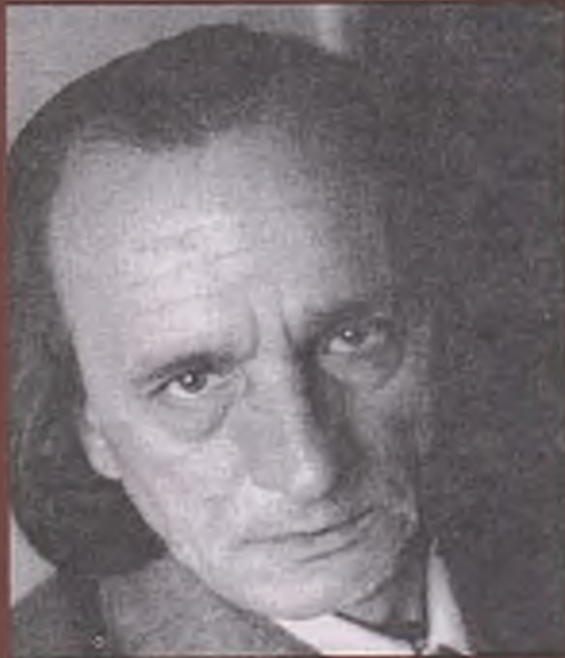


# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (401), serie nouă. Miercuri 24 martie 1999. Preț: 3.000 lei



„ȘTEFAN BĂNUȚESCU are  
geniul de a consemna scene din romanul unui secol  
- în trenul de întoarcere de la Trieste, turiștii  
iugoslavi îndeplinesc un ritual complicat de înșelare  
a autorităților vamale” (Ioan Stanomir).

## CASSIAN MARIA SPIRIDON

sunt ca o mașină  
ce viața nu vrea s-o mai îngăduie  
prins în malaxorul huruitar  
al faptelor mărunte  
al neclintitelor obstacole umane  
ce își iubesc constante inerția



## BANANA YOSHIMOTO

S-a hotărât să devină femeie. (...) Cum nu-i  
plăceau jumătățile de măsură, nu și-a modificat  
prin operație numai fața, ci și toate părțile  
corpului. Cu banii care i-au rămas, a cumpărat  
acest club și m-a crescut pe mine, ca o femeie  
singură ce era.

## PROCURATORII CLANDESTINI

Săptămâna trecută, în dreapta acestui text, la binecunoscuta sa rubrică, ghidul Horia Gârbea dezvăluia unele practici dubioase, consolidate în timp, la diverse lansări de carte și simpozioane, cu ocazia unor premiere și aniversări. Pamfletul lui amuză, intrigă și scandalizează. Dar, cei care au văzut cu ochii lor fauna ce rulează, șonșalant, de la o sindrofie la alta, s-au obișnuit deja cu caravana fomiștă. Situația acesteia este, din multe puncte de vedere, delicată însă și controversată. Observațiile dramaturgului, prompte și reale, ne obligă să formulăm câteva precizări. ♦ Am descoperit și noi mulți purtători de mesaje gastronomice, unii intrați în postura lăcustelor, dar n-am putea susține că destui ar face parte din pensionarii U.S. Am depistat câțiva, dar în număr foarte mic. Ceea ce nu-i scutește totuși de ironii. Procuratorii de merinde, în marea lor majoritate, au identități necunoscute și strategii adecvate pentru astfel de întâmplări literare. Nu știi ce să admiri mai întâi la ei: umilințele la care se supun, disperarea cu care așteaptă festinul sau tratamentul ce li se administrează uneori. Cei care posedă o aparatură falsă, ce le înlesnește mai ușor accesul spre Sala Oglinzilor, sunt înzestrați și cu obiecte în care-și aruncă, de-a valma, hucatele de pe mese, fără să cunoască jena. Ar putea cineva să-i alunge cu mijloace polițienești de la Casa Montecorn? Horia Gârbea crede că da. Noi avem unele rezerve. Nu cumva ar diminua hucuria autoului care se lansează? Acesta s-ar putea gândi chiar la o pomauă pentru cei săraci și neajutorați într-o vreme de pauperizare generalizată. Să fie bine primit! ♦ Protocolul strict, de care vorbește același Horia Gârbea, nu se înscrie în viziunea breslei noastre. Dimpotrivă, accesul la cultură și la toate formele de manifestare ale acesteia e stimulat și protejat. Există un detector care să separe intrușii de adevărații intelectuali de consum? Ne temem că nu. Și-atunci ne întrebăm, ca și faimosul filosof: Ce-i de făcut? ♦ E dificil de luat o decizie. Din experiențele noastre, am observat că astfel de procuratori pătrund și-n încăperi strict supravegheate. Cum reușese să se strecoare acolo, e deja o altă întrebare, căreia i-ar putea răspunde mai ales un serviciu secret. Tradiția altor ani nu se pierde ușor.

### 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)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

Floriana Gavrilă (culegere computerizată)

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.

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

## CONTRA GUVERNULUI

de HORIA GÂRBEA

În piesa O scrisoare pierdută, Coana Joițica ia decizia să lupte împotriva guvernului pentru a-l impune pe Cațavencu pe lista deputaților și a-și repara onoarea. Această dană hotărâtă ia o decizie foarte gravă într-un scop personal. Când Cațavencu este adus în imposibilitate să-i facă rău, Joițica nu mai luptă împotriva guvernului.

Așa se întâmplă în piesele de teatru, așa se întâmplă și în viață. Când vin „ai noștri” lupta încetează și face pavoazare mare „trăgând condeiul” steagurilor: din 40 se pun doar 14-15, restul fondurilor completând remunerația insuficientă.

Urât obicei, lamentabilă rezolvare. Iar dacă totuși unii o și adoptă, ei n-ar trebui să fie dintre cei care se ocupă cu scrisul, cu arta în general... Ce și cât poate da un guvern dintr-un regim democratic artistului? În comunism măcar, unii artiști s-au vândut scump. Dar în ziua de azi? Avantaje iluzorii, posturi penibile. Artistul care este pro-guvernamental pentru foloase lumești nu se alege cu nimic.

Dar a fi pro-guvernamental din convingere e încă și mai penibil. Scriitorul poate milita pentru o idee, pentru o concepție, nu pentru o „chিপă”. Altfel nu este un vizionar, ci un simplu „suporter”. Chiar pentru o grupare sau, mai exact, pentru programul ei poți lupta ca intelectual creator, dar numai atâta timp cât gruparea respectivă este în opoziție. Odată ajunsă la putere, ea va face, inevitabil, compromisuri, alianțe, va ceda unor influențe din rațiuni tactice. Un artist demn de condiția lui nu poate susține decât idei și strategii. Niciodată „tactici” sau „tehnici”.

Îșchirea din utopie, reduce artistul la condiția de conștopist și arivist. Cei care-l disprețuiesc primii sunt cei pe care continuă să-i susțină și după venirea la putere. De aceea, creatorul de spirit, spre deosebire de Coana Joițica, trebuie să fie mereu și mereu numai contra guvernului. A oricărui guvern.

acolade

## MOMENT DE REFERINȚĂ

de MARIUS TUPAN

În spita vremelnică a românilor pentru tot felul de manifestări stradale pare să se fi destrămat, lăsând în atenție spectacolul de artă, orientat de regizori profesioniști, care, de la o stagiune la alta, se întrec pentru a aduce pe scena de scândură sau pe micul ecran reprezentațiile cele mai inspirate. Sigur, goana după insolit îi conduce pe unii spre secvențe kitsch, aproape fără să sesizeze - deh, influența spectatorilor bulevardieri joacă un rol nefast! - iar snobismul altora, hotărâți să șocheze cu orice preț, îi determină să poposească asupra unor texte străine, chiar desuete, în speranța că le vor recondiționa și înmobila. Credința că numele unor dramaturgi faimoși le asigură, automat, și succesul, e falsă. Turneele în Capitală ale unor teatre din provincie, cu un repertoriu ambițios, ne susțin, fără sa vrem, teza enunțată. Tocmai în acest climat de metamorfoze și conservatorisme, de ambiții hilare și eșecuri previzibile, se impune, pareă, și mai pregnant, ceea ce ține de artă durabilă și autentică: montarea inspirată și, bineînțeles, reprezentația de înută, viziunea regizorală după o citire adecvată și profundă a unei piese polifonice, care nu poate fi tălmăcită de oricine. Numai în acest sens poate fi comentată întreprinderea Cătălinei Buzoianu, care s-a oprit asupra celor Șase personaje în căutarea unui autor. După ce te afli sub avalanșa de spectacole care a mișcat

Bucureștiul, redescoperi că reprezentația de la „Bulandra” rămâne un moment de referință, atât pentru regizor, cât și pentru o parte a actorilor, memorabili în câteva roluri.

Pentru unii, o surpriză, pentru alții o reconfirmare, Diana Dumbravă își trădează o vitalitate și o nuanțare în trăirilor intense, încât te întrebi: cum de rămâne atât de discretă pentru marele public? Vina aparține, bănuim, celor care au în alegerea distribuțiilor alte criterii decât cele artistice. Or, Cătălin Buzoianu, protectoarea atâtor talente, ne a dezvăluit încă o dată flerul său artistic. Așa cum s-a întâmplat și-n cazul Danieli Nane. Și, trebuie să recunoaștem, preferatele nu o dezamăgesc. Și de această dată, Daniela Nane își interpretează cu finețe rolul; prin gestul simbolic pătrunzi într-un univers doldora de un condens artistic, greu de sesizat de amatori în ale teatrului. timpul să afirmăm că în acest spectacol ca și în multe altele, ne întâlnim cu un actor de geniu (nu cred că exagerăm) care se mișcă pe scena cu o dezinvoluție paralizantă și găsește, de fiecare dată, o registru adecvat, încât n-ai putea să-i reproșezi ceva, pentru a-i da cezarului ce-i al cezarului. Greu de asemănat cu careva, Mălăele e unic și irepetabil, și-n prin propriile sale fantasmă Regal arti de la Teatrul „Bulandra” merită toată admirația noastră.

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există două tipuri majore de definiții - cele care circumscriu conceptul și cele care servesc doar la identificarea lui. Poezia - în calitate de concept - nu poate primi decât, cel mult, o definiție aparținând celei de-a doua categorii, așa precum iubirea, existența sau (cu toată aparența contrară) viața și moartea. Nu ar exista, însă, spirit, nu ar exista sensibilitate și intelect, dacă omul nu ar încerca definirea caracterizantă a tuturor categoriilor ce se constituie pe terenul unui real care nu este astfel decât în virtutea perceptivității și emoționalității, a trăirii - fericiții sau tragice - și deci, tocmai, a subiectivității noastre. Închizând ceea ce pare o tautologie, spiritul este spirit numai în efortul de a se autodefini ca spirit. Identificăm - mai mult sau mai puțin - poezia, dar întâmpinăm cele mai mari dificultăți când încercăm să o încadrăm între concepte correlative. Nu ajungem niciodată să spunem ce este, de fapt, textul poetic, scris ori elaborat interior, dar am distinge realitatea poetică - în sensul psihologic și literar, cultural și estetic - în măsura în care am abandonat efortul înfrumășării problemelor suscitade de respectiva definire.

O epocă a fenomenologiei, hermeneuticii și structuralismului tinde să refuze abordările esențializante ale realității cului. Toate practicile cunoscute astăzi converg într-un existențialism abstract, deci în funcționalism. Poezia poate fi analizată ca mesaj, poate fi abordată exclusiv în al textului - așa cum psihicul uman poate fi abordat exclusiv în planul comportamentului, în behaviorism - poate fi decodată semiotic, sau poate face obiect de studiu, prin intermediul tehnicii informației, al teoriei sistemelor sau al

teoriei jocurilor. În toate aceste cazuri, poezia este descrisă, dar nu este definită, mai exact spus, ea se poate și defini cu aceste metode, dacă se acceptă însă o tratare subsecventă, precedată de clasarea, în fond, a poeziei ca obiect fizic. Toate tehnicile moderne de analiză poetică pornesc de la acest transfer al acului poetic (și al stării poetice) în zona fizică - nerecunoaștere a poeziei drept ceea ce este: nu doar expresie a spiritului, ci parte a acestuia. Avem dreptul să invocăm pentru statutul poeziei un precept buddhist: „gândul este gânditorul”. Este oare posibilă o interpretare cu tentă sacralizantă a poeziei, care să păstreze capacitatea de acces la esența conceptului? Calea rămâne deschisă, oricâte piedici ar jalona-o. Dacă se constituie însă, un gol enorm între esența poeziei, încorporată în trăirea poetică și abordările formale, centrate fie pe o sintaxă generală a limbajului, fie pe conturarea halourilor semantice din jurul cuvintelor și sintagmelor, fie pe sinteza acestor două perspective, faptul nu poate decât să releve fragilitatea interpretărilor esențializante, de natură să trimită către sesizarea unei substanțe determinante pentru poezie.

Patru sunt marile interpretări metafizice ale poeziei. Platon vorbește de nebunia politică - alături de nebunia profetică și în opoziție cu nebunia-boală. Poezia este, astfel, transcenderea a ceea ce aparent - mai exact, în lumea raporturilor curente, inserabile - nu poate face obiectul transcenderii. Intră în joc o calitate supranaturală a lumii; se instituie o tradiție pe care o vom regăsi până în eseistica lui Martin Heidegger. Pentru Aristotel substanța primară a poeziei - și artei constă în mimesis. În acest secol chiar, teza mimetică a

dat frumoase creații ale avangardei, cât și ororile unui conservatorism (sau primitivism) epurat de orice urmă de valoare. Pentru Jean-Marie Guyau creația poetică este o formă a comuniunii sociale, iar pentru Benedetto Croce o descărcare secvențială, intuiție - expresie, a sistemului trăirilor noastre sau, mai simplu, a unui aparat psihic pe care filozoful italian nu încearcă să îl situeze ontologic. Peste toate aceste variante ale teoriei poetice plutește distincția conștient-inconștient, cu variantele ei. Nu cred că am putea înțelege poezia fără a ne aminti caracterul liturgic al tuturor textelor legislative sau juridice antice - constituții ale celășilor grecești, sau acte ale senatului roman. Poezia se organizează în planul supralimbajului, ca tranziție lirică a textului.

Orice discuție despre poezie include însă o falsă invariabilă: omul. Desigur, acesta este punctul care trebuie depășit. Poezia există pentru că omul nu prelucurează experiența lumii; el parcurge un ciclu al restructurării de sine, în procesul respectivei experiențe. Omul instantaneu este un gestalt.

Existența este topirea gestaltului acul într-un altul, poate mai ales și mai înalt, sau dimpotrivă, decăzut și primejdios:

„De ce passé plus clair que le jeu de marées  
„Tu pilles tout, tu perds en viles sinagrees  
„Jusqu' aux derniers pouvoirs de ton esprit...”

Poezia este sunetul - eventual - produs la această transformare, este echilibrare a sufletului și a principiului unei civilizații, realizată în condiții nu rareori dramatice:

„This is my letter to the world,  
That never wrote to me.”

