul trecerii la cele veșnice („Pentru când trupul meu va fi ambalaj irecuperabil”). Portretul postum făcut lui Mircea Ciobanu este cel mai bun poem al volumului, un câmp magnetic în care inspirația și economia de mijloace pot să reprezinte evoluția unui poet ce ne rezervă încă surprize.

ISTORIOGRAFIA RENAȘTERII

În limba internațională a epocii umaniste, oamenii de mare cultură au scris lucrări despre istoria românilor, lucrări cu profil beletristic, istoric, filosofic, teologic sau științific. Acestea au permis cunoașterea civilizației românești în relație cu istoria lumii europene. Poziția specialiștilor noștri, față de acest aspect cultural, a fost diferită.

Unii exegeți au ignorat specificul literaturii umaniste de expresie latină, greacă sau slavă, considerând că autorii nu au fost români, sau (în alte situații) au fost români dar se aflau sub patronatul altor state.

Alți cercetători au susținut valorificarea acestor creații de expresie latină, greacă sau slavă: **Traian Diaconescu**, „Ipostaze ale literaturii umaniste în România”, în vol. I. **Sommer** și **Gh. Schesaeus**, „Scieri alese”, Iași, Editura „Junimea”, 1978; **Gabriel Tepelea**, „Scieri românești în limba latină”, în vol. „Opțiuni și retrospective”, București, Editura „Eminescu”, 1989, p. 78-129; **Dragoș Moldovanu**, „Cercetarea istorică și comparativă a stilului în literatura veche”, în vol. „D. Cantemir”. „Între Orient și Occident”, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 155-156.

Ne alăturăm celui de-al doilea grup de exegeți, considerând că este nedreaptă excluderea dintr-o istorie literară a valorilor umaniste, a acelor opere de expresie latină, greacă sau slavă care se bucură de o recunoaștere internațională. Indiferent de expresia lingvistică a autorilor, literatura umanistă reprezintă un univers unitar, o secțiune importantă în istoria culturii și literaturii române.

Jnele clarificări ale divergențelor de mai sus vor fi reievate de cercetările morfologice și tipologice, în perspectivă istorică și comparată, având menirea să stabilească locul spiritualității românești în configurația culturii europene. Astfel, Principatele Române au fost obiectul unor cercetări din epoca Renașterii până în epoca modernă.

În timp ce limbile internaționale (clasice) asigurau o integrare a culturii și civilizației noastre în patrimoniul culturii europene, limbile naționale au restrâns această sferă, reprezentând, însă, un câștig pentru fiecare popor în parte.

Traian Diaconescu susține necesitatea alcătuirii unor ediții bilingve ale lucrărilor umaniste latine și grecești, care ne-ar oferi înțelegerea unor etape ale literaturii noastre, de la Renaștere la Iluminism.

Formați la școala capodoperelor latine antice,

autorii acestor scrieri au conștiința estetică superioară și un stil elegant, influențând, uneori, literatura în limba română. De altfel, nu putem înțelege **umanismul românesc** decât ca o sinteză originală a culturii orientale, de sorginte bizantină, și a culturii occidentale, de tradiție latină.

Pentru prima dată în țara noastră sunt publicate două celebre monografii scrise în epoca Renașterii privitoare la domnia lui Despot Vodă și Alexandru Lăpușneanu, interesante prin valoarea documentară și literară. Sunt reliefate **condițiile interne** (sec. XVI) conflictul dintre Reformă și Contrareformă, și **condițiile externe** caracterizate prin confruntarea Imperiului Habsburgic cu politica Imperiului Otoman.

Sommer și **Graziani** sunt scriitorii valoroși ai literaturii umaniste europene, cu convingeri religioase diferite: primul era protestant, cel de-al doilea catolic.

În vederea receptării unor capodopere umaniste scrise în limba latină, **Traian Diaconescu** propune **tipul de specialist de rang internațional**. Numai un cercetător cu pregătire de filolog clasic, bine instruit și în cunoașterea istoriei, ar putea traduce și interpreta textele antice și medievale, în speranța provocării unei resurecții a valorilor.

Traian Diaconescu ne oferă pentru prima dată traducerea integrală a două lucrări despre Despot folosind textul latin din ediția lui E. Legrand, Paris, 1889 (**Johannes Sommer Pirnensis**, **Antonius Maria Grazianus**, „Viața lui Despot Vodă”, Iași, Institutul European, 1998).

Exegețul mai sus amintit a alcătuit această ediție bilingvă (academică) cu introducere, schițe biografice, text latin stabilit, note și comentarii, indice - ediție publicată în colecția „România Orientalis”, unde a apărut și lucrarea de excepție: Nicolae Spătarul Mileșcu „Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului”.

A fost o activitate anevoioasă deoarece latina medievală are o structură complexă care pune în dificultate până și pe cei mai experimentați traducători.

Sommer s-a născut în Saxonia și a urmat studii

universitare la Frankfurt pe Oder. Voind să urmeze cariera armelor, pleacă în Polonia, la Albert Laski care îl trimite în Moldova, la curtea lui Despot Vodă. Va fi preferat, însă, pentru calitățile lui intelectuale și nu pentru cele militare. Opera acestuia cuprinde lucrări de istorie, literatură și religie publicate postum. Acestea au fost apreciate de cronicarii apuseni, dar și de cronicarii români. Grigore Ureche și Nicolae Costin au valorificat informațiile lui Sommer în creația lor.

Lucrarea are la început o dedicație: „Lui Iacob Paleologul, Ioan Sommer din Pirna, salutare”. **Dedicația** adresată unei personalități sau unui prieten este un loc comun în istoriografia Renașterii, cu model în literatură latină clasică. Autorul precizează că unele evenimente le-a aflat de la alții, iar pe altele le-a văzut el însuși. Personalitatea lui Despot era controversată: „fie pentru că a încercat să rânduie, prin fraudă, într-o familie ilustră, după cum spun unii, fie pentru că-l invidiau parvenii pentru felul în care el putea să pară din cauza schimbării ursitei”.

Era un tip inventiv. Neavând cu ce plăti mercenarii, a topit un candelabru de argint uriaș, apoi a bătut monedă.

Antonius Maria Graziani s-a născut în Toscana, dintr-o familie nobilă și a urmat studii eclesiastice. În cuvântul **către cititor** subliniază rolul creatorului în alcătuirea operei sale: „Prin înțelepciunea sa, el instruește sufletul cititorului, iar prin clocvență, îi cultivă vorbirea”. Consideră că în privința construcției frazei îl imită pe Cezar. Memorabilă este scena uciderii lui Demetrius, din care am selectat următoarele: „Acest instrument de tortură e astfel: ei înfig în pământ două grinzi la o depărtare potrivită, fixează în acestea o bârnă trasă de-a curmezișul de la o grindă la cealaltă, din care, la distanțe egale, se ridică deasupra niște pantofi de fier încovoiați cu vârfulurile ascuțite, întocmai ca un cioc de vultur; în aceste «ciocuri» se înfige trupul aruncat cu cădere grea prin ferestrele deschise în lemnul clădit deasupra pe grinzi, după ce mâinile au fost legate la spate și prionite de picioare, și, chinuit, își dă răsuflarea din cauza torturii îndelungate”.

INSEMNAȚII DESPRE ORTODOXIE

Cunoscutul traducător și publicist **Dan Ciachir** ne-a impresionat, în mai multe rânduri, cu informațiile și disocierile sale din domeniul ortodoxiei. Am semnalat, la timpul potrivit, profunzimea discursurilor din „Cronica ortodoxă”, vol. I, Iași, Editura Timpul, 1994. Dacă în primul volum a inclus mai mult articole teoretice care subliniau dominantele ortodoxiei, în cel de-al doilea volum întâlnim însemnări interesante privitoare la atmosfera din spațiul ortodox, la o serie de evenimente din realitatea imediată, relatate cu nerv, de la simpla enunțare până la justificarea unor atitudini severe.

Articolele din „Cronica ortodoxă”, vol. II au fost publicate în „Cuvântul”, „Poezia”, „Convorbiri literare”, „Monitorul”, iar câteva au fost difuzate la BBC. Nu lipsesc articolele cu un caracter reflexiv pronunțat. La doi ani de la apariția „Jurnalului fericii” de N. Steinhart, cartea continuă să fie actuală. Publicistul constată că închisorile comuniste, în loc să-l facă pesimist pe autor, i-au dat mai multă speranță, încât să se poată spune: „Steinhart s-a restaurat pe sine prin credință în Dumnezeu”.