De aceea necesitatea poeziei este universală și cotidiană, dar adevăratele împliniri poetice - noi - sunt, într-o literatură, câteva pentru un secol. Șansa poeziei, la aplicarea unei metode - de exemplu, textualizând - rămâne mereu dincolo de metodă.

## SPERANȚA STATULUI DE DREPT (I)

de ȘERBAN LANESCU

«Când un stat este guvernat prin lege, lucrurile se vor întâmpla potrivit cursului lor firesc. (...) Dacă legea nu este uniformă, va fi nenorocire pentru deținătorul statului. (...) Când conducător și ministru, superior inferior, nobil și umil, respectă cu toții legea, se clică că avem Marele Stat Bun.» Așa se gândea în China, cu trei sute de ani, poate chiar mai mult, înainte de nașterea lui Hristos.<sup>1)</sup> Dar, pentru noi românii care, vorba cântecului, ne tragem din coapsa Daciei și-a Romei (de unde și prenume ca Decebal Traian X-ulescu), mai potrivită ar fi, poate, întoarcerea la tradiția Romei antice, cu grija însă, pentru a nu fi prea încântați de Codex-ul lui Iustinian în concepția căruia principiile este deasupra legii, preferabilă fiind atunci referirea la un antecesor, ca bunăoară Cicero cu ale sale *leges egem*, legiferarea legiferării constituind un principiu al statului de drept și, consensual, al constituționalismului. (Cu folos pentru înțelepciunea politică este evocarea lui Cicero și datorită destinului său tragic - înca a fost, este socotit «Martir al libertății»<sup>2)</sup> - căci tocmai ea usmător al subordonării forței/violenței față de justiție - *Cedant arma togae* - avea să fie asasinat în ordinul lui Antonius, dovedindu-se, *pro memoria*, că anucle, greu se supun, greu cedează față de togă. Iar de la romani, întoarcerea mai în urmă, la greci, este inevitabilă (ca de altfel pentru majoritatea problemelor gândirii politice), aflând astfel de un cuvânt *magic* sau, folosind jargonul modern, un cuvânt cheie pentru subiectul aici în

chestiune și anume Isonomia, cuvânt apărut cândva în sec. al V-lea î.H. pentru a semnifica egalitatea tuturor în fața legii, adică un tip de ordine politică (așa ca în statul instituit de Solon care dăduse legi egale și pentru nobili și pentru cei umili) mai veche și socotită superioară celei denumite prin *demokratia*, Platon, în *Republica*, chiar opunându-le pe cele două: *isonomia* și, respectiv, *demokratia*. Iar după Platon, cum s-ar spune, neapărat urmează Aristotel și odată cu el, odată cu *Politica*, fundamentarea statului de drept, dacă «este mai potrivit să guverneze legea, decât oricare dintre cetățeni» și dacă este condamnată guvernarea în care «statul este hotărât prin votul majorității iar nu prin lege» căci, aprecia Stagiritul, «atunci când guvernarea nu stă în legi, statul nu este liber» și, încă, în spiritul ideii primarului legii asupra hotărârii oamenilor (căci ei sunt supuși greșelii), din *Retorica* provine dezideratul/imperativul că, prin buna lor întocmire, legile trebuie «să lase cât mai puțin în seama deciziei judecătorilor». O tempora!

Așadar, deși banală, de îndrăznit totuși constatarea (pentru care a și fost întreprinsă incursiunea retro de mai sus) că, prin vechime și prin prezența lor atât în Orient cât și în Occident, ideile ce țin de esența statului de drept semnaleză una din condițiile sine qua non ale ființării societății, chiar dacă în acceptarea și manifestarea acestor idei, după apariția lor, a intervenit ca să persiste vreme de multe secole un lung hiatus și chiar dacă nici acum ele n-au triumfat definitiv, pretutindeni. Mai mult chiar, în partea de Lume

### minimax

căreia noi românii îi aparținem, încă, în Europa deci, după ce aceste idei au fost redescoperite și dezvoltate (momentul de referință în acest sens putând fi socotit secolul al XVII-lea), în Europa, unde și de unde ele se vor impune, tot în Europa s-a înregistrat și cea mai violentă, cea mai radicală, cea mai periculoasă negare a statului de drept și totalitarismul, cu cele două variante ale sale, amândouă corelative statului național și amândouă venind împotriva democrației socotită peiorativ ca burgheză. Așa cum s-a remarcat, însă, dacă în ambele forme de totalitarism efectele social-umane sunt similare într-o oarecare măsură, varianta comunistă/socialistă este (deci este iar nu a fost întrucât cântecul de sirenă al lui Marx încă mai ademenește) mult mai periculoasă prin disimularea și ipocrizia ce îi conferă onorabilitatea frauduloasă. Iar dacă astăzi încă, după zece (!) ani de la „revoluție”, în România, despre statul de drept, o onestitate nu se poate vorbi decât ca despre o speranță, îndreptățită poate, dar totuși o speranță, această situație își are printre explicațiile principale tocmai ipocrizia constitutivă a spiritului/personalității comuniste, așa cum prea bine poate fi sesizat îndeosebi în prestația publică a unor, cum li se spune, eminenti juriști, buni, probabil că buni cunoșcători ai dreptului, dar o cunoaștere destinată tocmai pentru a-l putea folosi după nevoi politice, personale și/sau de grup, falsificându-i rostul social-politic. Asemenea infractorilor profesioniști despre care poliștii spun că sunt buni cunoșcători ai codului penal.

<sup>1)</sup> Cum poate fi aflat dintr-o notă a cărții *Constituția libertății* de F.A. Hayek, Ed. Institutul European, 1998.

<sup>2)</sup> Așa ca în *Antologia gândirii juridice* de Philippe Malaurie, Ed. Humanitas, 1997.

# LADA CU MANUSCRISE

de GEORGE BĂDĂRĂU

Cercetătorul Nicolae Cărlan a editat, împreună cu Gheorghe Tomozei, un Album memorial „Nicolae Labiș”, în condiții viroge. Pasiunea pentru opera labișiană a devenit o constantă a activității sale și, răsfoind manuscrisele donate Muzeului din Succava de părinții poetului și de surorile acestuia, a redactat mai multe studii pe care, ulterior, le-a adunat în volumul: *Virtuți și virtualități poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiș*.

Într-unul din studii, Nicolae Cărlan a reprodus conținutul unei epistole, datată 2 ianuarie 1953, și a identificat două metafore definitorii pentru creația labișiană: gurgulul pământului și săgeata nădejdiei: „*Oricum, tot Nicolae mi se mai spune și nu uit că în Poiana Mărului am supt din gurgulul pământului, că acolo am aruncat din arcul de carpen cea dintâi săgeată a nădejdiei către țărâna albastră, că săgeata s-a dus peste casă, mai sus decât cireșul, și nu s-a mai văzut dacă a căzut sau nu*”.

Poetului din Mălini i-au călăuzit pașii mari scriitorii din literatura română și universală: Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu sau Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Villon, Esenin, Maiakovski, dar și din creația anonimă: „*Bătăile versului am prins a desprinde/Nu din cărți, ci din horă, din danș/Rimele din bocete și colinde/Din*

*doinele seara cântate pe șanș*”.

Cercetătorul precizează că Nicolae Labiș nu a debutat cu poezia *Gazeta de stradă*, cum a susținut Gheorghe Tomozei, ci cu poemul *Fii dârzi și luptă*. Nicolae, publicat în revista „*Înșul nou*”, nr. 8, decembrie 1950. Răsfoind manuscrisele, Nicolae Cărlan a remarcat intenția poetului de a scrie, proză, dramaturgie, critică literară. Unele poeme din manuscrise au valoare artistică, iar altele contează ca documente de istorie literară. Nu întâmplător, cercetătorul a avut în vedere și „piesele” care se găsesc la Biblioteca Academiei Române în mapa cu titlul Nicolae Labiș - *Versuri și povestiri*, mapă care conține 124 file, 8 manuscrise. În câteva pagini a prezentat, pe scurt, conținutul manuscriselor și a insistat asupra secvențelor mai importante. O întâmplare cu miez anticipă *Moartea căprioarei*: poemul *Cântecul cel mare se înscrie în categoria poeziilor antirăzboinice și este (printre manuscrise) un text interesant*.

În partea a doua a volumului, Nicolae Cărlan a făcut o analiză a manuscriselor pe care le deține secția *Memoriale* a Muzeului Județean din Suceava. Se poate deduce că Nicolae Labiș se orienta spre o concepție sociologică privind originea operei de artă. Pe o foaie volantă apare o *Prefață*, probabil un preambul liric pentru un viitor volum.

În *Cântecul ursuz* se conturează portretul

interior al unui Labiș revoltat de sentimentalismul factic, de stilizarea unor simțiri închipute, de pseudolirismul unor confrați, dar și portretul interior al unui artist interesat de sinceritatea trăirilor poetice.

*Prefață*. Poți azi să-ți, Cântec ursuz sunt trei inedite care exprimă, într-un anume fel, crezul artistic al poetului, meditațiile sale la rosturile și modalitățile de ființare ale poeziei românești din vremea sa.

Deși poezia de reflecție filosofică va fi remarcată de specialiști, abia în volumul postum, *Lupta cu inerția*, unele texte din manuscris anunță, oarecum, intențiile poetului. Este amintit poemul dramatic nedefinitiv, cu titlul *Poveste*.

Un alt studiu se intitulează *Un „alt” Labiș?*. Studiul în care se propune întregirea operei lui Nicolae Labiș, prin recuperarea poemelor rănușe în manuscris. Printre altele se fac precizări în legătură cu poemul *Pinguinul*, publicat în revista „*Pro natura*”, anul I, nr. 4, p. 5, poem încărcat de referințe și simboluri.

În opinia cercetătorului, laboratorul de creație s-a dovedit a fi un univers fabulos. Dedicată, manuscrisele sunt distribuite la Muzeul din Succava, la Muzeul Literaturii Române din Iași și la omologul său din București, la Academia Română, la diferite persoane particulare.

*Diavolul de metal* este o inedită „nedreptățită”. Din diferite motive, publicarea acesteia a fost mereu amânată. Alte două inedite ilustrează literatura pentru copii: *Mămica Dorinei și Veverița*.

Desigur, activitatea cercetătorului Nicolae Cărlan va fi remarcată și cu alte ocazii.

Expresia convingerii că a fi poet nu este o meserie, ci o suferință, că poezia devine tot mai adesea o „religie a salvării”, un elixir, o cale de asceză și de meditație, o găsim și în volumul *Păstorul viziunilor* (Ed. Euroland, 1996) al poetului sucevean Constantin Hrehor.

Pentru a pătrunde sensurile adânci ale existenței și pentru a transforma în artă, Constantin Hrehor își dereglează simțurile și viziunea Dominat de contrarietate, crispate și suferință, poetul încearcă în versurile sale, fulgerate de un ușor frează elegiac, disperarea de a se regăsi într-un spațiu frust și în derivă. În aceste condiții, virtualul spectacol al destrămării nu are nuanță ironică, fiorul tragic nu poate fi calmat prin ludism iar curgera (ninsorrea, iarna, norii) devine un simbol ce sugerează stări de spirit grave și complicate: „vânt negru în cortul cu ineri de ghips/sirăzile iluminate de un arlechin invalid/ninge, aprind chibrit din chibrit/ostrogot ninge, viscoleşte gepido./măini retezate atârâ din nori vocativi/ard sentințele pe pielea mânăului de asină./pomi rituali, incendii în amintiri/cresc și descreșc între urtelele căinilor injectați cu stricnina” (al dollea poem de la prima zăpadă).

Însăși poezia devine o stare pe care și-o asumă benevol, un dans al Salomeci purtând pe tipse chipul poetului care se sacrifică deoarece „ca antonie ascetul împresurat de ispitele/deșertului,/nu spui nimic/poezia ca și moartea/c-o experiență personală/nimeni din capătul ei care nu-i nicaieri/nu a venit să-i

comunică/neînțelesurile.” (prelecțiune). Starea de poezie îl transformă pe autor într-un „păstor al viziunilor” care transfigurează ezoterice situațiile și spațiul încărcat de banalități. Sintagma prin care se autodefineste ar putea să însemne apelul la o lume imaginară, poate perfectă, o nostalgie a lumii ideilor sau poate doar un sinonim pentru anamneză sau pentru o stare afectivă: „sus îmi înalț palmele/până nu le mai văd/acolo unde se numese infinit altfel/Inerurile/acolo unde pe trepte de aer răsăritul/încoronează Păstorul viziunilor” (ferestre târzii). Poetul nu se consideră deasupra evenimentelor (pentru că în realitate nu există vreun eveniment propriu-zis), nu judecă și nu valorizează, ci doar constată, într-un limbaj neocolonial și lipsit de orice încărcătură ornamentală. Nu mai există emoție, nu mai există fior liric pentru că metabolismul său hiperintelectual descoperă meschinăria, convenționalul și prozaicul materiei alcătuitoare. Totul se scufundă iar peste acest naufragiu plutesc corăbii inutile acum când milenul nostru a devenit „ridicol” așteptând deșteptarea virilului colb al „romei eterne”.

Lumea descentrată, în involuție sau, cel puțin, în stagnare și supusă unei aplatizări evidente devine o mărturie a neaderenței la real, a

retragerii din lumea reală în cea a aporiei această încercare, tena medievală, baladesca sunt semne ale postmodernismului văzut ca stare interioară, ca mod de a percepe realitatea pe cale de a fi exorcizată: „scoală-te lazăre/ai dormit destul patru zile/scoală-te, cântă cocoșii ruginitelor puști/în cui./în ninsele schiluri șerpilor bat toaca/în turn trag clopotul lupi nesătuți.” (serisoare fratelui din arden). Seva vulgara, ochiul nerușinat, sânge, palimi, păcat sunt nu doar „bucurii primitive”, ci și motivul exorcizării pentru că, și dacă există un Dionis, nu vitalitatea debordantă și nu senzualismul dezlanțuit impresionează, poetul rămânând în continuare însingurat și caută sinele, un vizionar cultivă cu sulele o lirică liniștită.

Promovând o poetică febril decepționată supratensionată, în toate aceste fascicule de sensuri este observabil că lipsește totuși unul, eșurile iubirii. Și rămâne consecvent cu sine, în întreg volumul lipsind avaturile sentimentale. Într-un spațiu al absenței lipsesc până și fulgerările erotice în favoarea ascezei și pustirii interioare, într-o singurătate dusă până la înstrăinarea de sine: „pe ultima treaptă labirintului alb/acum tu ești doar viziune/oi poate umbra viziunii.” (golul dintre ramuri).

## POEZIA CA ELIXIR

de RODICA MUREȘAN

# SCRISORI DIN IERNILE SECOLULUI

de IOAN STANOMIR

**E**legile la sfârșit de secol (Editura A.I.F.A., București, 1999) ale lui Ștefan Bănulescu stau sub semnul conjuncției dintre memorie și istorie. Natura particulară a genezei eseurilor - texte dictate inițial între 1984 și 1988 de un prozator confruntat cu propria cecitate - și-a pus amprenta asupra protocolului narativ. Oralitatea, deși temperată prin succesivele revizui, persistă, lăsându-se descoperită în digresivitatea fascinată, ce reușește să cuprindă într-o țesătură de cuvinte evenimente și fapte aparent străine.