Dintr-un interviu acordat revistei italiene „Trenta giorni”, pe tema noului Catehism universal, de patriarhul ecumenic Bartolomeu I, aflăm că divergențele dintre catolici și ortodocși rămân, în esență, aceleași: primatul papal, dubla purcedere, energiile necreate.

Un alt articol are în vedere mânăstirea în spațiul românesc și, în mod special, arta medievală și bisericăscă. Acest discurs i-a fost sugerat de lucrarea „Introducere în opera lui Vitruviu” - textul unei conferințe rostite de G.M. Cantacuzino, în anii 50. Este unul dintre puținii arhitecți și critici de artă care

cunoaște cum se reflectă dogma în arhitectura sacră, în iconografie și înmografie. Pe de o parte, oratorul a reușit să desprindă un aspect al spațiului românesc, iar pe de altă parte, ne instruiște în privința Bizanțului, o adevărată **sinteză artistică**. Câteva „adevăruri antinomice” au fost exprimate în aforisme care ne invită la meditație. Am selectat unul dintre acestea: „Mincuna își are sediul în miezul Răului, deîndată ce Diavolul este părintele ei, deci izvorul”.

O adevărată revelație sunt cele câteva ore de duhovnicie cu părintele Arsenie, unul dintre cei mai mari duhovnici în viață. În opinia sa, tinerii uciși în Revoluția din 1989 sunt „mărturisitori și mucenici”, iar jertfa acestora a contat cu atât mai mult cu cât au ieșit în bătaia gloanțelor cu mâinile goale.

O frumoasă amintire a rămas părintele **Dumitru Stăniloae**, cel mai mare teolog român contemporan. Câteva trăsături ale teologiei sale sunt memorabile: „Teologia părintelui Stăniloae nu are nimic habotnic ori rigorist, este de un mare optimism și de o autentică seninătate spirituală; este teologia iubirii divine și divino-umane”.

Unele observații de natură lingvistică ne-au provocat un surâs malițios. Problemele de cultivare a limbii ar trebui să fie cunoscute de oricare cleric. În câteva fraze se relatează o întâmplare de la o agapă, care urma întronizării unui ierarh. Un cleric a exclamat către episcop: „Ferice sunt păntecele care te-au purtat!” La care, un profesor de teologie a murmurat, mai mult pentru el, că așa ceva se spune doar despre Maica Domnului.

Ce s-a schimbat în anii scurși după prăbușirea comunismului? Printre altele, s-a constituit un **Grup de reflecție** pentru înnoirea Bisericii Ortodoxe, grup

alcătuit din preoți, călugări și mireni - precizează, într-un articol, Dan Ciachir.

Între **înmgografie și poezie** se pot stabili anumite asemănări. În timp ce în înmgografie are înțietate, dogma, în poezie important e lirismul și experiența personală.

Subliniind **actualitatea** ortodoxiei, autorul consideră că trăim un moment al descoperirii individuale a dreptei credințe. Comunicarea „Hristos a înviat!” exprimă bucuria pascală, în ideea că învierea lui Hristos a învins și a anulat moartea.

Despre ortodoxie pot scrie doar **inițiații**. Dan Ciachir se referă, într-un articol, la incultura unor intelectuali și oferă spre analiză comentariul unui scriitor contemporan, puțin informat în ortodoxie.

Un „portret” remarcabil este cel al lui **Petrache Lupu**. Sunt rememorate minunile de la Maglavit cu prilejul morții protagonistului. Portretul acestuia a fost realizat gradual, de la previziuni și apetență pentru comunicare, până la retragere și interiorizare. În ultimii ani de viață, Petrache Lupu, cel care vindecase și sfătuisese atâta lume, a devenit taciturn.

Sever cu sine însuși, dar și cu alții, autorul „Cronicii ortodoxe” ia **atitudine** împotriva unui călugăr sihăstean care disprețuiește intelectualii, în necunoaștință de cauză. Articolul are un titlu semnificativ: „Nu mai sus de ciubote!”

De multe ori, **amintirile** generează noile sale discursuri. De pildă imaginea bizantinologului Alexandru Elian din articolul „Pâinea - realitate și simbol creștin” sau personalitatea unui celebru teolog contemporan, din „Funerariile părintelui Stăniloae”.

Dan Ciachir, inteligent și echilibrat, rămâne unul dintre cei mai buni cronicari ai ortodoxiei.

DESPRE O CAPODOPERĂ

de MANUELA CERNAT

In toamna lui 1921, într-o elegantă cafenea berlineză de pe Friedrichstrasse, loc de întâlnire predilect al intelectualității și artiștilor boemi, compozitorul Hans Erdmann îl aștepta cu înfigurare pe regizorul și producătorul Friedrich Wilhelm Murnau. Cineastul aflase întâmplător că tânărul muzician, o mare speranță a noii generații, și-ar fi exprimat dorința de a „compune pentru cinematograful” și, printr-o terță persoană, îi propusese să scrie acompaniamentul orchestral pentru viitorul său film, *Nosferatu*.

Erdmann citise pe nerăsuflăte scenariul - adaptare a unui straniu roman, *Dracula* semnat de un oarecare Bram Stoker. Spre rușinea lui, cinstit mărturisită, nu auzise până atunci de existența aceluia scriitor. Povestea în sine, destul de naivă la prima vedere, cu vampiri și fantome bune de speriat copiii, era departe de a fi pe gustul muzicianului. Ar fi returnat cu siguranță scenariul lui Murnau dacă, pe coperta cartonată a manuscrisului, n-ar fi citit straniul subtitlu pe care regizorul îl adăugase cu litere groase „O simfonie a groazei!”. Pregătea oare Murnau o replică la controversatul *Dr.*

Caligari, manifestul Expresionismului cinematografic? Oare termenul de „simfonie” anunță o viziune cu totul nouă asupra limbajului imaginilor? Peste câteva clipe, Murnau avea să-l lămurească de bună seamă.

Numai că prima întrevvedere a viitorilor colaboratori a debutat destul de rău. Era o după amiază posomorâtă, cineastul părea prost dispus, conversația se lega anevoie. Intimidat de muțenia posacă a lui Murnau care se mulțumea să-și cântărească din priviri interlocutorul, de parcă ar fi vrut să-i citească gândurile, Erdmann a încercat să facă paradă de preocupările lui estetice. Murnau continua să tacă. Pentru a-l scoate din acea muțenie stânjenitoare, tânărul muzician l-a întrebat pe neașteptate: „Credeti că filmul poate fi o operă de artă?” (GlubenSie das der Fil ein Kunstwerk sein kann?). Contrar așteptărilor, Murnau nu s-a lansat într-o pledoarie pasionată în apărarea profesiei sale. A clătinat cu tristețe din cap, murmurând un laconic „Nein”.

Să fi fost acel NEIN o simplă cochetărie sau expresia reală a frustrării resimțite de un artist autentic în fața imperfecțiunii unui mijloc

de expresie aflat în căutarea propriei identități? Culmea este că tocmai viitorul lor film *Nosferatu*, avea să-i infirme propriu pesimism. *Nosferatu* a fost nu doar o operă de artă, ci o capodoperă, una dintre primele ale cinematografului european, de o extraordinară suplețe a limbajului, de o rară forță metaforică. Să nu uităm că *Goana după aur* și *Potențiar* urmau să apară abia în 1925.

S-a spus nu o dată că Expresionismul german, cu universul lui halucinant, bătuit de fantasmă evoluând într-o atmosferă de spaimă difuză, de teroare latentă, a însemnat de fapt strigătul izvorât din subconștientul unui popor traumatizat de războiul abea încheiat. Există în *Nosferatu* o imagine cheie, veritabil leit-motiv vizual sugerând fără echivoc pustiirea războiului din neantul căruia se pot întrupa primejdioase fantasmă ale spiritului: imaginea sinistrală a unor fațade arse, cu ferestre vaste, cu hăuri negre căscate în loc de uși. Metonimica imagine a cartierului devastat parcă de un cataclism, din subteranele căruia se înalță, amenințatoare, silueta funestă a vampirului, este în egală măsură un **remember** o proiecție în viitor.