Relația dintre memorie și istorie modifică profilul scriitorului: aici, departe de a pune între paranteze istoria, Ștefan Bănulescu și-o asumă, paginile sale nefiind uneori decât luări de atitudine în marginea unor evenimente concrete ale decadelor trecute - summit-urile superputerilor, Cernobălu, atentatele teroriste. Conștiința scriitorului nu le mai poate ignora, ca și cum imposibilitatea ținerii unui jurnal l-ar obliga la o permanentă scrutare a timpului său.

Căci, dacă există o obsesie marcând multe din textele volumului, ea se raportează la acțiunea impersonală a unei istorii departate, modificând destine într-un mod imprevizibil. Prozatorul se abținează să-și amintească într-un „secol temat”, bântuit de fantoma Yaltci. Un secol ce a rămas pentru omul de la căpâie schimbarea orizontului familiar de viață. Percepția marilor istorii, a acelei istorii ignorând micile tragedii, trece tocmai prin asumarea fără rezerve a posturii inițiale de victimă a unui secol animat de violență. Interogația ce revine în eseurile sale memorialistice are drept punct de pornire o investigație cu privire la originea răului consumând ultima jumătate de veac.

Natura digresivă a textelor face ca trecerea de la un plan cronologic la altul să fie precipitată de un punct de pornire aparent anodin. Titlul vacanței din Banat e tulburată de amintirea Tristeților altora. Acest prim eseu autobiografic din Iernile secolului e o tentativă de a urma o coborâre în Infern - studențului de la începutul anilor '50, lipsit de buletin, lucrând ilegal noaptea pe un șantier, cășucăză într-un spital adăpostind ființe asemănătoare lui, fiind fără identitate, fiind refuzate de noua istorie. Absența actelor civile înseamnă cu mult mai mult decât un amănunt administrativ; destinul exilază o sumă de indivizi, judecați vinovați pentru „păcatele părinților”, într-o bolgie din care evadarea e imposibilă. Realul e copleșit de o suferință umană aproape insuportabilă: Ștefan Bănulescu e martorul

lângă la progresiva dispariție a omeneșului. Cuplul simbolic pentru acest spațiu e cel al studentului în comă de meningită la al cărui căpătâi se află tatăl său. Reîntâlnirea e marcată de ritualul reamintirii, tatăl fără identitate de astăzi evocând o existență anterioară, dominată de aroma covrigilor calzi: „Cu o asemenea bucurie, reveniul devenea sărac și fără consistență. Tatăl nu găsea și nu avea altceva mai bun - și doar, după ascuțirile feții, părea un om sculptat de multe încercări, neghiobii și prostii ale lumii și ale istoriei anonime. Un om izgonit, ca și fiul său doborât” (pag. 15).

Ceea ce refuză Ștefan Bănulescu e acceptarea chipului impersonal al istoriei anonime, cărui îi opune consistența infernului, un infern care nu e altceva decât sentimentul acut al abandonării fără speranță. Cea mai șocantă imagine a acestui azil de noapte este rătăcirile disperată a fetei cuprinsă de urbare, „stăgând o invocație invariabilă: «Mi-e frică, mi-e frică, n-o să vină nimeni să mă ia de aici». În spectacolul trupurilor sleite și slăbite, cizmate de coridorul lung și pătat, mă năira acest nup sănătos care, mișcându-se, făcea să se miște rădăcirea parcă și să zăngăne ferestrele” (pag. 16).

Claviatura de la A la Z își are pretextul într-o calitate care ar fi gogoliană dacă istoria recentă nu ar continua-o - obligația tuturor posesorilor de mașini de scris de a se prezenta la Miliție pentru a la o mostră de text. Dincolo de marca istorie, istoria elor două mașini de scris ale scriitorului. Realitatea întreține ficțiunea și prozatorul este invitat, în anii '60, la Ploiești pentru a lua



conducerea unei (ipotetice) reviste cu profil cultural. Singura mărturie a acestei aventuri e o mașină de scris, abandonată în vila ce ar fi urmat să adăpostească redacția revistei. O mașină de scris supraviețuind istoriei, ca o relică tragicomică: „Dintr-un fel de servietă pântecoasă, pe care tot timpul una din mâinile scurte ale domnului M. L. o purtase prin palatul-fantomă, trăgându-i în jos umărul hainci, Ciceroanele meu a scos, într-adevăr, o mașină de scris pe care erau mazăgăte lat, într-o latură, pe peretele de tablă neagră, cu un fel de pensulă de registratură, câteva litere majuscule în vopsea de ulei albă și scorojită: UFRD. Știți, mașina de scris a aparținut Uniunii Femellor Democratice Române locale. Asta a fost un timp, după 23 August, 1944. Uniunea Femellor nu mai e, s-a dizolvat de mult; mașina a rămas, nu mai figurează pe niciieri, ne încurcă, vă rugăm primiți-o, ne onorați” (pag. 44).

Destinul celei de a doua mașini de scris se leagă de figura domnului Agi, colecționar ciudat, adunând maniacal obiecte dispare, printre care și o mașină de scris germană, pentru uz militar, descoperită pe un câmp de bătălie al ultimului Război Mondial. Cereul se închide, istoria avându-și ironiile ei. Dacă originalul aventurier Jean Părvulescu arunca, plictisit, în Congo mașini de scris crocodililor, ultima jumătate de secol a împins la gesturi simbolice: „Este, parcă, o replică jovială a celebrului Jean Părvulescu din diasporă, la întâmplările nefericite ale românilor răuși în țară care, de spaima represivii, își arunca mașinile de scris în Dâmbovița, iar mai apoi în gurile de crocodil ale controalelor de la Miliție, ce înghițeau anual amprentele literelor tuturor mașinilor de scris de pe întreg cuprinsul Republicii Socialiste România” (pag. 52).

O întâlnire ciudată, precipitată de meandrele istoriei, se află în centrul „Te-Deum-urilor secrete”. Prozatorul, convocat misterios de Barbu Brezianu, descinde în miezul misterios al vechiului București, în vecinătatea bisericii Silvestru, acolo unde urma să se celebreze o slujbă religioasă. Enigma este descifrată: e anul 1986 și Mircea Eliade tocmai a murit la Chicago. Departe, foarte departe, în vecinătatea străzii Melodie, o ceremonică religioasă este oficiată pentru cel ce nu putea fi celebrat altfel: „Ciudată întoarcerea acasă a acestui absent din țara lui, Mircea Eliade. Întoarcere pentru el n-a mai existat până la urmă (...) Iar în final doar numele singur al lui Mircea Eliade ne-a însoțit «acasă» la Te-Deum-ul secret din biserica Silvestru” (pag. 98). Era sfârșitul unei relații avându-și rădăcinile în îndepărtata întâlnire romană din 1966. Ștefan Bănulescu se va număra printre cei ce vor publica, prima oară după război, pe Eliade în România. Mai târziu, dedicația de pe o carte e marcată de o eroare simbolică - prenumele prozatorului e înlocuit cu cel al tatălui său: „Ultima oară, la 9 Septembrie 1983, când îl vizitase în apartamentul său din Paris, Place Charles Dullin, își încheia dedicația pe volumul al doilea din *Histoire des Croyanances et des Idées Religieuses* prin cuvintele: «Cu veche prietenie». Într-adevăr veche, foarte veche, într-atât de veche încât jocul timpului îl făcuse de atâtea ori să mi se adreseze nu pe numele meu, ci pe al tatălui meu și, probabil, și pe al vreunui străbunic de al meu” (pag. 102).

Pretextul Muzcului scrisorilor e unul epistolar. Mecanismul memoriei e declanșat de revederea unui text, a unei scrisori de demult. Pădurea nefericirilor debutează cu câteva rânduri adresate de Emil Botta redactorului șef al „Luceafărului” de atunci, Ștefan Bănulescu; în 1968, actorul se afla la

Sinaia, filmând pentru Reconstituirea lui Pintilie. Dincolo de rânduri, pasiunea pentru teatru a studentului sosit în 1945 în București, fascinat de celebritățile Universității și ale scenei. Cățiva ani mai târziu, tânărul reînălțeste silueta lui Emil Botta într-o montare a lui Liviu Ciulei, pe scena „Municipalului”, în Pădurea lui Ostrovski. Seducția teatrală e mai puternică ca oricând, într-un timp ce îl împinge pe Ștefan Bănulescu pe un șantier din afara Brașovului - de aici, Omul fără identitate va reveni incognito, în haine împrumutate, în Bucureștiul anului 1953, în plin Festival al Tinereții. Sunt circumstanțe evocate și de Pavel Chihaiu în paginile sale autobiografice ale altui locuitor al subteranei. Destinul îi acordă lui Ștefan Bănulescu o șansă nesperată, biletul de intrare pentru a revedea Pădurea - cea care îl salvează e Lucia Sturdza Bulandra: „Am alergat spre prînșea care, văzându-mi chipul transfigurat în evidențe de pușcăriaș, pricepând rapid situația - situații ca ale mele erau cu miile în acei ani - m-a luat brusc de braț și strigând la fiecare pas «Faceți loc, faceți loc» am nimerit ușa în grupul de principii ai artei și așa am ajuns în sală să revăd Pădurea” (pag. 118). O simplă rezervă a actorului sovietic Cerkasov conduce la demiterea din rol a lui Emil Botta: studentul fusese martor al ultimului său mare rol, cel de actor ratat.

Fragila măreție a plopului sau despre ambiguitatea unei existențe, cea a lui Geo Bogza. Imaginii ultime a scriitorului devenit o emblemă a rezistenței intelectuale i se opune cea a lui Geo Bogza, pontif al literaturii noi după război. Postura de martor a lui Ștefan Bănulescu, unul dintre studenții invitați prin 1949 sau 1950 să pătrundă în Olimpul „Vieții Românești”, e simbolică, după cum memorabil e portretul a doi dintre corifeii epocii, Geo Bogza și Petru Dumitriu, alegând să stea în picioare pentru a domina o adunare peșteră prin fizicul lor copleșitor. Puncerea în scenă include ritualul grotesc al frazelor de partid și vestimentație pe linie - aici, Petru Dumitriu nu mai păstrează nimic din ostentația sa nobiliară, fiind dimpotrivă, foarte maiakovskian: „La cea șantier redacțională, Bogza - explorator, așa cum l-am zărit lipit de perete în sala mare a revistei, în picioare, în bocanci grei, în pantaloni cam șifonați, într-un fel de surtuc fără identitate, (...) eram adică în fața unui portret umblător neocompromis și în funcțiune, care-l prindea și nu stămea comentarii și învinuiri că și-ar fi arborat acolo, la întâlnirea aceea, o mască. Ideea de mască mi-a apărut izbitor atunci la un tânăr la fel de înalt, (...) arborând în totul o derwagogie vestimentară șocantă, o poză de revoluționarism voit, în plus, completându-și imaginea prin gesturile lui de fumător proletar care-și scoate tutunul dintr-un săculeț de pânză și-l răsuca apoi în foia groasă, obținând țigara ce scoate flăcări la fiecare puffăt. Acesta nu era altul decât tânărul și meteoricul prozator de mai târziu Petru Dumitriu” (pag. 129). Într-un alt registru, o scenă nu mai puțin semnificativă, evocând ceva din III și Petrov. Viitorul traducător Tașcu Gheorghiu fusese sancționat pentru omisiunea unui simplu cuvânt - e drept, mică greșeală de tipar trimitea, involuntar, către realitate: „în sloganul comunist «desființarea exploatații omului de către om», care apărea în textul unui articol, Tașcu Gheorghiu lăsase să-i scape o variantă prescurtată - «desființarea omului de către om», variantă culceasă voit așa de un tipograf pus pe șotii. (...) De la acea greșeală de corectură, Tașcu Gheorghiu a fost supranumit mult timp «profetul vremii»” (pag. 132).

Nadir și Mario e o modernă retranscriere a clasicului *Romeo și Julietta*. Cei doi tineri italieni, a căror unică ambiție e căsătoria cu două ținere din România, se izbesc de cerbicia autorităților comuniste; unii de familie i-a luat locul ura de clasă. Ștefan Bănulescu are geniul de a consensua scena din romanul unui secol - în trenul de întoarcere de la Trieste, turiștii iugoslavi îndeplinesc un ritual complicat de înșelare a autorităților vamale: „Fiecare dintre ei a pomit să scoată pe rând obiectele de înbrăcămintă din bagaje și să le îmbrace, unul a tras pe el trei-patru pulovere, și-a pus la gât un set de fulare, (...) în căptușala hainci vărând, pe rând, seturi de benzi de magnetofon și casetofon, mici calculatoare electronice” (pag. 163). Mica scenă de metamorfoză vestimentară, oscilând între Chaplin și Bunuel, își are tălcul ei mai profund - natura umanității pervertite a „secolului blestemat” e surprinsă aici.