Mărturisesc că de către ori trec pe lângă sinistrele clădiri lăsate de izbeliște după dispariția Ceaușeștilor, am neliniștitoare senzație că ele rămân o piață rea a Bucureștilor. Până nu vor căpăta o înfățișare umană, până nu vor fi încheiate și integrate unei normalități necesare, din subteranele ei se pot reîntrupa oricând fantasmăle trecutului.

teatru

Puțini știu, poate, că și acum, în plină vară, când instituțiile teatrale își vor fi fost închis porțile pentru o binemeritată vacanță, Teatrul Național Radiofonic își continuă activitatea, realizând/difuzând ritmic noi și noi premiere. Consecvenți unui program astfel gândit încât dramaturgia românească contemporană să nu fie nicidecum vitregită, „lucrătorii” de aici se străduiesc (reușind în mare măsură) să fie buni impresari ai autorilor autohtoni. În felul acesta, de destule ori, piese noi, incontestabil valoroase sunt întâi puse „în unde” și abia pe urmă, pe scenă. Nu este și cazul ultimei premiere radiofonice - care va putea fi ascultată pe post duminică, 16 august, ora 19,00 (pe Canalul România Cultural) și luni, 17 august, ora 20,30 (pe Canalul România Actualități) - cu **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, adaptarea radiofonică și regia: Mihai Lungeanu. Textul s-a jucat în mai multe teatre, e drept, nu atunci când a fost scris, ci abia după 1990. În aceste împrejurări, însă, este uimitoare „rezistența” sa în timp, replicile/faptele dovedindu-se la fel de actuale și de incisive azi, cum ar fi fost și ieri. „Alte măști, aceeași... lume”, nu-i așa?

Dintr-o eroare, mărunțul negustor Josef Pavlicek este luat drept spărgător al propriului său magazin de unde a fost acuzat că a furat o cămașă. Este anchetat cu mijloacele specifice unor „zeleși” slujitori ai sistemului (cu nimic schimbat față de cel trecut), care vor cu orice

ALTE MĂȘTI, ACEEAȘI... LUME

de MARIA LAIU

preț să-și facă datoria, convingându-l pe inculpat nu doar să declare, dar să mai și creadă că este vinovat. Mîntea victimei supuse unui absurd interogatoriu o ia razna, făcându-l pe J.P. să se creadă însuși Giordano Bruno.

Eroii piesei (care, la o adică, putem fi chiar noi toți) sunt simpli figuranți ai unui timp bezmetic, ieșit din țâțâni. Putem râde (e drept, cu o veselie scrâșnită) de zbaterea lor neputincioasă și ridicolă, vorbind mereu în numele unei libertăți inexistente. O rafinată ironie învăluie permanent faptele, în aparență banale, dar care, în contextul dat, capătă dimensiuni fabuloase. E meritul autorului!

O distribuție întocmită și condusă cu grijă prin meandrele acestui text tăios, cu replici când cinice, când mustind de umor, reușește să suplinească imaginea printr-un subtil „joc” al vocilor. Este meritul regizorului și al actorilor: Virgil Ogășanu - întrupând cu extremă dezinvoltură un Josef Pavlicek când anost, candid, nedumerit de acuza ce i se aduce, când cuprins de o teribilă importanță, însușindu-și personalitatea lui Giordano Bruno cu teribilismul timidului ajuns într-o situație

limită, Alexandru Bindea - un comisar ce face cu brio conjuncția între orgoliul nemăsurat și prostia puse în slujba unei Justiții „ce nu poate greși niciodată”, Mihai Dinvale - un judecător machiavelic, alunecos și ambiguu, Ada Navrot - o logodnică afectată, dovedind chiar la această primă înregistrare reale aptitudini pentru „teatrul la microfon”, Mircea Dascaluc și Daniel Popescu - un plutonier și un sergent plini de haz atunci când „emit” după capul lor „învățăminte populare”, Rodica Sanda Țuțuianu - o menajeră iubitoare și temătoare pentru soarta stăpânului ei...

O cortină muzicală discretă pune în valoare vocile actorilor, ajutând la definirea întregului. Este meritul regizorului muzical George Marcu, cu care de multă vreme regizorul artistic Mihai Lungeanu face o bună echipă.

Au mai colaborat la reușita acestui scenariu radiofonic pe care vi-l recomandăm cu căldură: Crenguța Manea - redactor, ing. Vasile Manta - regizor tehnic, Violeta Berbiuc - regizor de studio, Stela Botez și Ani Ștefănescu - asistenți tehnici.

„Eventualii cititori ai denunțurilor lui Vadim trebuie avertizați că Adrian Păunescu n-a căzut în dizgrație pentru că ar fi refuzat să mai servească criminalul partid comunist, ci pentru că în ochii *tovarășilor* devenise un pericol. Poeziile pe care, zise-se, le scria în vătăcirile sale transilvane (imaginându-se prigonit precum Avram Iancu, dar mereu cu efigia Împăratului Nicolae în minte și inimă) trebuie văzute ca emanații ale frustrării, și

fără comentarii

nu ale despărțirii de o ideologie antiromânească. Păunescu își mușca disperat pumnii pentru că fusese eliminat ca un gunoi de la masa puterii, nu pentru că avea putere și făcea scârbă.

Că lucrurile stau așa, o dovedesc memoriile adresate de cenaclistul nopții de la Ploiești lui Ceaușescu. În lăcomia lui de

putere și bani, cântărețul „demnității naționale” nu se dădea în lături de la cele mai jalnice exerciții de penitență. El voia, cu orice preț, să fie cât mai aproape de tron, cât mai aproape - și gata să le îmbăloșeze cu saliva sa ideologică - de tălpile Iubitului Conducător. Ca în destule alte situații, Ceaușescu s-a dovedit mai șmecher: el s-a descotorosit fără ezitare de lingăii pe care a știut să-i folosească magistral, exploatăndu-le atât viciile, cât și pomirile nesănătoase. (Se știe că lui Păunescu îi arondase capitolul naționalismului dezlănțuit, lui Vadim pe cel al antisemitismului și rasismului viscereale). Când gluma s-a îngroșat, când textele anti-Moses Rosen ale lui Vadim l-au speriat chiar și pe Ceaușescu, când Păunescu începuse să folosească în beneficiu propriu avantajul de a i se fi pus la îndemână stadioanele, Stejarul din Scornicești s-a prăbușit fără să ezite peste ei!”

(Mircea Mihăieș - *România literară*)

Biblioteca noastră

- 1). **Holocaustul roșu** (Florin Mătrescu), eseuri, ed. neprecizată, 150.000 lei.
- 2). **Candoarea agresivă** (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
- 3). **Sfântă tinerețe** (Doina Popa), jurnal, ed. Timpul, preț neprecizat.
- 4). **Mai frumoasă decât Nefertiti** (Daniela Firănescu), publicistică, ed. Crater, preț neprecizat.
- 5). **Exilat într-o gravură** (Ioan Hada), versuri, ed. neprecizată, preț neprecizat.
- 6). **Almanah '98**, Fundația „Scrisul românesc”, 25.000 lei.

plastice

„Chipurile” Lianeii Grill de Theodor Rogin

Supraviețuitorii elitei intelectuale și culturale din Bucureștii ultimelor decenii, elită căreia ea însăși i-a aparținut, știu bine cine a fost Liana Grill - autoarea unei autentice cronici în imagini a anilor 1950-1990 și a unui panteon portretistic de o certă valoare documentară, care ar putea aspira, în condițiile unei societăți „normale”, la statutul de bun cultural național. Studioul „Baby-Foto” din strada Benjamin Franklin, fondat de Liana Grill în 1960, a fost „scena” imortalizării pe peliculă a mai tuturor personalităților literare și artistice din istoria recentă a României. S-a întâmplat, desigur, și ca Liana Grill să se deplaseze la domiciliul „clientului”, pentru a-l portretiza în spațiul său de meditație și creație, în momente de inspirație sau de repaos în lupta lui conștientă cu Universul.