# cassian maria spiridon



## *Rămâi viu și egal*

în pomul plin cu ciori  
doar iarnă/printre ramuri  
desgolite  
a venit noaptea/  
a venit ceața

eram părăsit/eram singur  
afară zăpada cât zarea  
în inimă gerul

stau în tristețea și durerea mea  
în mirosurile  
care nasc din toate cele  
mișcătoare  
biet animal

cu umerii zdrobiți  
am o povară de metal  
ce îmi apasă pieptul

iată/îți păstrezi mereu echilibrul  
rămâi viu și egal

în durere și moarte  
ascuți voci și opinii  
c-un suflet mereu obosit  
plin de viziuni deformante

sunt ca o mașină  
ce viața nu vrea s-o mai  
îngăduie  
prins în malaxorul huruitar  
al faptelor mărunte  
al neclintitelor obstacole umane  
ce își iubesc/constante/inertă

Lăsatul de cele

ce-n permanență/mă atacă  
de oameni/de obiecte  
de griji nenumărate  
am viață  
spre a-nghiți cenușă  
seara/la prânz și dimineața  
și-n tot lungul nopții  
ca o pedeapsă binecuvântată

## *Zeea mays*

stă drept porumbul  
precum căpitanii la paradă  
nici vântul și nici ploaia  
nu-l răstoarnă

stau singuri în câmpie  
înfrățiți/  
cu două trei păpuși  
și cu mustăți  
dintr-o mătase arămie

cu săbiile verzi  
cutremurate la prima adiere  
se apără de secetă și vite

adus de o corabică  
în lumea veche  
acoperă câmpia și podișul

îi sunt rădăcina și frunza  
pregătite să-l hrănească  
întregul anotimp

când vine toamna  
secera/combina/rozătoarea  
vor îngenunchia  
cu fruntea la pământ  
pe mândrul zeu mayaș



## *Natura nu suferă vidul*

există un tratat  
cunoscut de cei care-l admiră pe  
Pascal

un tratat asupra vidului  
cu date certe și numeroase încercări  
cu tuburi și baloane/umplute sau  
golite

spre-a demonstra  
că-n spațiul în care ne  
mișcăm cu toții

- natura nu suferă  
vidul -

în nici o împrejurare  
oroare egal de răspândită/  
la cele mari și la cele de nemăsurat/  
toate se grăbesc să umple golul  
cu aceeași forță și aceeași oarbă  
nepăsare

încerc să înțeleg și altfel vidul  
cel răspândit în suflete/în pieptii cei  
de carne

și zbuciumați de inimi  
acolo

îndreptătit se lăfăie ades  
fără ca nimeni și nimic  
din cele naturale  
să fie cuprinse de oroare  
nu vezi la nimeni repulsia/pe  
față așternută  
c golul

în care lacrimile cad  
ca într-o peșteră pustie

## *O altă poemă*

și dacă între crengi nu aflu loc  
și nici un ram să-mi sprijin gândul  
și dacă între sânii tăi

creșcuți la cer și humburoși  
nu pot să culc o frunte  
dalbă/dezgolită  
ce vină are/disperată/  
o inimă precum un glonț

și-un astru ridicat în zori  
cu voie de la Domnul

ce dacă flori sunt pe pământ  
și suflete treze  
precum un ochi deschis în cer  
ca mâine toate vor cădea  
în preajma mea/în preajma ta

iar dacă frunze plâng în geam  
și nu m-ai dat pe veci uitării  
c că în viață te-am aflat  
cu totul dată/rugăciunii

# O EPOCĂ ÎN AȘTEPTAREA UNEI DEFINIȚII

de ALEXANDRU GEORGE

În toamna anului 1903, deci într-un moment în care nu se produsese nici o erupție în publicistică la lui M. Sadoveanu (revelat în anul următor cu nu mai puțin de patru cărți), nici volumul de Poezii al lui Octavian Goga nu văzuse încă lumina tiparului, dar nici debuturile editoriale ale lui I. Agârbiceanu sau Emil Gârleanu nu se produsese încă, pe scurt: înainte ca ceea ce numim „sămănătorism” să se fi afirmat masiv în concertul vremii, cu perspectiva de dominație ce se va extinde până spre Primul Război Mondial, a apărut o „reacție” pe care istoriografia o înregistrează ca pe o bizare, fără grave consecințe în epocă. Este vorba de articolul lui Ulpia Traian Mihaiu, intitulat nici mai mult nici mai puțin decât **Un curent nehtemtelnic în literatura românească** și apărut în **Luceafărul** lui Al. Ciura, dar și al lui Oct. Goga și Oct. Tăzlăuanu, în nr. 14/15, p. 244-247. Este vorba de o vehementă reacție împotriva sămănătorismului, pe care autorul, un poet încă neafirmat (care iscălise un unic volum, **Adierii**, în 1978), îl articulează, presimțindu-l mai mult în aer, în publicațiile pe care noi, azi, le considerăm, presămănătoriste. El nu vorbește decât de proaspătul volum **Patriarhal** al lui Șt. O. Iosif (1901) și de **A fost odată**, un basm versificat după P. Ispirescu. Să notăm că autorul vorbește de „un curent”, deși se referă la un singur autor; înscamnă că el, om de cultură ardelean, resimțea deja o acțiune literară sau măcar publicistică bine configurată și o denunțea pentru ceea ce o va osândi și posteritatea: închiderea în problematica națională, romantismul retardat și reducerea poporului român la jărânicime. Iată ce scrie el:

„Curentul acesta vrea să recunoască numai o literatură neoașă, o literatură natală, care trebuie să-și scoată sugetele sale ori din trecutul nostru romantic, ori direct din viața jărânică...”

Șovinismul acesta literar nu poate fi trecut cu vederea, și cere o critică severă, o recensiune bazată pe fapte, din literatura celorlalte popoare.

Până când națiunea română mai are un viitor, nu vom întoarce spatele acestui viitor pentru a privi în trecutul patriarhal, și până când structura noastră socială nu e alcătuită numai din jărânicime, ci și burghezime modernă, în care au străbătut ideile progresului și-a culturii apusene, o burghezime care are ascuncea conflictele și luptele ei, e cu totul greșit a căuta motive literare numai în jurul vetrei jărâncești, unde chirăiesc greierii, unde deapănă bunica din caerul mut, unde își joacă bietul bunic nepoții pe genuchii...

Patriotismul e un lucru frumos, dar atunci când e la locul lui. Un patriotism cald, însă, e în detrimentul progresului național și poate să devie tot atât de periculos ca o lipsă totală de iubire patriotică.

Literatura noastră tânără e o literatură săracă. A izola literatura aceasta de orice literatură străină prin șovinism literar ar însemna a ridica în jurul ei un zid chinez. Din fericire însă, o mână de năsip nu e încă un zăgaz.

În timpul prezent unde tind toate culturile a se afla, unde se înclină prin vapor și electricitate zi de zi milioane de idei între națiuni, ar trebui să rădă toată Europa de tămpirea noastră mistică, ea de niște chinezi noi, dacă nu am profita de ocaziunea binecuvântată, pentru a îmbogăți și țara noastră cu un spirit proaspăt, cu civilizație înfloritoare, întrucât nu știrbește și bastardează individualitatea vieții noastre intelectuale...”

Este greu să găsești o formulare mai răspicată a programului de modernizare a literaturii și un strigăt de alarmă mai bine articulat împotriva „neoșimelor” de toate soiurile. Să ne gândim că acest articol a apărut înainte de cele mult mai palide și a mai cumpănite formulare împotriva sămănătorismului și iscalite de E. Lovinescu, să ne gândim că **Vieța nouă** (1905) a lui Ov. Densusianu încă nu apăruse, numele viitorului îndrumător literar figurând încă pe frontispiciul sămănătorului, că la aceasta revistă abia fusese dus N. Iorga. Și totuși, în epocă, articolul lui Traian Ulpia Mihaiu (cum își ortografa el numele) nu a avut practic vorbind nici un efect, în afara de faptul că a atras o notă redacțională de dezaprobare prin care se arăta (p. 243) că el s-a publicat doar „pentru să dăm prilej la o discuție”.

Explicația este foarte simplă: în timp ce cursul lui Duiliu Zamfirescu (1909) șovinismul în literatură a făcut epocă în istoria cașici anti-sămănătoriste, ea și luările de poziție ai moderate dar stăruitoare ale lui Ov. Densusianu și E. Lovinescu, articolul publicistului ardelean,

apărut chiar într-un muros, a rămas a fi considerat o mică extravaganță; omul nu a stăruit în literatură, ba s-a specializat ca un eminent finanțist, dispărând ulterior cu desăvârșire din câmpul artistic. (Este autorul unui important studiu, **Politica monetară a Româneli**, I-II, 1907). Ulpia Traian Mihaiu se înscrie în fruntea unei direcții de protest împotriva blocării românilor în propria lor cochilie, sub cuvânt că pot cultiva astfel specificul național: „Toate popoarele, scria el, au împotat idei și sentimente exotice în literatura și arta lor, fără să încapă vorba de plagiare ori furt spiritual. Tot poporul este (mai) mult ori mai puțin imitator. Unul învață de la altul”. Și, mai departe: „Din toate cele spuse până acum vedem limpede ca ziua că e cu totul greșit a cere ca literatura noastră să fie o literatură jărâncească, patriarhală, șovinistă...”

Ca și Duiliu Zamfirescu mai târziu, publicistul ardelean dă un sens viril, de confruntare lucidă cu realitatea, literaturii ce se cerea promovată deopotrivă dincolo sau dincoace de Carpați: „Nu în cimitirul trecutului zace viața adevărată, ci în ogorul progresului; nu viața patriarhală a haiducilor și a hoților interesează pe omul modern, ci prezentul proaspăt cu istoria lui actuală. Pentru omul modern și progresiv există numai prezent.”

Țăranul încă nu profita de năzdrăvăniile haiducilor, nici de sentimentalismul elegiac al lunii ce „a fost odată”, țăranelui să i se dea jumale bune în mână, o educație îngrijită, aceasta să fie civilizația și distracția lui.

Timpul în care trăim e mare și nu îngăduie nimănui să fugă din lupta vieții în nirvana trecutului, din simplul motiv că-l dor ranele ori nervii discordanți. E o lășitate a decerata din câmpul vieții aspre în tufișele unui romanticism molcom. Cultura modernă nu cere luptători în halat, pantofi și scufie, ea cere spirite violente, energii bărbătești, luptă neobosită, căci lupta e și educație...”

Se vede din rândurile de mai sus că articolul pierdut în vălmășagul vremii, deși a văzut lumina zilei într-unul din bastioanele viitorului „sămănătorism”, anticipează discuțiile pe această temă care se vor purta în presa noastră literară cel puțin un deceniu de acum încolo. Pe felurite tonuri, dar ignorându-l totdeauna, cei aflați în dezbateri par a repeta sau contrazice ceea ce spusese acest om, instruit desigur, un intelectual cu lecturi literare, dar, la toată urma, un simplu amator cu mult bun simț.

Cazul acesta mi se pare semnificativ și din alt punct de vedere, al datării respectivului „curent”. Se vede iarăși limpede că sămănătorismul, jărânicismul sau șovinismul cum i-au spus unii cu perfectă îndreptățire, exista deja, era simțit ca existent, ca o croacă destul de activă, pentru a merita să fie combătută. Când „începuse” el? Iată o întrebare specioasă, dar la care singurul răspuns este: odată cu **Vatra** lui Coșbuc și Slavici, odată cu literatura acestora, dar și cu romanele lui Duiliu Zamfirescu, **Vieța la țară**, **În război**, **Îndreptări** - fiind capitole de program sămănătorist. Din păcate, E. Lovinescu, procedând tranșant, pe secole, a decis că istoria epocii și a curentelor literare începe cu 1900. Iar victimele acestei proceduri sunt Caragiiale, Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu însuși, dar mai ales Al. Macedonski, a cărui existență literară și acțiune publicistică este sancționată arbitrar, de istoriograf, în modul cel mai păgubitor.

Nu mai că printre victime se înscrie și un scriitor mai obscur, unul ce va fi, practic vorbind, desființat de ghilolita lovinesciană: Al. Antemireanu, un gazetar și publicist foarte activ, chiar critic în unele momente, redactor la gazete importante și conducând el însuși măcar una (**Ilustrațiunea română**, 1903). El a fost, printre altele, criticul revistei **Floarea albastră** (în perioada 1898), o revistă condusă de gazetarul I. Constantinescu-Stans, dar cu un masiv aport de scriitori ardeleni, prin definiție sămănătorști (Șt. O. Iosif în frunte,

dar și Sextil Pușcariu, Maria Cunțan, Bogdan-Duică etc). În mod destul de curios, Antemireanu pledează pentru o literatură națională, blamează imitația, combate decadentismul și moda curentelor străine. Pe scurt, și el se afirmă prin scrisul, formația și originea sa (era fiul unui preot de țară dintr-un sat de prin Praliova) ca un precursor al sămănătorismului, dacă vrem să-i dăm acestuia certificatul de naștere în 1901. În plus era un intelectual de mică cultură, după cum i-a numit G. Călinescu pe membrii grupării (Il. Chendi, Șt. O. Iosif, Emil Gârleanu etc. dar și Sadoveanu sau Agârbiceanu intrând în această definiție). «La ea, scrie el în **Ist. lit. rom.** 1941, p. 532, se strânse îndosebi scriitori de mică cultură, ofițeri, tineri cu studiile neterminate, autodidacți, ca și la **Vieța** lui Vlahuță altfel, în vreme ce **Convorbirile** păstrau tradiția „doctorilor”. Antemireanu intra firesc în această categorie și ar fi putut deveni un dublet „regăjean” al lui Chendi, cu care împarte vocația polemică și cu care e de aceeași vârstă (n. 1875). Dar Chendi este un intelectual mărginit și sectar, dar omul unei atitudini holărate, inflexibile, în timp ce cealaltă scapă unei definiții precise sau impune o anumite optică în definirea figuranților epocii.

Căci, în mod cu totul surprinzător, Antemireanu iscălește într-un număr din „sămănătorista” **Floare albastră** cea mai violentă diatribă împotriva artei populare care, de la Alecsandri, prin Juninca și scriitorii mai tineri, se considera a fi marile titlu de glorie al spiritului românesc. El proclamă idei elitiste, în spiritul literaturilor occidentale moderne, afirmând net că „Arta pentru popor e încă o absurditate ca multe alte invențiuni ale veacului nostru. Arta prin natura ei este cu desăvârșire aristocratică, idealul ei este apanajul sufletelor de elită”. El distinge între literatura pentru popor, pe care nu o definește însă și arta pentru popor, care ar fi o imposibilitate. Mai apoi, va afirma că „în toată literatura noastră populară nu se găsește nici două bucăți de adevărată artă”. Ascuncea afirmații au produs un adevărat scandal în sânul redacției, care va publica mai apoi o notă explicativă de dezavuare a lor; în mod ciudat, cum spuneam, această debilă floare pre-sămănătoristă a ajuns să fie acum citată tocmai pentru rândurile sacrilege ale unuia dintre redactori și, ca atare, a primit și onorurile cuvenite din partea istoriografului științific al curentului Z. Omea (**Sămănătorismul**, 1971 p. 13-14).

Se pare că imediat mai apoi, în tot cazul prin jurul anului 1900, Antemireanu s-a aflat la Paris, pentru niște „studii” care nu s-au finalizat prin vreo diplomă. Șederea, timp de vreo doi ani se datorează munificenței lui N. Filipescu, pe al cărui fiu, Grigore, tânărul publicist îl va fi pregătit în casă pentru a-și susține unele examene de licență. În tot cazul, în anii următori îl vedem pe Antemireanu în redacția **Epocii**, deci a unei gazete politice, cu un larg spațiu literar (de care va profita și I. L. Caragiiale) așadar una de cere junimist. Dar nici șederea la Paris nici integrarea politică nu par a-i cristaliza tânărului publicist o vocație anume. I se reactivase o veche tuberculoză, consecință a unei vieți pline de privațiuni, ceea ce-l va duce la inactivitate și moarte nu mult mai târziu. E. Lovinescu, tânărul critic de altă anvergură însă, care se va afirma chiar în paginile **Epocii**, după 1904, dar într-un stil care arată ce înseamnă în disciplină aceasta personalitate, talent, siguranță fermă a unei atitudini, nu pomenește, în memoria lui, să a-l fi întâlnit în redacție pe mai vârstnicul său rival, dar are cuvinte de dispreț despre el, în singura împrejurare în care-i pronunță numele, el vorbind fugitiv „de generația de dinainte de război ce lua pe Antemireanu drept critic și filosof, iar pe Ștefan Petica drept poet și sociolog” (**Memorii**, I, 1930, p.

# PLOAIE CU BĂȘICI

de FLORIN ȘLAPAC

Vântul zburătăcea ploaia, picaturile răzlețe  
V/îmhibau pânza ușoară de in care șinea  
Vloc de ușă, alcătuiind tainice însemne,  
răsucite agale de cutele nestatornice. Omul  
tolănit, cu mâinile puse pe piept, în a sa  
neclintire părea dus. Privea afară prin pânza  
umezită jocul bășicilor de apă, dând întruna  
din buze. Parcă înjura vremea, parcă număra  
picăturile. Curtea tremura așăfătată de reveneala  
sosită pe neașteptate, se umfla, se dezumfla  
sub greutatea aburilor care ieșeau din pământul  
înălăcrimat. O mai veche osteneală, o adâncă  
părăsire de sine i se strecurase în suflet,  
scufundându-l în tristețe. Căldura, prizonieră în  
odaie, făcea hârnelc proptite prin unghere,  
alandala, să pârâie. Ar fi trebuit să se ridice, să-  
și orânduiască plecarea, dar un nu-știu-ce îl  
impiedica să cuvânteze ori să se clintească.

Pânza sfâșiată de o mână păroasă,  
gogonată, îngădui răcorii să dea buzna.  
Ghenghea Fieraru zăbovi în prag după porunci,  
însă văzându-l întunecat, țintuit cu mâinile pe  
piept, murmurându-și sieși, se îndepărtă în  
grabă de-ndaratelea, făcându-și pe negândite  
semnul crucii. Izbît în frunte de suflarea  
dimineții, omul negru tresări. Preț de câteva  
clipe un ochi i se zăbuie bezmetic, umezindu-i  
obrazul. Mirosul ierbii proaspăt călceate în  
picioare îl îmbia să se aburce în capul oaselor.  
Dar gândul la amărăciunea drumului ce avea  
să-l facă îl răpuse din nou. Înnegurat, se țări pe  
spate între pernele tari, îngrămădite ca niște  
colți de stâncă. Încot, vrând-nevrând, urechile i  
se destupau. Auzea ca de pe altă lume glasul de  
popă al hangului care dădea cuiva scama...  
dumneaci cucoana Maria Bălescu, cu fie-sa, cu  
două slugi și patru cai au șezut o zi,  
dumnealui, Staicu Marcoci, cu trei cucoane și  
cu două slugi cu cai de poștă au șezut numai  
pentru prânz, dumneaci, cucoana Sanfira  
Hârsan împreună cu fiul dumneaci Nac și cu  
sora dumnealui, cu trei slugi și dorobanți și  
doispe cai și doi surugii au mas az-noapte,  
dumnealui, Jicu Petra Gadina, profesorul  
normal din Pitești, împreună cu un cumnat și  
cucoanele și cu doi cai au șezut o zi și o  
noapte, un maior inginer pe nume Ion  
Turburică și cu alții care umblă după metalui  
prin munți au șezut o zi numai... Cu  
încetîneală, răcnetul unor țigani îi sfredeli  
timpanele... părintele Nasta, legătorul de cărți,  
cu-n fecior și un surugiu cu patru cai... Staicu  
Samachiș, monahul de la Avrâmcasa, singur pă  
jos... Cârnu Zisu, cu familia dumnealui... Se  
ridică în picioare clipind mereu și, uitând unde  
se află, se izbi cu putere de tavan. Fără să simtă  
durerea, ieși în pridvor împiedicându-se în  
prag. Tocmai atunci se deschisese poarta de  
stejar. Piroanele scârțâiau întristător. Zidul gros  
al hanului părea mucețit, intrat la apă. Cărăuși  
cu ochi lipiți, slugi supărate, orbecăiau de  
colo-colo. Cu nasul în coama cailor  
nerăbdători, surugii vorbeau de rău dimineța.  
Un sacagiu nepostit țipa ca din gură de șarpe,  
îmbrățișat până la șale de o groapă cu noroi.

Roțile de tot felul începeau a se umi, azvârlind  
cu putere stropi smoliți peste zidurile pleoștite.  
Pășind silnic cu ciubotele-i de piele întoarsă,  
omul negru străbătu pridvorul care ocolea  
hanul de jur împrejur, până la scara șubredă  
unde nesuferita putoare a murdalăcului ce se



strecura de la private avu darul să-l mai  
trezească. În drum spre lăntăna în apa căreia  
tânjea să-și vâre capul aburos, întoarse o  
singură dată privirea. Întrezări sala cea lungă  
unde, în paturile de lemn, moșăiau călătorii cu  
mai puțină stare. Osta. Întelegându-i ostatul ca  
pe o poftire, un lăutar răgușit se apropiie  
întrebându-l printre plecăciuni dacă nu cumva  
ar avea chef de un ghiers. Unul săltăreț, poate.  
Lovitura uităturii pe care-o primi drept răspuns  
îl făcu iute nevăzut pe sub bolta care ducea în  
pivniță. Apa din fantână era grozav de rece și  
sălcie. Ploaia, sătulă de țărăit, se opri.  
Ghenghea, vrednic ca întotdeauna, era gata.  
Omul negru, fără să vadă cum trebuie dacă  
marfa era bine legată, bine întocmită de drum,  
urcă în căruță dintr-un salt. Își vâri chipul  
umed, copleșit de gânduri, între palme.  
Ghenghea Fieraru nu mai așteptă poruncă.  
Învârti voinicește codrișca, de mai s-o rupă în  
bucăți. Plesnetul biciului făcu văzduhul să se  
cutremure și caii să se opintescă. Trecură  
dincolo de poartă ca o nălucă. Deasupra, în  
clopotniță, doi hulubi certăreți dădeau să-și  
scoată ochii.

Copitele lunceau în clisă, dar caii,  
adulmecând drum uscat dincolo de deal, se  
nevoiau fără să mai aștepte îndemn. Cărări  
strâmbe curățaseră la întâmplare pământul de  
mărăcini. Atât mi s-a rănit inima - își spunea  
omul negru fără să-i pese de pustiul care  
înghițea încet-încet căruța - că am căzut la  
disperație. N-o mai duc mult, îmi văz  
prăpădenia. Doar visul meu a întârziat-o a se  
împlini... Zgâlțâit, pradă mâhnirii, cu părul în  
neorânduială, cu straiete boțite, nu băga de

seamă că vrednicul Ghenghea, lăsat de capul  
lui, ducea la gură tot mai des urciorul cu vin,  
nici că licoarea purpurie i se prelingea pe gât  
întrășindu-i cămașa. O pupază cu luare-aminte  
bătea din aripi urmărindu-le trecerea. Omul  
negru, nesimțitor la neajunsurile drumului, se  
clătina amestecând în legănare lacrimi fierbinți  
pe obraz cu sudoarea feței. Întru răpănarea  
fericirii sale amintirile-i jucau în fața ochilor  
împăienjeniti. Revedea desfășurându-se  
ghemul greutăților de care se izbise,  
netulburata sa muncă spre a putea aduce în  
desăvârșire al său scopos: darul pe care-l  
făcuse ținutului, ba chiar, putea zice cu mână  
pe inimă, întregii țări, un dar potrivit cu a sa  
râvnă și silință, nimic altceva decât lucrul său  
cel dintâi și cel de pe urmă, nimic altceva decât  
scumpa sa fabrică de felurini de porțolane.  
Câte și câte minunății nu se învrednicise ca să  
nască, precum o sârguitoare soție, de-a lungul  
vremii celei crude: vase negre poleite, diferite  
bucăți de artă, din faianță și porțolan, ba chiar  
și sobe foarte încălzitoare. Iarăși întru aceasta,  
în curgere de numai cinci ani, nu clădise el cu  
mult meșteșug cuptoarele, cu doar patru zidari  
și fără nici o asudare de nicăieri în afară de cei  
câțiva cărăuși plătiți să aducă lemne pentru  
arderea porțolanelor, de cei câțiva călcători de  
pământ ori măcinători de piatră pentru pastă și  
de nevoiașii puși să taie lemne, să aștețe focul  
ori mai vartos să cearnă piatra pentru smalț,  
care numai că-i scosese la lumină dor  
întunecata lor sărăcie, dar le făcuse și daruri  
pentru însuflețire? Unii învățaseră  
meșteșugul mai abilit ca cei mai buni  
meșteri din Evropa, cum ar fi Ghenghea  
Fieraru, care de trei ani lucra la roată. Și nu  
plănuise el oare ca pe cei mai ascuțiți la minte  
să-i dea la carte, pentru tragerea cea bună de  
inimă? Sigur că, pentru ca lucrul cel prielnic  
să înainteze, lucrătorii, câți erau, trebuiau a fi  
apărați de podvezi și angarale, cum se făcea și  
n alte părți mai înaintașe. Nu era oare cuminte,  
ca un om cinstit ce se afla, să ceară dezlegare  
pentru dânșii de la înalta stăpânire? Păi ce,  
făcuse altfel? Cât așteptase, preaplecat și  
supus, un priincios răspuns, nici el nu mai  
putea socoti. Încredințat că va cunoaște  
mângâierea stăpânirii, făurise pe propriile-i  
speze farfurii tari, drepte, întru adevărată  
înrudire cu cele din Evropa, punându-și  
gând că, nu peste mult, i se va da învoire să  
ecsporuiască și peste hotare întru faima  
pământului acestuia. Apoi, preaplecat și umilit  
rugase ocărnuirea să se milostivească  
slobози o luminată poruncă vistieriei pentru ur  
oarecare împrumut, pe care se obligase cu  
cinste a-l înapoia în soroc de douăscinci de ani  
căci vânzările fiind pe măsură, lumca aflându  
se la grea strâmtoare în ce privește porțolanele  
se iscasse fireasca nevoie de o nouă zidire  
clădirilor, pe lângă facerea tiparelor și  
uneltelor trebuincioase. Doar cu ostenelele lu  
n-o mai scotea la capăt. Ucenicii și lucrători  
nu prea destoinici din fire, până a veni  
răspunsul mult așteptat, au început a se risipi  
unii s-au îmbolnăvit pe nepusă masă, altora  
din senin li s-a urât a mai sluji după cum  
cerea. Mai toți în adevăr fiind supărați pentru  
lucrarea pogoanelor de rezervă, acelea în  
întâmpinarea foametei la vreme de lips  
plecaseră grăbiți care cum putea mai iu  
înapoi în satele lor, căci în zadar se crezuse  
apărați de orice dare către stăpânire. Cu a  
preajalnică jalbă, împins de răvnițorul duh



blândețelor, preasus a cutezat din nou fierbinte a ruga cinstita Visticierie de a face luminată miluință, pentru ca strămtorata fabrică de porțolan să poată lua un zbor mai întins mergând spre izbutire. Câte chibzuiri nu l-au muncit la vreme de seară după ce se stingeau cuptoarele, dar oricât de grea i-ar fi fost cumpăna, în zori întotdeauna o lua de la capăt cu pasurile cele mai uricșești. Spre o mai temeinică aducere la săvârșire s-a ostenit cu plurimi de vase de-a lungul și de-a latul tinutului, pe la târguri și bălciuri, atât cât i-a fost cu puțință să cure. Ba, mai mult, cuprins de zel patrioticese a tocmit ucenici pentru a-i învăța acest meșteșug cu toată deslușirea, cu părintească îngrijire și însierbințea punându-se el însuși chezaș și făgăduind, întru scumpetea cinstei sale, să-i învrednicească deplin cu locuință chivernisită, ei platnici fiind doar cu mâinile, cât despre demâncare, ce se găsea, lucrul știindu-se a fi o slujbă plăcută, ce merita toată osteneala. Bunele simțământuri, în ciuda vremilor turburi și primejdioase, puteau cu ușurință duce la o stare priincioasă. Urzind statornicirea obșteștii fericiri, după multe sudori, fabrica a început să scoată și vase albe și vase poleite și diferite bucați de artă, trainice și frumoase. Mișcat de o bună cugetare din partea-i, cu vremea, și-a împlinit slujba cu cea mai mare scumpătate, întărind astfel și negoțul producturilor pământeste. Negreșit că, ori mai vreme ori mai târziu, răvna și ostenețile sale trebuiau a dobândi veșnica pomenire prin ajutorul atotputernicului Dumnăzeu. Dar... din necunoscut-mi pricinii ori din nenorocirea-mi, ocânnuirea n-a plecat urechea, nici n-a voit să puie de față toate lucrurile vrednice să ridice grabnic ceața bănuiciei. Of, ani pierduți în nesfârșită rîfuire cu Visticieria, deși starea mea n-o ierta a o face, cu fiind căutător de dohtori și dohtorii la bolile miele! Ca să poți izbândi, cuprins de o temeinică încredințare, câte prea calde închinări n-am făcut, câte preaplecate jalbe, rugând stăpânirea, aflată sub lumina domnie a Înălțimii Sale, să privească mai cu ochi serioși purtările mele prințătoare de bine. În van însă! Nu m-am îndulcit cu vreun milostiv răspuns, eu, preaplecatul și umilitul. În loc a primi o veste astâmpărătoare la iușimea tulburărilor mele, m-am trezit cu o iură de măciucă drept în frunte, care a avut darul să mă zăpăcească. Exceleanța Sa a trimis, vai mie! poruncă înfricoșată ca fabrica de vase și farfurii, cum îi zicea, să fie făcută una cu pământul, fiind, o doamne! pasămite stricăcioasă cu a ei fumăraie la sănătatea obștii și fiind nimic altceva decât o supărătoare primejdie de foc. Și astfel fabrica de porțolane, sufletul meu și toată averea mia, și-a găsit sfârșitul nenădăjdut. Degeaba am vărsat lacrimi înfocate, nenorocirea ce-am pățit-o pe nimeni n-a îndurerat. Am rămas fără tăgadă în cea mai tristă stingere a mea. În afară de vrednicul și credinciosul Ghenghea, toți m-au părăsit deși, amar de ani, de chiverniseala mănecării sau a înbrăcămintei lor am dus grijă. Din dumnăzeiască răvnă slobozindu-mă, eu care n-am dat somn genelor noastre, nici ochilor hodină, ajuns ca ultimul om, preaplecat am trimis ocânnuirii o mult preanenoroceită jalbă. Și ce-am cerut pentru strădaniile și ostenețile miele decât o sprjinătoare pensie? Dar ocânnuirea și-a întors ochii milostivirii de la mine. Nu mi-au mai rămas decât aceste neasemuite porțolane, cele mai frumoase din

țară, la care am ținut ca la copiii mei, ce încăp cu totul într-o biată căruță. Dumnăzeu n-a vrut nici el a naște fi din trupul acesta, ca să-mi rămâie în urmă moștenitori celor câștigate și agonisite, osteneții inimii miele. Așa că, după ce le voi da pe-un preț bun în târg la Ciofrăngeni, nu mai am decât să-i încredințez cinstitudii Ghenghea Fieraru galbinii de trehuință pentru o înmormântare după datină, poate chiar pe locul unde am ridicat fabrica mea.