Liana Grill, cea pe care mulți nu se sfiesc să o proclame „marea doamnă a fotografiei românești”, s-a născut la București, pe 23 decembrie 1923. După încheierea studiilor, a activat ca fotoreporter la AGERPRES, pentru ca, în 1951, să se decidă pentru o carieră „independentă”. E începutul unei activități prodigioase, cu peste 150 de participări la Saloane naționale și internaționale, participări cu zeci de premii prestigioase. Membru al Asociației Artiștilor Fotografi din România (1957) și al Federației Internaționale de Artă Fotografică din 1968 (care-i atribuie, în 1981, distincția EXCELENT), Liana Grill e chemată să-i răsfețe cu arta sa exclusiv pe „pensionarii” Câmpiilor Elizee, în 21 august 1997.

Definitiv subjugată de arta portretului fotografic, Liana Grill i-a acordat o întâietate de care și organizatorul Nițu Zisu s-a văzut obligat să țină cont.

În portrete, e evidentă preocuparea artistei de a releva un caracter sau, mai precis, o dominantă psihologică la nivelul individului. Desigur oamenii sunt îndeobște ființe complexe, cu structură adesea „maniheistă”, în care contrariile tind să se armonizeze și, din acest punct de vedere, fotografia nu e decât o „clipă suspendată”, vorba poetului, susceptibilă a favoriza fragmentarul în locul totalului și momentul fulgurant în detrimentul viziunii

integratoare. Dar cum chipul/ochii sunt oglinda sufletului, iar aparatul, nu-i așa?, nu iartă, mai ales când nici subconștientul nu se lasă lesne controlat, fotografia nu numai că nu te păcălește, ci, dimpotrivă, te ajută să-l „cunoști” mai bine pe cel astfel imortalizat. Nu poți să nu-ți dai seama că unul e doar „poză” și că a adoptat o anumită atitudine numai ca să te facă să crezi că-i este proprie, după cum alții sunt cu desăvârșire naturali și în ceea ce transmit bun, și în ceea ce transmit rău. Fiecare vorbim despre noi înșine fără cuvinte, ne lăsăm descoperiți fără voia noastră.



Așadar, Norman Manea e meditativ fără ostentație, în timp ce Constanța Buzea încearcă să fie meditativă, dar transfigurarea specifică lipsește; Elena Pătrășcanu-Veakis și Maria-Luiza Cristescu sunt sincer exuberante, cea dintâi înnobilită cu atributele maturității, cea de-a doua cu întreaga degajare a primei sale tinereți, în timp ce Nora Iuga privește razant (cu un singur ochi) pe sub borul uneia din nelipsitele ei pălării. Eugen Simion afișează o mină surprinsă care nu exclude reproșul („De ce mă deranjați, nu vedeți că vreau să devin Președinte academician?”), George Bălăiță e de o spontană colocvialitate... mută, Miron Radu Paraschivescu reușește să fie un „dandy” credibil (sprijinit în umbrelă, pe un fond imaculat), de parcă n-ar avea habar ce-s acelea „câțice țigănești”, Șerban Cioculescu ne

contemplă cu înțelepciunea îngăduitoare a celui care a văzut și a trăit multe, Ana Blandiana ne convinge că de mult e roaba unui ireversibil extaz de sine, Gina Argintescu-Amza aruncă dincolo de cadru o căutătură vajnic neorealistă la Anna Magnani (privire ce nu-i e caracteristică, dar care pe moment o „prinde” și ne place), Magdalena Popa ne comunică odihna fluidă a mâinilor ei ca două aripi de lebădă. În schimb, Simona Bondoc (*Primăvara*) e aproape irecognoscibilă, nu atât prin raportare la factorul TIMP, cât din pricina tehnicii „floue” folosite de Liana Grill. Noroc cu... eticheta.

Artista știe să se afle la locul potrivit în instantanee precum *Între două flori, a treia, Noaptea de Înviere, Pietă, Aripile pescarilor*, imaginează alianțe simbolice în clar-obscur pe principiul angelic-demonic (*Cobori în iad crezând că urci în cer*, Shakespeare), abordează colajul cu efect poetic (*Ochiul toamnei*) sau grotesc (*Parvenitul*), mizează pe stilizarea tipică show-rilor TV ale lui Alexandru Bocăneț (*Enigma*). Fotografia-document, cum ar fi cea în care un Ion Voicu tânăr, aflat la începutul afirmării artistice internaționale, zâmbește sfios în fața unui monstru sacru al arcușului, nimeni altul decât David Oistrach, alegoria (*Să învățăm bunele maniere*), gestul de un etern firesc al *Sicilianului* (și multe alte lucrări) completează fericit un evantai tematic care se transcende pe el însuși, până la sensurile ultime ale unei semantici vizuale luxuriante.

Portretizate de Liana Grill, persoanele devin personaje, propriile lor personaje (și nu ale artistei, cum s-ar putea crede); ea doar le dă posibilitatea să se miște pe frânghia dintre omeneșul concret și farmecul imponderabil al legendei. Unul din acești ilustrați „cobai” și-a însemnat propria imagine cu următoarea frază, în care autoironia bonomă, oarecum cochetă, atrage după sine omagiul explicit: „... un cap de b'rtaș care așteaptă clienții rectificat de frumusețea artei dumneavoastră”. (Tudor Arghezi).

Pe când un album cuprinzător, cu v loare recuperatorie, „semnat” Liana Grill?

Număr ilustrat cu reproduceri de Radu Dragomirescu

CALEA ÎNGERILOR

de RISTO G. IACEV

Risto G. Iacev s-a născut în localitatea Dolno Rodevo, în apropiere de Voden, în Macedonia Egee, la 15 mai 1942. A urmat cursurile Universității din Skoplje, unde a absolvit specialitatea Literatura iugoslavă.

Este un cunoscut poet și prozator macedonean, autor al următoarelor volume de versuri: *Caval și magie* (1967); *Moartea îngerului* (1968); *Munți cu măslini* (1968); *Umbre subterane* (1973); *Munte fumegând* (1974); *Grădina bolnavă* (1989); *Ecoul amurgului* (1989); *Îngerul la mormântul lui Hristos* (1991). I-au apărut selecții de versuri: *Perna de piatră* (1992); *Poeme mortale* (1994); *Exilat al întinericului* (ediție bilingvă, sârbo-macedoneană, 1996). A publicat proză scurtă, nuvela *Vânturi vespérale* (1972) și romanele: *Păpușa* (1991), *Iakov* (1993), *Calea îngerilor* (1996). A obținut mai multe premii literare, atât pentru creația sa cât și pentru activitatea de traducător. Traduce din literatura sârbă și slovacă. A mai scris piese de teatru și scenarii radiofonice. Referitor la creația sa poetică, Srba Ignatovici a avut cuvinte de laudă, comparându-l cu F.G. Lorca.

Romanul *Calea îngerilor*, din care prezentăm ultimul capitol, constituie o saga a familiei autorului.

Poate chiar azi, undeva la țară, o vor înmormânta, sau poate au și înmormântat-o. Nu m-am ales, de la ea, decât cu iubirea. Iar acum nu-mi mai rămâne decât să mă resemnez cu această ultimă schimbare. Am fost mutat într-un salon de la etajul trei. E strâmt, dar destul de încăpător. De aici poți să vezi o biserică abandonată; culorile neliniștite ale unui peisaj blând. Îmi dau silința să-mi păstrez sânge rece, inimă surzătoare. Nu izbutesc s-o fac. Toată lumea știe că mă prefac, că nu-mi este indiferentă situația mea. Viață, vreme blestemată, am să privesc de-aici la cerul posomorât precum pieptul meu prea plin de rădăcinile vânătailor. În salon se află doar patul meu. Se spune, că aici își petrec ultimele zile cei care urmează să părăsească, în curând, spitalul. Mi s-a restituit aparatul de radio. Seara nu reușesc să închid ochii. Din ce în ce mai des mă trezesc din somn niște răcnete. Deseori am coșmaruri. O visez pe iubita mea. Mă tem să nu-mi ies din minți. Astă noapte o auzeam cum mă cheamă. Știu bine că e moartă. Ce naiba s-o fi furiașat în mine? De-o bucată de vreme infirmiera nu mai trece să mă vadă. Când arunc o privire în parc, am impresia că ea se plimbă acolo. Ușa salonului e încuiată mereu, sau, poate, este doar o iluzie a mea. Știu, totuși, cu precizie, că nimeni nu folosește cheia, intrând aici. Sunt nevoia să ies din salon. Nu pot. O voce subterană, venind din depărtări, mă ajunge din urmă. Mi-e frică să deschid ușa. Mă uit pe fereastră; Doamne, Dumnezeu, ea se plimbă prin parcul spitalului și nici că-i pasă de ceva. Se pierde într-un câmp plantat cu porumb. O strig să mă aștepte. Ea nu-mi aude glasul implorător.