Și cu glas tare către Ghenghea, care încă nu își astâmpăraseră apriga-i sete: Mai mângâioasă-i omului vestea bună decât unsoarea scumpă și ziua morții mai bună-i decât ziua nașterii, zău așa! Tot omul are slărșenie și cu îmi aduc aminte despre aceasta. Mai bună-i întristarea decât rîsul, că prin întristarea obrazului îmbuna-să-va sufletul omului. Măi, Ghenghea, tu să mă ascuți și așa să faci, și nu altminteri, să te îngrijești când mă vei arunca în rânza pământului, să lași gloatei de pomană și să pui popi să cânte cântări dumnăzeiești spre cinstea îngropăciunei. Nu vreau să auz urlete și vaiete păgânești, cum au deprins unii, ci să mă petreci cu întristare cuvioasă, cu dare de har, în pace lăudând pe Dumnăzeu. Ai priceput? Ghenghea făcu semn din cap și dădu bice cailor nerăbdători să ajungă undeva, să-și odihnească bătrânele ciolane. Jos, în vale, se întrezărea falnicul târg al ciofrăngenilor, în soare de mai să dea pe afară de prea multă căldură și veselire.

Judecând după belșugul pe care-l arăta lumii, era târg spornic, întărit cu hrisov să se țină de-a pururea. Cimpoiul, cavatul, umpleau văzduhul și inimile pățimase cu cântări. De departe miroseca înbietor a fum de lulea, a turtă dulce și mirodenii. Chiuint și suduind își împleteau cărările puzderie de negustori zâmbăreți pe sub mustețe, frecându-și întruna mâinile după alișveriș. Plânsete de vioară izbucneau de prin dughene, de prin spatele carelor cu legumi ori coarne rumene, în vreme ce găini, lumănări, flori, putini, pieci, ștergare, opinci, puț, scânduri, cai, șaluri, pânzeturii, vite, blănuri, vin, humbac, untdelemn, brânză, piepteni, piatră fragedă, săbioante, căni pentru pomană ori grâu care curgea gârlă își schimbau stăpânul. Doar tâlharii de drumul mare așteptau cuminți, la stâlp, să li se taie dreapta.

Pentru că omul negru nu dădea nici un semn că ar voi să se zăbovească în vreun fel cu negoțul, ba mai abilită stătea cu fața lui în punni și cu părul în necorânduială, Ghenghea îl luă ușor ca pe un prunc și îl așeză jos pe o țoală, la umbra căruței. Nici nu deslăcu el bine marfa, că mușterii se și îngămădiră, care mai de care doritori să gădile ochii cocoanelor cu porțolane de preț, neasemuit de frumoase. Ghenghea, de bucurie, strângea galbenii în pungă și înălța iute peste cap urciorul pântecos, fără fund. Iar după ce văzu el că nu mai are ce vinde și băgând seama că dumnăzeului nu se clintește de pe țol, ci parcă doarme, plecă să dea un ocol prin târg, că așa minunăție mare nu-i fusese încă sortit să vază. Plecă însoțit de Toma Bușe Baltă, un cunoscut al lui, abia picat, un holtei care trăia din vânături, căci avea pușcă, iarbă și plumbi berechet. Se îndepărtă șovăielnic, umflându-și pieptul în cănașa lui înroșită în dreptul inimii, încercându-se alene, tot mai departe, în piper și

## Dumitru Pricop

(Luceafărul, nr. 6/1999)

### Țăranii

Pe crucea lor se sprijină milenii  
și și și-o poartă dis-de-dimineață  
până târziu în noapte, cu prestanță  
de când se știu, adică de decenii.

Ei nu se laudă nicicând cu munca lor  
și nu dau vina pe unelte dacă  
plopul perc nu vrea ca să faca  
fiindcă s-ar prea putea în viitor.

Dar ei prin muncă își aduc aport  
(și recunosc aceasta toți șomerii)  
atâta câtă e, la pâinea țării  
(să nu îmi spuneți că e tot import)

Acești țărani lucratau până ieri  
pământul pe deasupra, cam degcaba,  
poate de-acum, văzând care e treaba,  
lucrând pe dedesupt-vor fi mineri!

Lucian Perța

scorțișoară, orez și cuișoare, stafide și smochine, șofran și lămâi, migdale, nuci, rodii și struguri, fole unduioase, dimii păroase, beteală, museline, hârtie, găitane, armici, ibrișin, oglinzi, brăie de lână, anglic verde dar și roșie, plăpumi rumeliot, tulpane leșești, chelemuri, lichipuri, mohair, cit nemțesc bun dar și gros, catifea, canava, fit de Brusa, aba de rând, fachiol, paftale și valuri de giulgiu.

Spre seară târgul se mai răi. Cei ce-și băuseră aldămașul o luaseră de mult din loc. Numai împrejurul focurilor răzlete se bălângăneau petrecăreții cărora lăutarii somnoroși le țineau isonul și pe care tâlharii cu o singură mână îi pânneau răbdători. Luna chioară orbecăia prin băltoace, aruncând ocheade lungi spre o țigancă îndrăcită care-și juca țățele către cer.

În zori plecară și oamenii stăpânirii, ultimele chervane scârțâiră abia zgâind aburii lăptoși din moțul dealului. Deasupra locului larg și bătucit vântul zburătăcea o pânză ușoară, de in, pe care neîntârziat ploaia o ajunse din urmă. O ploaie deasă, cu bășici, pomii să spargă în țândări valca însemnată la gură cu un mușuroi.

27-1). În schimb, scrisul cu multe accente agresive al lui Antemireanu nu putea să nu-i placă unui tânăr panfletar aflat până în anii morții acestuia în lăză dibuieților, anume lui Tudor Arghezi, care schițează o scenă de final, în felul său teratologic, nu lipsit însă total de adevăr (Ciocoi vechi, 1929).

Arghezi îl va fi cunoscut pe Antemireanu încă de timpuriu, de vreme ce acesta și-a amestecat numele în atâtea gazete ale vremii, ba chiar și la Liga Ortodoxă, în al cărei supliment literar a debutat poetul în 1896. Dar mai semnificativă mi se pare asocierea lui Șt. Petică, publicist foarte divers, și el secerat în plină tinerețe de aceeași boală a mizeriei, de personalitate ceva mai precizată prin accentele sale simboliste care-i acordă un sigur loc istoric în cadrul unor tendințe inovatoare maturizate mai târziu.

Și totuși, Al. Antemireanu își are mica lui fridă în panteonul nostru literar, printr-o scriere de imaginație însă, o povestire istorică, remarcabilă prin știința literară și prin evocarea unui mediu: Din vremea lui Căpitan Costache, moment final al epocii post-tanariote, care te duce cu gândul înapoi la N. Filimon, un scriitor de aceeași stîrpe cu ceilalți. Mort și el tânăr, ziarist cât se putea fi cu o jumătate de veac în urmă, dar spirit boem, om de petreceri și de întâlniri vesele, el se apropie de Antemireanu prin „atitudinea” din romanul său, căci acesta e o sarcă împotriva parvenitismului, în două variante ale acestuia, opunând pe ciocoi mai vechi sau mai noi vechii boierimi de neam, izbăvită de cucerirea autonomiei țării, prin restaurarea domniilor pămîntene după 1821.

Ca și Filimon, care are desigur marele merit al priorității, Antemireanu pare produsul unui mediu, al unei epoci care, din vina istoricilor noștri literari, nu este una definită. Om al prescripțiilor bucureștene din jurul lui 1900, el are atingeri cu toate orientările și cu multe personalități pe care istoria le pune în adversitate. E curios că în mai multe articole, el afirmă că după Eminescu literatura noastră nu a mai cunoscut cu adevărat un curent literar; adevărul mai sigur e că epoca aceea nu a născut un adevărat critic literar, căci scrierile artistice nu au lipsit. Al. Antemireanu răuane negușit o personalitate interesantă, mai realizată decât s-a crezut până de curând, dar totuși incapabilă să susțină o partitură atât de plină de răspunderi, de critic al unei epoci.

(Tot în seria curiozităților semnificative, mi se pare lipsa de interes a lui Antemireanu pentru fenomenul artistic și publicistic Macedonski, cu care a avut indiscutabile și variate atingeri. În fond, el și ceea ce numea el linia „literaturii” au știut să atragă măcar momentan personalitățile răzlețe care nu aparțineau Junimii dominante, dar nici „fărănișului” în curs de afirmare. A fost acest tânăr plebeu un conservator, prin apropierea atât de strînsă de boieri, repetând așadar situația lui T. Maiorescu, și asumându-și interesele de clasă ale acestora? Ar fi de adus pentru finalul vieții sale, numai că Epoca și N. Filipescu însuși vor înclina spre sămănătorism, marele om politic conservator fiind considerat la vremea aceea un inspirator ocult al naționalismului iorghist, pro-țărănist și cu altă altitudine față de trecut decât juninuiștii fără istorie de la Iași.

Oricum ar fi, Al. Antemireanu îmi apare ca o victimă a drasticeilor hotărâciri temporale. În cursul vieții sale s-au consumat sămănătorismul, poporanismul, dar și simbolismul ale cărui cele mai importante manifestări și reviste cu acest program se înscriu în sfera de veac de dinainte de intrarea noastră în război. Plumb, capodopera lui Bacovia, constituind punctul său final (1916). Dacă am avea în vedere epoca de dinainte de 1900 și deceniul care a urmat, ar rezulta o epocă unică prin varietatea sa discordantă dar rodnică, în care, ca niciodată până atunci, personalități foarte diverse se manifestă în deplină contemporaneitate, expresie a maturizării vieții și expresiei literare: Caragiale, Coșbuc și Slavici, Delavrancea, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Macedonski și Duiliu Zamfirescu, dar și Mihulescu, Ov. Densusianu, G. Bacovia, Victor Iftimiu și chiar E. Lovinescu.

Cele aproximativ trei decenii care urmează dispariției lui Eminescu reprezintă o întregă epocă de creație care se revendică atenției tocmai pentru că nu se lasă așa de ușor delimitată. Istoria literară e datoare cu o atență revenire asupra ei.

# RECURSUL LA TEXTUALISM

de MARIN MINCU

Debutând printre primii, în promoția Doptzecistă, Traian T. Coșovei părea a fi la începuturi cel mai insurgent dintre congeneri, priza sa la real înconjurându-se imediat de un difuz halou de agresivitate post-avangardistă. Discursul său „băiețos” se individualizează prin naturalețe și lipsa de crispitate a tonului quasi-ludic, ton adecvat unei investigații nonșalante directe a cadrului cotidian, indiferent de inconsistența și precaritatea acestuia. Dar tocmai banalitatea



spațiului familiar, transpusă în text, mai exact tușa realistă a acestei poezii inconformiste, va trasa, la receptare, impresia persistentă că ne găsim în fața unui poet lejer, incapabil de abordarea gravă a discursului, un fel de Minulescu redivivus, diferențiat doar prin dezafectarea superficială a poemului de recuzita versificatorie. Atitudinea permanent jubilantă a actantului poetic inducea în receptor o așteptare dubitativă și chiar dacă textele erau plăcute la lectură, urma lor în memorie nu era durabilă, ștergându-se cu rapiditate, aceasta și din cauza mizei lor esențial colocviale; dincolo de o stare de juisare pasageră, poezia lui Traian T. Coșovei nu impunea printr-o personalizare specială înăuntrul promoției textualiste. Îmi amintesc că un critic „emblematic” se mira perfid în revista S.L.A.S.T. de faptul că faimosul poet al Ninsorii electrice nu făcuse obiectul unei analize „textualiste” la rubrica „Poezia tănără” pe care o dețineam în „România literară”. E lesne de înțeles că nu am scris despre Traian T. Coșovei pentru că nu era un poet „textualist”. Deși această „taxonomie” critică sperie pe foarte mulți, vreau să accentuez că prin atenția acordată autoreferențialității discursului, poezii aceștia demonstau o cunoaștere mai „profesională” a mecanismelor texturării, adică erau capabili să-și controleze cu luciditate propriul text, eliminând huruicișul liricoid.

Abia prin Bătrânețile unui băiat cuminte (Editura Pontica, 1994, Premiul Academiei), discursul poetic al lui Traian T. Coșovei, după cum afirmă Octavian Soviany în cronică sa, „începe să penduleze între obsesiile evaziunii din text și sentimentul difuz al thanatos-ului. Actul poetizării este privit acum cu neîncredere, cu ostilitate chiar, ca o operațiune «cu rest», așadar imperfectă, care generează tensiuni și antagonisme. Realitatea lumii fenomenale se refuză textualizării, scriitura își pierde potențele magie-alehimice/.../Mască lirică predilectă a acestui scriitor dezabusat este «băiatul rău» care refuză să accepte convențiile textului; semn al frondei, scriitura «în răspăr» rămâne totuși una din modalitățile scripturalului, paradoxul tragic al textualizării fiind în cele din urmă acela că nu se lasă negată decât prin producerea altui text.

sisific prin care se particularizează meca... absurdă a existenței”. (Am reproduces acest citat mai lung, deoarece trebuie să recunosc că, pe lângă faptul că e un poet talentat și un critic excepțional de poezie, Octavian Soviany este singurul care a asimilat corect doctrina textualistă, aplicând-o în doze exacte, fără să denatureze obiectul poetic!). „Neîncrederea” față de jubilația poetizantă anterioară îi conferă profunzime și gravitate discursului lui Traian T. Coșovei, care, chiar dacă nici înainte nu absentau, acum sunt preponderente și dau altă pondere actului textual. Chiar așa, „textual”, căci acum poetul „orbecăie pierdut între lucru și ființă”, întrevăzând „sticlirea apocalipsei” pe „drumul șerpuitor dintre viață și moarte”. Conștient că operația textualizării este una inevitabil-tragică, oricât ar dori să i se sustragă, el constată că „poemul de acum” este un diabolic instrument kafkian ce „înghițe toate formele de existență, fără a... o diferențiere; orice atinge noul actant poetic se mută în text/moarte: „Omului care lucrează la calea ferată am vrut să-i povestesc o istorioară cu tâte/Omul acela era mort”. Acest nou actant accede „acum” la starea agonice a textualizării, căci „ascultă” înfrigorat „zgomotul scrisului pe hârtie, hârșăitul scrisului/pe zid, foșnetul paginii care arde”, în timp ce „urcă muntele de plumb literă cu literă” pentru a „atăna scalpul fierbinte al acestui poem la uscat”. Poezia nu mai este un act de jubilație aurorală, ci o operație negativă de mortificare a realului frust, căci „zgomotul scrisului” reproduce fășăitul moale al capetelor ghilotinate pe „buturuga dulce”: „voi asculta cum se îndesește mărunț zgomotul scrisului pe hârtie/ cum se înroșește încet pagina albă, buturuga dulce/pe care o voi îmbrățișa disperat într-o zi/cu sângele și cu gâtul”. În volumele ulterioare (Patinează sau crapă! și Percheziționarea ingerilor), Traian T. Coșovei continuă această direcție „epifanică”, de profunzime, reinstalându-se printre liderii incontestabili ai plutonului textualist.

## 4. Despre părinți neștiuți ai Invizibililor

Dacă nu putem decât să ne resemnăm în privința inconsistenței informațiilor biografice, nu la fel se poate vorbi de cele peste 30 de lucrări lăsate posterității de Spătar, o operă ce poate deveni infailibila busolă indicând de dincolo de timp gradul de apropiere de Cunoașterea arhetipală a cărturarului român. Se impune însă, înainte de orice hermeneutică aplicată, să vedem ce fel de cunoaștere ocultă, ce *rectificare* în sens alchimic propunea Italia mijlocului de secol XVII neobosiiilor căutători de înțelepciune care soseau aici de pretutindeni.

La Napoli, cu aproape o sută de ani înainte de călătoria Spătarului, sfințase o *Academia dei Segreti* edificată „pentru dezvoltarea științelor naturale și aplicarea lor în filosofie”. Sub vălul academiilor neo-platoniciene, aici s-a dezvoltat o semioculță organizație care profesa liberalismul spiritului enciclopedic într-un sincretism ce reunea filosofia lui Platon cu știința lui Aristotel și vrăjitoriile lui Agrippa.

Fondatorul acestei Academii, care astăzi ușor s-ar putea defini ca o Lojă de lucru, a fost ocultistul, savantul și scriitorul Giovanni Battista Della Porta. Acest *more hermetico* devenise celebru la 17 ani cu lucrarea sa *Magiae naturalis...* (1552), tradusă și adnotată imediat în italiană, franceză, germană și chiar rusă. Spirit paradoxal, reunind curiozitatea și rigoarea omului de știință cu reveria abisală a „științelor oculte”, acest „maestru al gândirii” ulte a secolului al XVI-lea a fost în egală măsură preocupat de vrăjitorie, cabbală, astrologie, ca și de medicina paracelsiană, astronomie, matematică, hidraulică, mnemotehnică etc., fiind considerat azi prin prisma tratatului său, *De refractone*, Napoli, 1594, chiar un precursor al opticii moderne.

Datorită credinței autorului *Magiei naturale* în demonologie și vrăjitorie, *Academia Secretelor* a fost închisă prin ordin pontifical. Acest act samavolnic va avea nebanuite repercusiuni asupra atitudinii succesorilor lui Della Porta față de papalitate. Interzise la Napoli, idealurile Academiei vor subzista totuși, prin profesorii și studenții care alcătuiseră *Academia dei Segreti*, în cele mai importante centre universitare italiene: Florența, Veneția, Padova. Aici, în aceste medii fertilizate de gândirea mistic-aplicativă a lui Della Porta și udate de cultura Bizanțului prin profesorii greci care au predat în Italia, va lua ființă, în jurul anului 1594, *Frăția constantiniștilor*. Alcătuită exclusiv din studenți și profesori, organizația se va transforma curând, la începutul secolului al XVII-lea, într-un Ordin de sine stătător cu centrul la Padova. E aceeași Padova care și pentru Miron Costin va deveni „egală a ceea ce a fost cândva la greci Athena”.

Din câmpia Padului, constantiniștii se vor răspândi treptat în întreaga Europă, sfârșitul secolului al XVIII-lea găsimu-i deja bine fixați în Germania, în două vechi centre universitare, Marburg și Jena. Ulterior, și acest Ordin va fi recuperat de Masonerie (Marele Rău Timpuriu), în forma Marelui Conclav al Crucii Roșii Constantiniene, transformat (după alte voci, echivalat) în gradul de Cavaler al Mormântului Sfânt din Masoneria modernă.

## 5. O militia crucifera la porțile Orientului

Despre Constantiniști ca ramură est-europeană a mișcării rozicruciene din secolul I XVII-lea s-a vorbit foarte puțin și s-a tăcut oare mult asupra influenței lor în țările omânești, acolo unde, spunea Francesco Lenzi într-o scrisoare din 1693 către *propaganda Fide*, „întreaga floare a nobilunii moldave” vorbea latina, iar un mare număr între nobili „erau foarte buni filosofi”.

## ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (II)

de RADU CERNĂTESCU

Membrii Ordinului Constantiniștilor, inițial în 7 grade, se numeau *Imperatori*, iar ca „titlu de onoare”, gradul suprem purta supradenominația *Constantin*. Celelalte grade intermediare (ca de pildă, *Imperator Sapientissimus*) erau toate ipostazieri ale patronului Ordinului, ale împăratului Constantin Megas, considerat modelul perfecțiunii lor spirituale, așa cum în fiecare Capitol Rozicrucian el este Iisus. În lumina acestui ilustru model, se va înțelege de ce atunci când Spătarul Milescu, aflat în Rusia, vrea să vorbească la superlativ despre Petru cel Mare, proaspăt urcat pe tron, el nu găsește alt termen de comparație decât pe Constantin cel Mare, urându-i noului țar să distrugă neamul nelegiuit al lui Mahomed și să calce peste vrăjmașii ismaeliți asemenea împăratului Romei.

Constantiniștii, această *militia crucifera* sud-est europeană, porneau de pe poziții neo-aristotelice în căutarea și explicitarea *magiei naturale*, acel fundament al esoterismului creștin pierdut de Biserica oficială. Ei trebuie priviți ca necesara și esențiala verigă de legătură între Occidentul aflat în pragul „revoluției” rozicruciene și Orientul fabulos de bogat în lumina înțelepciunii eterne. De altfel, abatele Garasse, în a sa *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* (1623), lansa cel dintâi ideea că învățătura autorului *Famei Fraternitas* (controversatul manifest rozicrucian) trebuie căutată undeva în Orientul apropiat, poate chiar la Constantinopol.

Prin intermediul acestui Ordin, profesorii italieni care au studiat la Constantinopol sau profesorii greci care au predat în Italia au răspândit în rândul organizațiilor oculte occidentale moda bibliotecilor secrete. Ea se datora zvonului salvării de către niște iluștri necunoscuți a unor exemplare rare din marea Bibliotecă Imperială din Constantinopol după distrugerea ei din vremea împăratului I.con.

Munca tăcută a constantiniștilor (și câtă deosechire de lama rozicruciană!) a edificat o punte de trecere tradiției oculte dinspre Orientul Apropiat (acolo unde Christian Rosencreutz, miticul fondator al Fraternității Crucii cu Trandafir afla „un nou fel de Magie și Cabbală”) înspre Occidentul care aștepta mult trâmbitaia reformă spirituală a Superiorilor Invizibili. Semn al unei clare înrădăririi spirituale, constantiniști au contribuit într-un mod cât se poate de direct la cel dintâi manifest rozicrucian, *Fama Fraternitatis*, în forma unui text italian ce apare în toate edițiile celebrului manifest. El este semnul indiscutabil al recunoașterii unei ramuri italiene cu rol important în cadrul acestei mișcări oculte, pornită sub semnul Rozei, aceeași Rôza Mistica pe tulpina căreia s-a, alții, în Occident, Masoneria speculativă.

Constantiniștilor le mai datorează rozicrucianismul occidental însăși emblema: „literele C.R. trebuie să fie pecetea, semnul și blazonul lor (rozicrucienilor) (Fama Fraternitatis). Căci cele două litere ce se interpretează ca Roseam Crucem („duos caracteres: R. C. interpretantur Roseam Crucem”) - se spune într-un opuscul rozicrucian publicat sub pseudonimul Eucharion

Cygeo în 1614 - sunt de fapt simbolul crucii constantiniene („qui referam de Constantino”), ilustrul semn al victoriei („illustre signum victoriae”) văzut de împărat pe cer în plină zi („nam medio die in clara luce, vidit Constantinus in coelo igneam crucem, cum literis En touto nika - In hoc vinces”), precum în celebra viziune descrisă de Pusebiu în *De vita Constantini*, I, 28. Acest *signum revelata* al crucii de foc, preluat și de Masonerie ca „un simbol luminos ce ascunde materii obscure”, îl regăsim în cel de-al treilea manifest rozicrucian (*Chimische Hochzeit*) ca „drapelul alb ca zăpada, pe care se află o cruce roșie”. Drapel purtat mai apoi și de un Ordin al Crucii Constantiniene, „reînviat” în 1804 în Grecia.

## 6. Spătarul Milescu și „profetul creștinismului” înmormântat la Napoli

Semn al unor căutări oculte în marginea prodigiului și a acelor (în)semne profetice prin care trecutul luminează viitorul, emblema „R. C.”, care nu e altceva decât hrismonul constantinian, apare dublată în simbolistica Ordinului Constantiniștilor de exerga „Ex osibus ultor”, celebrul vers vergilian ce va fi de acum interpretat în toate organizațiile oculte ca o prezicere a sfârșitului papalității. Importanța hermeneuticii profesiilor în mediile rozicruciene fusese arătată deja de Robert Fludd, în *Tractatus apologeticus*, el susținând că profesiile și invocarea Sfântului Spirit, ca și cele ale îngerilor (cu care se ocupă Cabbala practică) sunt sinonime progresului însuși. Poate nu ar fi lipsit de importanță să precizăm că *Tractatus apologeticus integritatem Societatis de Rosca Crucis*, Leiden, 1617, această apologie fluddiană a mișcării rozicruciene, este una din cărțile care au aparținut cu siguranță Spătarului Milescu.

Cu asumarea lui Vergiliu, poetul latin înmormântat la Napoli (orașul unde Silius Italicus i-a celebrat un cult ca unui zeu), constantiniștii se alătură unei întregi tradiții misterice care a făcut din celebrul „profet al creștinismului” un depozitar al anticelor inițieri. Acest curent mistic ce a străbătut întreg Evul Mediu pentru a secunda mișcarea rozicruciană pornea de la premiza că inspirația divină, motorul ce ține în mișcare materia și înaltă spiritul, se poate dezvălui omului prin revelație și profetie. În zelumul lor recuperator, constantiniștii, această aripă nevăzută a Famei, vor colporta chiar o presupusă traducere făcută în limba greacă de Împăratul Constantin la un vers obscur (v. 50) din *Egloga a IV-a* vergiliană: „Adspice convexo nutantem pondere mundum”.

Tot la *Egloga IV* și, implicit, la domnia lui Saturn, ultima vârstă prezisă de Sibila, fac referire și versurile Spătarului Milescu din *Cartea sa despre Sibile*. Aici, exact ca în *egloga vergiliană* care a influențat întreg hermetismul occidental, „Sibila Persida” din „orașul Cuma” proorocește că „un prooroc mare va veni pe norii cerului din țările înalte, ca să nască dintr-o fecioară și pe noi să ne înpece cu Dumnezeu”.

# HĂȚIȘUL ȘI ZILELE DE NISIP

de ELENA BUDU

**A**KUTAGAWA, scriitor japonez de la începutul secolului al XX-lea, și B. NEDELCOVICI, scriitor român contemporan, reprezintă două orizonturi culturale diferite care reușesc totuși să se apropie într-un text: romanul *Zile de nisip*. O paralelă între cele două texte suscită numeroase puncte de întrebare, legate de distanța spirituală care desparte Extremul Orient de Europa. Dar, din fericire, frontierele în materie de literatură sunt foarte suple. Dificultatea studiului celor două texte rezidă mai degrabă în prejudecățile pe care le putem avea asupra trecerii de la un spațiu cultural la altul. Accastă dificultate poate fi depășită deoarece puntea de legătură între cele două texte se realizează în jurul reflecției asupra omului și a firii sale, cel puțin în cazul nostru.

Prima etapă a studiului consistă în expunerea motivului care a determinat comparația celor două texte. Într-o a doua etapă, ne vom ocupa de prezentarea succintă a scriitorilor și în ultimul rând, vom demonstra că cele două texte au un plan actanțial comun, care generează două tipuri de conflict, determinând înțelegerea globală a nuvelei și a romanului.

Studiind romanul *Zile de nisip* de B. NEDELCOVICI, am avut curiozitatea și datorită impusă de cercetare de a citi culegerea de nuvele a lui AKUTAGAWA, printre care, cea care mă interesa în mod deosebit, *Dans le fourré*. Romanul însuși m-a pus pe drumul cel bun. Menționarea nuvelei lui AKUTAGAWA se găsește într-un loc strategic în organizarea romanului lui B. NEDELCOVICI, la sfârșitul părții a doua a romanului care, în sine este o meta-poveste. Accastă aluzie la nuvela japoneză nu este decât o „manevră” narativă care justifică introducerea acestei meta-povestiri: „Cel puțin dacă ar fi avut o altă variantă pentru mine, așa cum era în povestirea - recomandată de Radu s-o citesc - scriitorului japonez Akutagawa: **Într-un hunget de pădure**. Același fapt relatat de martori în mai multe feluri și care începea cu: «Mărturia unui tăielor de lemne interogată de un comisar al Înaltei poliții» și se termina cu: „Povestirea celui ucis așa cum a fost ea transmisă printr-un medium” (*Zile de nisip*, pag. 183).

Expresia de dezamăgire a autorului - personaj în pană de inspirație nu este decât o „metaforă” care ascunde chiar maniera în care romanul va ști să se desprindă de nuvela din punct de vedere al organizării narațiunii. Co-textualitatea este întotdeauna tulburătoare când avem impresia că un text ne oferă cheia înțelegerii altui text sau cel puțin ne deschide una din porțile sensului. Astfel, în urma studiului celor două texte, mi-am dat seama că operau cu un plan actanțial similar. Întrebarea pe care mi-am pus-o ulterior era de a ști dacă cele două planuri actanțiale generau aceleași efecte asupra sensului celor două texte. Înainte de a începe analiza, trebuie să aducem câteva precizări asupra scriitorilor studiați, ca și asupra creației lor.

Să începem cu AKUTAGAWA Ryunosuke. Reputația sa ca scriitor este de nelăgăduit. Născut în 1892, AKUTAGAWA debutează într-o perioadă a literaturii japoneze marcată de naturalism. AKUTAGAWA s-a detașat de acest curent, căutându-și surse de inspirație în povestile făcând parte din folclorul japonez, ca și alți câțiva scriitori din generația sa. Nuvela *Dans*

*le fourré* este inspirată din celebra poveste no. XXIX, făcând parte din culegerea *Konjaku Monogatari*, culegere anonimă din secolul al XI-lea, veritabilă sursă de informații asupra epocii Heian. Epoca Heian este cunoscută pentru rafinamentul până la exces al Curții Imperiale, dar și pentru nedreptățile, abuzurile Puterii și creșterea mizeriei poporului.

AKUTAGAWA rescrie această poveste, conferindu-i noi dimensiuni. Intriga se bazează pe o afacere criminală rămasă neclucidată în cursul secolului al XI-lea. Nuvela poate fi împărțită în trei părți, foarte dense, una este



consacrată procesului, alcătuită fiind din mărturiile martorilor și principalului suspect, a doua parte cuprinde spovedania soției victimei într-un templu budist și a treia parte cuprinde mărturia duhului mortului prin gura unei vrăjitoare. Cele trei părți reconstituie drama, cu particularitatea că fiecare actor al dramei revendică crima săvârșită sau sinuciderea, în ceea ce o privește pe victimă.