Mă trezesc. Pe undele radioului, vocea crainicului, acompaniată de o vioară, rostește un text:

„Aici, unde nisipul albastru strălucește ca niște flori acvatice, unde, forfotind, se-mprăstie putregaiul, oameni negri, vânzători albi și cumpărători distinși, aici, într-un felinar, joacă o mască, biciuind noaptea; o dansatoare acoperită cu flori celeste; un om care a găsit un fir de trifoi cu patru foi, dar nu știe de are dreptul la noroc; salvatorii ai mizeriei economice, jucători de pocher pe fundul unui lac albastru. Aici se vinde tot, până și ceea ce n-ar putea să vândă măcar un avar; se vinde stârv fără valoare; foamea alb-roșie; licantropia de partid a unui președinte al Uniunii Scriitorilor Macedoniei; a artiștilor plastici; a institutelor de folclor; a diferitelor biserici; a trecătorii lui Dimitar Tirs; a directorilor imaginari de edituri; a comercianților; a unui Sârman care venind din lumea albă s-a ușurat aici de câteva mii de dolari.

Aici li se va vinde maselor populare anarhie,

plăcerea nestăpânită a politicienilor, moartea mizerabilă a credincioșilor și a îndrăgostiților. Se vând cartiere fără locuitori, fără muncă, surrogat de cultură, mutări și migrații. Macedonia cu stăpân, cu tâlhari și impostori; o, se vinde confort, strigăt în câmp, întârzieri de trenuri, viitorul omului, imagini cu actori morți, comedii cu niște comedianți ordinari, cu dictatori, cu autorități; se vând afaceri, devalorizări, potlogării omenești nemaipomenite. O, nemărginită strălucire într-o frumusețe moartă, se vând stârvuri, trei-patru sute de testări ale ușilor unui studio TV, plâns de copil și visuri de copil, bogăția imensă a unui cap găunos de papagal distins. Vai, se vinde tot, ce nimeni n-ar fi crezut că se va putea, vreodată, vinde aici”.

Doamne, cât de departe a ajuns societatea noastră! Dar asta înseamnă că azi se poate spune totul. Asta e minunata libertate. Dar acolo, pe vremuri, eram legați la ochi, purtam clape ca niște cai.

Înră sora. Mă anunță că micul dejun e gata. Mă întreabă dacă am să cobor să iau dejunul laolaltă cu ceilalți. Îi răspund că nu am poftă de mâncare. Ea nu pare îngrijorată din cauza lipsei mele de poftă. O întreb când voi putea părăsi spitalul. În curând, îmi răspunde ea. Niște lovituri surde îmi răscolește sufletul. În final o-ntreb dacă faptul că un ucigaș are voie să ia masa folosind cuțitul și furculița, înseamnă progres. Ea mă fixează cu privirea. Îmi spune că țara aceasta e o țară liberă; că sunt trimiși în fața instanței doar naționaliștii și diferite elemente antinaționale care prin prezența lor iscă diversivuni de tot felul. Îmi povestește despre un grup naționalist care și-a propus ca scop distrugerea popoarelor noastre. Vorbi despre steaguri străine. Spuse că în Țară nu se știe cine trage spuza și cine trage ponoasele. Că toate lumea fură și distruge și că ea se îndoiește în privința faptului că-am putea avea o Țară a noastră. Îi răspunsei că nu la asta m-am referit. Ea își îndreptă spre mine privirea și-mi întrebătoare.

Despre „libertatea scrisului” am vrut s-o întreb?

Ea-mi zice că fiecare creator este o ființă profund umană, deși nimeni n-a mai scris, până acum, nici un rând despre spital.

Cum adică, zic nedumerit.

Ea îmi spune că ei nimeni nu-i dă ascultare și că pe nimeni nu-l doare de vocile care vin din acest ocean.

Infirmiera pleacă. Radioul pune stăpânire peste gândurile mele.

Textul auzit adineauri îi aparține prietenului meu - poetul. Mort fiind, am acum impresia că s-a sculat din morți. Cine să fi scris aceste rânduri stranii? Îmi dă târcoale somnul. Închid aparatul de radio. S-a făcut ora nouă. Am timp suficient să mă

odihnesc.

Ca o pasăre speriată trec prin niște spații stranii. Urc sus, sus de tot, unde câmpul și-a pierdut strălucirea, unde se amplifică aspectul lui hibernal. Mai jos de mine respiră smochinii desfrunziți; un drum nesfârșit de pe altă planetă. Sunt singurul locuitor în această nemărginire. Stelele ard și oricine și-a petrecut traiul aici își poate găsi steaua sa. În depărtări cerul se așterne în cenușa măslinilor arși. Totul s-a transformat în cenușiu. Foarte departe, deasupra unui prag de casă, ars, înfloresc o floare. E floarea mea, cred. Floarea mea, având doar trei petale și o tulpină transparentă. O, ea crește pe pragul strămoșului meu. Aceasta-i glia mea natală. Nu mă-nșel. Aici m-am născut. Stau așa amărât până când o floare de cerneală din brațe îmi mărturisește că eu sunt singurul individ din neamul meu în tot acest imens ocean cenușiu. Mă întind abătut pe pragul ars. Alături, floarea mea unică începe să deplângă pasărea ce-și găsi sfârșitul fără să fi zburat vreodată. Nu mai am spre ce să-mi îndrept gândurile. În timp ce sufletul meu se reculege, privesc la grămada în care îngropam castanele. Lângă ea - mangalul. Mai încolo, tăciunii de fag. Și deodată aud: cum spațiul se umple de freamăt și strigăte. Fosește o rouă mărunță. În clipa aceea, în fața ochilor mei, sămânța cuprinsă de tremur, începe să se umfle și să dea colț. Totul e mort aici, îmi trece prin gând. Și deși îmi dau seamă că sămânța noastră e moartă, totuși văd cum cerul pământul se îmbrățișează; că, iată din nimic, pe sânul născătoarelor ia ființă ceva. Nu, nu sunt fericit, așa cum nu pot să fiu nefericit. În acest ocean cenușiu infinit, nu știu dacă azi își va face simțită prezența vântul uscat din sud, cel care ajunge până aici după ce mai întâi se catără în munții meglani, până sus pe platoul cu foioase, nu știu dacă diminețile mai răspândesc miros de rodii coapte, amiezile miros a fecioară nubilă, serile având parfum de must dulce de Meglenia. Odată, aici, am cunoscut anotimpurile, zilele blestemate și cele liniștite îmi umpleau sufletul cu constelațiile de perle ale nopții, aici de-a lungul drumului, unde, odată, foșnea grăul de argint; unde strălucea nisipul cald sub cascada cerului. Atunci, în cursul acelor nopți, ochiul meu devenea ceas de nisip care colinda munții cu bucuriile victii mele. Dinspre nord răzbate vaietul unei păsări sălbătice. La capătul lumii, lângă o fântână, lângă un zid domol stă jos, ea. O privesc. Doamne, ce să caute ea în acest pustiu? Mă așteaptă. Mă apropie încet de ea. În creștetul munților pădurea se ofilește. Se ofilește sălbăticia Kaimakcianului.

- Zici că nu-ți mai amintești?

- Mi se pare că n-a fost aici.

- Cum adică?

- Așa, pur și simplu, a răspuns o voce. Încetșor, m-am lipit de zid. Nu zăresc pe nimeni. Doar glasul ei venind dintr-un abis. Cu cine stau eu de vorbă? Curiozitatea mea crește. M-am aplecat din întâmplare spre zid. Jos, dedesubt, stătea moartea. M-a privit cu orbitele căscate. E întunecată la față, doar pletele-i sunt bălaie ca un lan de grâu. Se apropie de mine și mă întreabă: „De ce nu vii? Tu porți vina pentru toate. Ai să vii? Dacă ai de gând să vii, dă-i zor”.

- „Am să vin”, îi răspund.

- „Vino repede, de vei zăbovi, el mă va avea cu totul!”

- „Ai grijă de tine. Voi veni cu siguranță”.

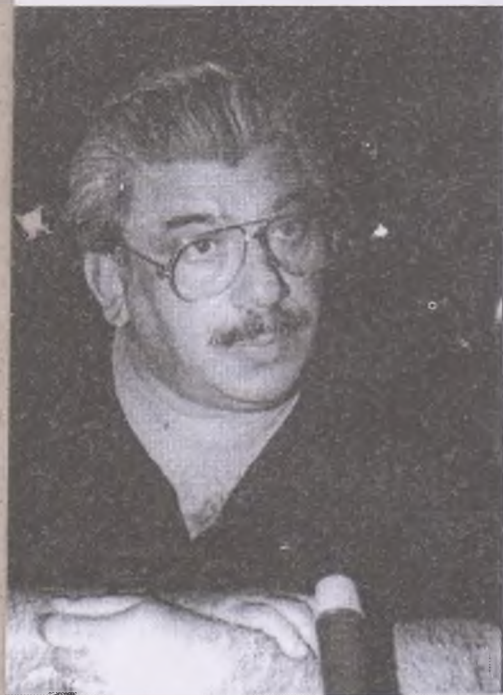
- „Adio!” grăi și plecă.

- „Nu”, strig și simt: corpul mi-e acoperit cu un lichid lipicios. Lichidul ce-l aveam în tinerețe.

Nu invidiez pe nimeni că are de mers, de dimineață, la slujbă. Sunt conștient că eu nu mai pot să lucrez. Totul s-a surpat în mine. Pe mine nimeni, niciodată, n-o să mă aștepte. Eu nu am pentru ce să regret, după ce să-mi pară rău. Cum nu am pentru ce să trăiesc. Voi rămâne în țara aceasta ca o minunată plantă din sud. Uite, undeva, aici, va încolți din mine grăul. Așteaptă-mă, vin...!

Prezentare și traducere

Lidiya Dimkovska și D. M. Anoca



shaul carmel

Săraci și efemeri

(Psalm 17)

Doamne, Te-am născocit
Pentru că nu puteam trăi
Singur,
În sărăcia mea sufletească.

Te-am născocit
Pentru că nu era nimeni
Care să-mi dea
Siguranța existenței
Efemere.

Și iată, Doamne!
Acum, când suntem doi,
Când suntem amândoi
Credincioși unul celuilalt,
Nu știi cine este
Mai sărac
Și mai efemer
Dintre noi.

Cui să te las?

(Psalm 18)

Nu-Ți fie teamă, Doamne,
Că Te iau
Când voi pleca în pulberea
Maternă.
Cui să Te las aici,
În lumea Ta eternă?
Toți credincioșii Tăi
Prin bunătatea Ta
Sunt răi.
Și nici copiii mei
Nu-s eu,
Ci ei.

Doar ai murit de-atâtea ori
Cu mine.
Și-ai renăscut de tot atâtea ori
În ceasurile grele și frumoase,
În clipele căderii și-nnălțării,
Când te cream creându-mă pe mine,
Când mă-mplineam din goliciunea
mea.

Prea semănăm ca să ne despărțim,
Prea ne-am legat ca să ne dezlegăm.

Dac-ai ști

(Psalm 23)

O, Doamne, dac-ai ști
Din ce Te-am încropit,
Din ce Te-am durat,
Din ce Te-am făcut!

Din imensa goliciune
A copilăriei
Te-am făcut
Din nimicurile boccelei pregătite
Pentru drumul morții
Te-am făcut
Din alămurile tinereții mincinoase
În care am învățat arta ticăloșiei
Te-am făcut
Din cioburile cărnii mele
Care au pavat
Pământul iubit și blestemat
Pentru care am luptat
Și pe care calc
Te-am făcut.

Și-acum, când știi adevărul,
Doamne,
Încropește-mă Tu,
Durează-mă Tu,
Fă-mă Tu
Din bunătatea Ta.
Pentru bătrânețea mea,
Pentru bătrânețile noastre.

Rămâi!

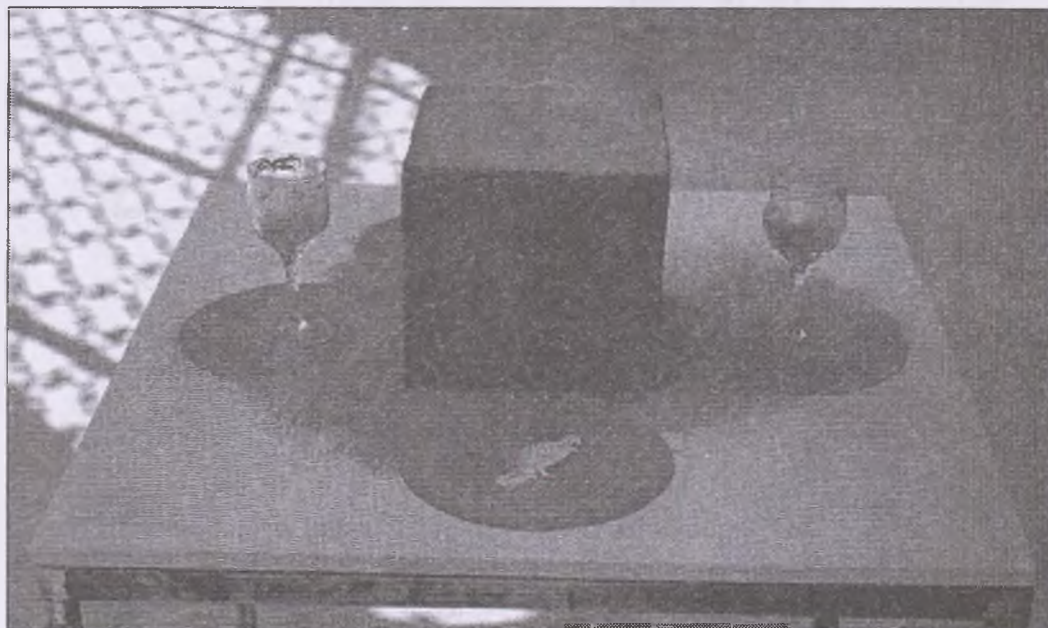
(Psalm 25)

Rămâi peste noapte
La mine, Doamne!
Afară e întuneric:
Întunericul Tău!
Lumina Ta
E fugită în trecutul
De Ieri.
Ții minte câtă Lumină
Era ieri, Stăpâne?
Recunoaște, Doamne!
Nu le-ai despărțit bine
Atunci când le-ai despărțit.

Rămâi peste noapte
La mine.
Sunt singur, Doamne,
Mai singur decât am fost
Când eram singur
În Rai.
Coasta mi-a murit;
Tot Ieri,
Când Ți-a fugit Ție Lumina.
Și altă coastă nu mai crește!
Cu alta nu mă mai
Învrednicești.

Rămâi peste noapte
La mine
Să ne oblojim rănilile
Și să nu fim singuri,
Doamne.
Noi, cei înfricoșați
De singurătate
Ca și de întuneric.
Dezleagă,
Scoate doar Lumina Tăinuță
Cândva,
Să ne putem vedea
Unul pe celălalt,
Doamne!

Atât!
Și rămâi peste noapte
La mine.



veronica ion



S-a născut la București, în 17 ianuarie 1981. Elevă a Colegiului Național „Gh. Lazăr”. Este redactorul-șef al revistei școlare „Speranțe”. De două ori laureată pe țară cu „premiul de

exelență” și președintă a cenaclului „Săgetătorul” al liceenilor bucureșteni. Laureată a numeroase competiții literare precum și a prestigiosului concurs „Tinere condeie”, edițiile 1994, 1995, 1996, 1997, 1998. Debut în 1995 la rubrica literară „Tinerețea își onorează promisiunile” din cotidianul „Tineretul liber”.

Pentru cei ce aud

Nu mă mai căutați în palmele voastre,
Acum dorm lângă iarbă
Și ascult cum se zbugiumă fluturii
În glasul pământului,
Plămădindu-și aripi
Din sufletele morților.
Lăsați-mi cuvântul
Și vi-l voi da floare,
Uitați-mă odată
Și mă veți găsi fluture.

Exilul

Am spart stelele
În bucăți la fel de mici
Ca și sufletul meu
Sfâșiat pe tava măcelarului
Și, acoperit cu întuneric topit,
Să nu-l atingă
Nici muștele,
Nici degetele tale
Însetate de stele.

Aici

Eu, nenăscuta, dormeam visul celor c
vor fi,
Când pământul îmi sorbea rădăcinile;
Veneau cocori deasupra mormântulu
meu
Ca în fața unui mugure ce va înflori.
Aveam să fiu floare de lemn
Și să mă cert cu ultimii fulgi de viață.
Eu, cea înviată din pământ.

Când pescărușii

Când pescărușii negri se roteau
Așteptând să-mi devoreze lacrima;
Lumina mă purta pe aripi și țipa.
O durea sângele meu,
Iar pe mine nu mă durea nimic,
Doar eu mă duream pe mine,
Dar eu nu eram.

Filosofii

S-au adunat filosofii
În fața lămpii
Și părea că lumina
Le scrie pe frunte gândurile.

Ramurile copacilor
S-au așezat pe creștetele lor
Atingând vorbele.

Ceasurile copacilor
S-au așezat pe creștetele lor
Atingând vorbele.

Ceasurile și-au oprit cursul
Ca și vântul;
Mâinile s-au oprit pe vorbe
Înțelegându-le, înțelegându-le.

Norii s-au zbugiumat
Firimiturile lor au nins pe ramuri:
În vară
Nu au mai fost flori de muguri.

Au fost filosofi...

N-aș vrea...

N-aș vrea să fiu oglinda apei
Umbrită de trestii supărate
Sau de Luna
Ce se potrivește cu inima mea.
N-aș vrea să fiu nuferii
Atât de în pământ,
Atât de în apă
Și atât de în cer
Încât să nu mă pot privi pe mine
În umbră lăsându-mi destinul.

N-aș vrea să fiu trestia
Atât de înaltă
Și atât de supusă;
Atât de dusă de vânt
Și de soartă;
Atât de aproape de aer
Dar fără să-l respir.

Oprire

Nu mai crește iarba
Dacă nu plâng după apă.
Nu mai cresc speranțele
Dacă nu hrănesc pădurea
Cu vuietul și depărtarea mea.

Nu mă dor apa și întunericul
Dacă nu mă clatin.

Stau pe nisipul umed
Până părul îmi crește lung
Să-l fac păsări
Ce zboară pe ape.

Nu mai caut sub nisip
Până-mi crește părul lung
Să-l fac raze de soare
Să lumineze fereastra și marea.

De aceea

De aceea te voi uita
Pentru că respiri copacu'
Altei idei decât trunchiul
Ochilor mei.

De aceea te voi slăvi
Pentru că ți-ai urmat drumul
Peste care au nins îngerii

adina huiban



S-a născut la 23 noiembrie 1982, în Vaslui. Elevă a Liceului „M. Kogălniceanu” din localitate și membră corespondentă a cenaclului „Săgetătorul” din București. Scrie de la 12 ani, obținând

până în prezent, peste 15 premii literare și fiind laureată a concursului „Tinere condeie”, edițiile 1995, 1996, 1997, 1998. A colaborat la diverse publicații din București și din țară. În 1997, Tudor Oprea îi scoate volumul de debut „La izvorul gândului”, iar în 1998, îi apare la editura „Eminescu” volumul „Săgetătorul”, lansat la Muzeul Literaturii.

Din toate catapetesmele.

De aceea te voi iubi
Pentru că ai fost depărtarea mea,
Apropierea și apusul meu,
Biserica rugăciunilor mele.

De aceea mă voi închina ție
Pentru că ești albastrul durerii,
Fântâna gândurilor,
Apa din care am izvorât
Și am secăt.

JEAN HARRIS ȘI ROMANUL PSIHANALITIC

de ROMUL MUNTEANU

intr-o întâmplare fericită, o scriitoare din Statele Unite a ales România ca țara (Est) de debut literar. Romanul său psihanalitic, **Zona Umbrei**, (Editura Libra, 1998), apare, după cum ne știm, într-o perioadă pe care **Pontalis** a numit **après Freud**. Dar, într-o societate psihanalizată, unde adesea medicul analist ține locul confesorului, promovarea literară a comportamentelor și a stărilor de conștiință, din acest unghi de vedere, mi se pare deplin justificată.

Zona Umbrei este un roman despre erosul probral, sex, droguri și violență. În acest context, scriitoarea aduce în prim plan problema cuplului, amenințat de o ruptură determinată de obligațiile otului (spion) care pendulează între iubire și autoritate. Într-un anume fel, s-ar putea spune că perechea Sarah-David reia motivul Penelopei și al lui Ulise sau că reface, într-un cadru actual, relația Cleopătră-Abelard.

Intriga romanului este concepută ca o proiecție a spiritului imaginar al unei soții obsedate, ce nu se poate elibera de fantasma iubirii soțului dispărut. Monologul interior se aude ca o explozie din străfunduri: „David, ești viu sau mort? Dragostea mea, când mă gândesc la tine, subiect murdar al unor rapoarte fără sens, gândul se blochează și atunci trebuie să-mi înfrunt frica”.

Spiritul protector al Sarei Trevelyan funcționează înainte și îndărăt. Oricum, devine evident faptul că timpul povestirii nu coincide cu timpul derulării evenimentelor. Agresată de un soț plin de enigme, obsedată de un soț peecat de o crimă, de a cărui amintire nu se poate detașa, Sarah se defulează, lăsând să iasă la iveală stări ambigue, în care iubirea este amestecată cu ura. Întrebarea fundamentală este **Cum îl voi ucide pe David Trevelyan?** Fragmente de jurnal consemnează confesiuni stranii și comemorări de obsesii: Ritualul acestei jertfe împotriva voinței mele e pe lângă mine, meu de dinainte de a dormi. Pe tărâmul omului, printre silogisme și predicate logice, încerc să-l uit pe David, dar nu pot. De pildă, noaptea trecută, după ce-am rețrăit mental melodrama și divorțul nostru, am explorat logic cu psihologul meu valoarea achizițiilor secundare. În timp ce mă gândeam la asta, o persoană fericită?”

Dar romanul **Zona Umbrei** nu are o intrigă liniară și coerentă. Jean Harris a construit mai multe

nucleu narative care se interferează doar pe anumite planuri. David este ca o umbră care apare în locurile cele mai neașteptate. El reprezintă, de fapt, liantul dintre paginile din jurnal și evoluțiile romanești independente. Unele evenimente se petrec într-un spital de psihiatrie, altele într-o cafenea sau în jurul bisericii. Populată cu o lume săracă și amestecată, formată din emigranți sud-americani, negri, evrei, **zona umbrei** reprezintă cartierul rău famat din New York, acum mai puțin prezent în romane, dar mai frecvent întâlnit în filme. Aici totul devine cu puțință. Spectacolul violenței juvenile, traficul cu droguri, reprezentanți ai cartelului care spală banii, criminalii plătiți, informatorii din tabere adverse ce se spionează, oamenii legii deghizați etc., fac parte din acest peisaj al unei comunități descentrate. De fapt, aici se derulează diverse aspecte ale lumii americane pe care autoarea le-a șarjat într-o măsură prea mare. Soncalvez este căpetenia vizibilă a traficantilor, Felicidad, fata meru drogată, este unealtă și victimă, Maria, cea cu limba tăiată, este prostituata ingenuă, iar dr. Muniz este medicul, martor din spitalul ce adăpostește bolnavi și simulanți. Răul pare să plutească peste tot, iar, în anumite momente de desfășurare a intrigii, personajele sunt invadate de o frică subită.

Jean Harris creionează siluete umane, stări de conștiință ipostaze coșmariste și situații conflictuale, destinate să ritmizeze intriga, amenințată uneori de o cadere bruscă.

Proiectul construcției unui mare cămin de adăpostire a celor fără casă, patronat de parohul bisericii, este susținut de traficanții de droguri (soluție de spalare a banilor), dar este respins de David, spionul israelit, care cunoaște adevărul.

Prozatoarea insistă asupra efectelor nocive ale

cocainei. De aceea, unele personaje sunt aduse în prim plan sub efectul acesteia. „Percepea lumea ca un flux lent și gelatinos, dar efectul narcoticelor scăzuse, așa că Swallow reuși să găsească podeaua. Călcând peste lumânări se lupta cu halatul de satin, care devenise lipicios. Închise ușa fără să înțeleagă de ce era deschisă sau unde era doctorul Trevelyan și Felicidad (...). Swallow ar fi vrut să vorbească, dar Felicidad nu voia să vorbească, iar Swallow nu-și da seama”. Atmosfera de spital este elocventă în acest sens. Tensiunea intrigii este întreținută prin conflictul deschis dintre oamenii legii și exponenții cartelului de cocaină. Toate episoadele de acest gen dau cărții lui Jean Harris o tura de roman polițist. Încercarea Luciei Chavez de răpire a Nutășei (fiica Sarei), răpirea **padromei** de către David, răpirea Sarei din spital, amenințarea lui Felicidad de-a o ucide pe Sarah, ascunsă într-o casă izolată, eliberarea în ultimă instanță a soției de către David, toate aceste detalii conferă intrigii un caracter trepidant. Dar, spre deosebire de alte cărți de acest gen, David, spionul deghizat, omul legii și apărătorul Sarei, este ucis de adversari.

Ultima întâlnire cu Sarah are o duiosie provizorie, după care (Penelopa) intră într-un alt cuplu cu Jake Silver, personaj mai puțin conturat în economia cărții, dar care demonstrează că femeia contemporană nu este monogamă ca eroina lui Homer.

Romanul are, după cum am arătat, un final tragic. După uciderea lui David, **Zona Umbrei** pare să se reechilibreze, la fel ca în tragediile clasice.

Jean Harris a dezvelit fața neagră a Americii, fără ezitare și fără exagerări. Bine scris, romanul **Zona Umbrei** reprezintă un frumos început de carieră literară.

FEDERICO

de JOSE INFANTE

La 5 iunie trecut, întreaga Spanie a comemorat centenarul nașterii lui Federico Garcia Lorca. Șeful Guvernului Spaniol, Jose Maria Aznar, luând parte la festivități, a spus: „Mi-ar face plăcere ca tinerii să simtă influența lorichiană”. Întrebat dacă se simte identificat ideologic cu Lorca, a răspuns: „El reprezintă, împreună cu Cervantes, unul dintre marile simboluri ale literelor spaniole”, și în concluzie: „Azi, Spania se numește Federico”. O gazetă, oferindu-i lui Aznar o carte a poetului, l-a rugat să citească cu glas tare un poem. „Nu am nevoie de carte” răspunse șeful, după care a recitat din memorie niște versuri din **Romancero Gitano** (Cântece țigănești).

*

Federico este singurul poet contemporan care s-a bucurat de raru privilegiu de a fi cunoscut doar prin prenumele său la fel ca marii poeți ai antichității, Homer, Vergiliu, Dante... Este de ajuns să spui Federico pentru ca să știm cu toții despre cine vorbim, la cine ne referim. Azi ar avea o sută de ani și este greu să ne închipuim în ce fel ar fi îmbătrânit. Opera sa e veșnic tânără și pe zi ce trece aflăm noi și mai bogate lecturi, la fel ca orice operă de artă autentică universală. Și ca atare nepieritoare. Odată cu sărbătorirea primului său Centenar, mulți au amintit numele său ca ceva de la care toți pot trage beneficii politice, literare sau, foarte simplu, economice. S-ar putea gândi că lucrul acesta l-ar putea prejudicia pe poet sau opera sa, însă opera lui Federico Garcia Lorca este enomă, solidă și atât de genială, încât împotriva ei nu are nici un efect



întregă această campanie de grandilocvență și stupiditate care se desfășoară acum.

Poetul a fost cum a fost, așa cum ni-l descriu contemporanii săi: genial, seducător, vesel, trist, risipitor, provocator cu o privire înspre tradiție și alta spre avangardă, cu o capacitate de necrezut de a capta tot ce e popular, însă cu o înțelepciune și o cultură extraordinară. Lorca a fost un inspirat, contradictoriu, vizionar, homosexual, apărător al

celor slabi, al celor marginalizați și persecutați, profund andaluz, rebel și critic cu compatrioții și contemporanii săi și, în primul rând, a fost o ființă liberă care a scris cu absolută libertate și a pretins să trăiască la fel. Numai așa se explică secretul universalității sale și al nemuririi sale. Numai aceasta face ca opera sa să fie atât de proaspătă, atât de vie și atât de grăitoare.

Azi, mulți pretind să facă doar lecturi parțiale din opera sa și despre viața sa. Alții vor să șlefuiască aspectele cele mai controversate și polemice ale personalității sale. Și ar dori să elimine din viața lui ideile sale de stânga, opțiunile sale sexuale, luptător mereu alături de desmoșteniții vieții, de țișanii andaluzi și de cei umili. Mulți ar prefera chiar ca și moartea lui să se fi datorat unui atac de cord, în loc de a recunoaște că o parte din țara aceasta l-a ucis într-o dimineață de august, într-o răpă din Granada, „Granada lui iubită”.

Însă nimic din toate aceste interpretări parțiale și interesate despre Lorca și opera sa nu îi poate ponegri memoria, nici a o fragmenta și nici nu ar putea falsifica imaginea complexă a poetului genial și strălucitor, a ființei de un rar umanism, și nici n-ar putea împiedica să crească legenda.

Tuturor acestora li se pot spune farmec, miser sau mai simplu, geniu. Și nici nu are importanță, pentru că în fața adevăratei poezii, nimeni nu are nevoie de prea multe explicații.

Federico Garcia Lorca, sau doar Federico, este încă de mult timp un fel de a ne emoționa, de a simți viața, de a privi moartea și, mai ales de a fi liber. El a inventat limba castiliană fără argument și cântecul misterului care nu se lasă văzut, pentru că a știut să capteze ca nimeni altul intensa emoție a acelorași cuvinte când sunt rostite cu adevărat și cu sânge. Precum cele două porumbețe cu penaj negru din neuitatul său cântec andaluz.

Prezentare și traducere
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



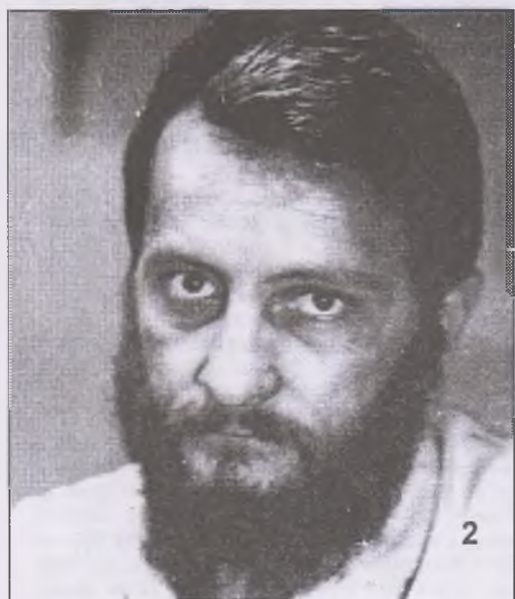
1). Prozatoarea și teleasta Mariana Sipoș, sau admiratoarea lui Marin Preda.

2). Ștefan Stoian, prozatorul care a trecut și peste „Baricada”.

3). Traducătoarea Diana Cofșinski alături de cel căruia i-a tălmăcit opera: José Eduardo Mendes Camargo.

4). Marin Sorescu nu era întotdeauna „Singur printre poeți”, ci însoțit de Mircea Micu și Gheorghe Pituș.

5). I.D. Sârbu și Radu Boureanu pe vremea când erau invitați la „Sala cu oglinzi”.



Stimați cititori,

Iarăși a venit vremea concediilor. Fiindcă suntem puțini redactori care edităm revista, ne-am gândit (ca și anul trecut) să ne îngăduim o mică pauză. Așadar, și cu înțelegerea dumneavoastră - pentru care vă mulțumim -, următorul număr al *Luceafărului* va apărea în luna septembrie.

Redacția