Șaizeci de ani mai târziu, nuvela reprimdea viață în romanul *Zile de nisip*, servind, după modesta noastră părere, de model sau bază de reflecție pentru organizarea narațiunii. B. NEDELCOVICI, născut în 1936, astăzi scriitor francez de origine română, trăiește în exil din 1987. Înainte de a părăsi țara, a aparținut acelei generații de scriitori care a trebuit să facă față cenzurii. B. NEDELCOVICI se numără printre acei scriitori care gândeau că inteligența și talentul puteau să treacă de bariera cenzurii și de presiunea politică, stabilind o punte de comunicare cu cititorul. Romanul său *Zile de nisip*, apărut la București în 1979, sugerează cu multă măiestrie, deriva întregii societăți, redusă la instincte de supraviețuire, trăind în minciună, denunțând corupția și violența Puterii la toate nivelurile de posesie.

Ne rămâne să demonstrăm în ce punct cele două texte se întâlnesc. Am remarcat că cel mai mic divisor comun al celor două texte este un plan temar. Acest plan temar se reproduce la un nivel narativ, actanțial și are o valoare simbolică meta-textuală. La B. NEDELCOVICI, recurența planului temar permite scriitorului să atingă mai multe obiective și cititorului să aplice mai multe grile de lectură. Astfel, în roman cifra trei este o cheie care deschide mai multe sertare în domeniul interpretării textului.

Interesul acestui studiu consistă în decortizarea planului temar, care este miezul acțiunii. Planul temar, care stă la baza celor două texte, nu este de aceeași natură la cei doi scriitori. Un plan temar presupune bineînțeles prezența a trei „actori”. În ciuda unor similitudini, cei trei „actori” nu îndeplinesc aceleași funcții în cele două cazuri și natura relațiilor între ei conferă un sens diferit textelor studiate.

La AKUTAGAWA, planul temar este clasic, cuplul soț-soție și seducătorul. Rentabilitatea literară a acestei scheme clasice este mare. Fiecare dintre noi imaginează *déjà* de „n” feluri combinațiile posibile, nuvela studiată prezintă un caz în aparență banal, violul femeii dorite și moartea soțului. Originalitatea rezidă în găsirea soluției finale. Odată violul consumat, fiecare personaj, actor al dramei, dă, în circumstanțe diferite, o altă versiune a sfârșitului violului, care ajunge până la a revendica fiecare moartea soțului (în ceea ce-i privește pe soție și pe seducător) iar sinuciderea de către victima însăși.

În romanul *Zile de nisip*, compoziția planului temar nu este aceeași. Prima particularitate a planului temar este mobilitatea „actorilor” care îl compun. O a doua particularitate este identitatea acestor „actori”, un personaj-autor (Ștefan) și cei doi eroi ai viitorului său roman, un cuplu, o femeie (Cristina) și un bărbat (Theodor). Am invocat mobilitatea planului pentru simplul motiv că personajul-autor se retrage primul din plan pentru a ceda locul adevăratului al treilea ocupant. Am putea să credem că acest plan temar este tot unul clasic: cuplul este în situație inițială de conflict, un personaj masculin își face apariția etc. Dar, aici, funcția celui de-al treilea personaj nu are nimic în comun cu aceea a unui seducător. Intervenția sa în plan are un caracter special care decurge din tipul de conflict care opune pe cei doi membri ai cuplului. Deci, trebuie să definim mai întâi specificitatea conflictelor, fie în cadrul nuvelei, fie în roman.

Un alt punct comun între cele două texte literare este raportul stabilit între conflictele personale sau interioare ale personajelor și societatea căreia îi aparțin. Existența acestui raport nu implică însă o identitate de sens. Centrul de interes cel mai important al nuvelei este studiul ambiguității ființei umane, mânăta în situații extreme de instincte elementare, dar și de sentimente de teamă izvorând din subconștient sau decurgând din codurile comportamentale ale unei societăți. Acest studiu psihologic se desfășoară în paralel cu critica violentă a societății, fie prin concepția însăși a narațiunii și a paratextului, fie prin intermediul discursului direct al unor personaje. Discursul personajului suspect de crimă este revelator în acest sens. Diatriba contra judecătorului dezvăluie falșiile, corupția și perversitatea sistemului justițiar. Acest discurs explică parțial substratul crimei, dar nu o justifică. Nu putem în aceste condiții să stabilim un raport direct între reprezentarea negativă a justiției și crima faptuă, dar un echilibru este instaurat între acuzator și acuzat, căci noțiunea de crimă este astfel relativizată.

În schimb, în textul lui B. NEDELCOVICI, conflictele care se ivesc între cele trei personaje, chiar și conflictul inițial între membrii cuplului se datorează crizei traversate de societatea reprezentată în roman. Conflictul personal maschează un conflict social, relația cuplului depinde de un factor inedit și primordial atitudinea față de Putere, politică, profesională față de posesia ei, de a și-o însuși și de a utiliza. Societatea reprezentată se caracterizează printr-o sciziune, între cei care dețin Puterea și cei care îi suportă abuzurile. Accastă diviziune este resimțită pe un plan personal, generând conflicte relaționale sau interioare.

Astfel, conflictul inițial care opune membrii cuplului este motivat de megalomania politică a personajului masculin (Theodor) în detrimentul realizării interioare sau profesionale și, pe de alt

parte, de căntarea propriei identități de către personajul feminin (Cristina), dominat de personalitatea egocentrică a companionului său. Cel de-al treilea personaj intervine pe două planuri în conflictul inițial. Mai întâi, îi permite personajului feminin să se elibereze de dominația bărbatului ahtiat de Putere, de a-și găsi propria personalitate. Acest ajutor nu se efectuează prin intermediul unui act de seducție, ci prin exemplul unui act de rezistență morală, deoarece acest personaj masculin, orbit de Putere îl acuză în mod injust de un furt. Refuzul tânărului (Vasile) de a recunoaște și a se supune motivelor superficiale invocate de un reprezentant al Puterii, susținut de justiție de teamă și din cupiditate, antrenează încarcerarea sa și deschiderea unui conflict între „Hoț” și „Victimă”. Bineînțeles, „furtul” nu este decât un pretext narativ punerii în situație de opoziție a unui reprezentant al Puterii și a unui cetățean oarecare. Ceea ce contează este derularea acestui raport de forță și mai ales inversarea rolurilor. „Hoțul” devine victimă și „Victimă” devine anchetator și tortionar. Textul pune în evidență faptul că posesia oricărui tip de Putere este o cale deschisă către toate excesele. Această schimbare a rolurilor antrenează la rândul-i izbucnirea unui conflict interior la personajul masculin deținător al Puterii. Tânărul care îi rezistă psihologic și fizic, îi elatină toate convingerile, încrederea în sine și credința avută în realitate, în rațiunea atotputernică și, totodată, în puterea sa limitată. De fapt, sarcina celui de-al treilea personaj este de a le pune pe celelalte două față în față cu ele însele, obligându-le să se confrunte cu realitatea cu ochii diferiți.

Planul temar în roman are și o altă proprietate, funcționează ca un magnet și ca un decodor, atrage numeroase alte personaje care se aliază cu primele, amplificând conflictele inițiale, conferindu-le o reală dimensiune. Astfel, cel de-al treilea personaj masculin care a influențat desfășurarea conflictelor inițiale, își găsește un aliat într-un alt personaj feminin al cănui rol este de a se opune la rândul-i forțelor de ordine. Polițiștii reprezintă astfel Puterea la un eșalon mai mic, cititorul înțelege însă că prin funcția pe care o reprezintă, polițistul este simbolul Statului însuși, principalul deținător al Puterii. Studiind acest plan temar, ne-am dat seama că polarizează personajele în mod precis. De-o parte, Puterea sub diversele ei forme, și de partea cealaltă, opoziții, iar în poziția a treia a triumfului, personajul-autor, observatorul imparțial. Acest plan este mobil, deoarece personajele sunt în prim-plan rând pe rând, se opun unele altora în mici grupuri, sau individual, dar respectând alianțele stabilite la început. Singurul personaj care dispare temporar din scenă este autorul-personaj, cedând locul naratorului omniscient.

În ambele texte întâlnim o scenă cheie, termenul este valabil pentru roman; în cadrul nuvelei, este vorba despre prima parte, procesul. Procesul din roman posedă o valoare tot atât de simbolică ca și în cadrul nuvelei. Mai întâi, procesul opune Acuzatorul Acuzatului și în cele două cazuri, Puterea și victimele sale. Această confruntare are două scopuri, pe de o parte, pune în evidență un mecanism justițiar pătitor și în al doilea rând, marchează victoria victimelor care se revoltă împotriva unui simulacru de proces, ca și a impozițiilor care o reprezintă.

În noul, această primă parte este concepută ca un proces-verbal compus din mai multe depoziții. Reprezentarea negativă a justiției este prezentă în paratext, care îl caracterizează drept principal pe ofițerul-anchetator: „Depoziția măiestorului de lemne interogată de către locotenentul-criminal”.

„Depoziția informatorului interogată de către același locotenent-criminal”, ca și în alegerea naratorului de a nu reprezenta în mod fizic acest

„locotenent-criminal”, denotând astfel absența însăși a justiției. Violenta discursului ținut de suspectul principal la adresa ofițerului anchetator întărește acuzațiile prealabile:

„Răpirea unei femei determină în mod obligatoriu moartea soțului. Dar, eu, bietul de mine, mânuie doar sabia de la brâu, pe când voi vă folosiți de altceva pentru a ucide? o faceți cu ajutorul Puterii pe care o aveți, a banilor sau chiar printr-un simplu cuvânt aparent nevinovat. Evident, nu puteți fi acuzat de vărsare de sânge. Victima continuă să trăiască. Dar, într-un fel, e ca și moartă. Din punct de vedere al gravității faptei, mă întreb cine este mai mare ucigaș, eu sau voi. (Zâmbet ironic). (...)” (Dans le fourré, p. 87. ta.)

Viziunea sumbră a unei Puteri justițiar corupte explică într-o oarecare măsură nu atât actul de agresiune față de cuplu, cât existența banditismului într-o societate inegală și divizată. În plus, această critică a Puterii pleacă de la un constant unanimitate, folosind timpul prezent cu valoare istorică, acuzația este de netăgăduit. Tot în discursul lui Tajomaru, aluzia la materialismul păturii bogate a societății înlățește impresia că actul de banditism se bazează pe o înțuiție a profilului victimei, funcționar al Guvernului, deci corupt și gata să profite de o afacere bună.

Nuvela conține multe detalii care reconstituie atmosfera unei epoci, fiind în același timp tot atâtea semnale de alarmă față de deriva unei societăți contemporane în cadrul căreia

planul temar se liberează în mod reciproc și definitiv, aliatul Puterii de conflictul interior și victima de opresiune. Amândoi se eliberează printr-un act violent, prin crimă. Acest lucru ne incită să studiem mai îndeaproape rolul conflictelor interioare care afectează toate personajele din planul temar.

Studiul conflictelor interioare ne oferă posibilitatea de a stabili o paralelă între sensul dramei personajelor la AKUTAGAWA și sensul unei drame similare în romanul *Zile de nisip*. În cadrul nuvelei japoneze, situația extremă trăită de personaje, răpirea, seducția, violul femeii și moartea soțului determină cele trei personaje să se confrunte cu ele însele, dezvăluind sentimentele cele mai ascunse. În romanul lui B. NEDELCOVICI, cel de-al treilea personaj care apare în planul temar acționează ca un opozant, dar și ca un aliat, punând la rândul-i celelalte două personaje în fața lor însele. De-a lungul romanului, conflictul cel mai important este cel opunând cele două personaje masculine până în punctul unde dispariția, prin încarcerare, a personajului „revelator”, îl pune pe inamicul său în situația de a se privi în față.

Ne dăm seama că în cele două texte există o problemă comună, raportul între ființa umană și o imagine dublă, imaginea sa în ochii celorlalți, a societății în general, și imaginea sa în față cu sine însuși, sau imaginea-oglină. Dilema personajelor survine când cele două imagini nu se mai suprapun. În roman, această problemă a imaginii este complexă, căci este deghizată sub parabolă și alte subtilități narative al căror rol este de a se disimula și în același timp de a decoda adevăratul mesaj al romanului.

O primă lectură „terre à terre”, sau ceea ce numește Roland Barthes, „gradul zero al lecturii” ne înțormează că personajul megaloman (victima „furtului”) este obligată

să admită că persoana pe care a acuzat-o și a pretins a o recunoaște ca autoare a furtului, nu este cea adevărată. A admite că ceea ce a „văzut” nu este sinonim de adevăr, iată punctul de plecare al conflictului interior. Verbul „a vedea” disimulează verbul „a-și da seama”, „a înțelege”. Nu este vorba de „a vedea” cu ochii, ci de a decoda ceea ce vedem în orice moment. „A vedea” cu adevărat necesită o muncă de decodare. Personajul feminin este victima aceleiași înșelătorii, „a vedea” fără a vedea cu adevărat, căci acceptă să vadă ceea ce i se impune. Singur, personajul-autor păstrează o rezervă față de această realitate și este primul care iese din joc. Nivelul simplului conflict personal este depășit, adevăratul mesaj se situează la nivelul jocului între realitate și minciună.

Puterea și cei care o reprezintă obligă pe orice cetățean să se supună unei realități de față și să adopte un cod comportamental în consecință. Nimeni nu îndrăznește să strige „Regele e dezbrăcat!”. Apariția personajelor-revelatoare care se opun Puterii refuzând să se recunoască în realitatea prefabricată care li se impune este primul semnal al unei deșteptări a conștiinței de a poseda o față interioară. Această deșteptare pune capăt schizofreniei sociale suferite de individ și marchează începutul concordanței între comportamentul exterior și trăirea interioară. Cel care nu ajunge la acest echilibru este tentat să-l distrugă pe cel care îi tulbură convingerile și-l obligă de a-și revizui contradicțiile. Individul care crede într-o iluzie-realitate, nu există, este o marionetă. Când își înțelege eroarea, inadecvarea între eul interior și aparența exterioară devine de nesuportat. Personajul nostru (Theodor), ahtiat de Putere, este victima unei astfel de situații, încearcă încă o dată să-l convingă pe dușmanul său (Vasile) că

**În romanul lui B. NEDELCOVICI, cel de-al treilea personaj care apare în planul temar acționează ca un opozant, dar și ca un aliat, punând la rândul-i celelalte două personaje în fața lor însele. De-a lungul romanului, conflictul cel mai important este cel opunând cele două personaje masculine până în punctul unde dispariția, prin încarcerare, a personajului „revelator”, îl pune pe inamicul său în situația de a se privi în față.**

mecanismul de funcționare al Statului corupt și birocrat, compromite echilibrul societății, favorizând tulburările sociale și precaritatea. Există o relație de la cauză la efect între o societate în criză și o dramă pasională? Înțâșirea între Justiție, reprezentând o Putere coruptă, acționând după bunul plac, și un suspect care revendică și apără nu un act criminal, ci moartea unui rival, relativizează noțiunea însăși de dreptate împărțită de oameni ca și noțiunea de crimă.

În textul lui B. NEDELCOVICI, reprezentarea puterii este tot atât de negativă ca și la AKUTAGAWA. Nuvela reprezintă pe ofițerul-anchetator doar prin turele care afectează aparatul justițiar, în roman, portretul grefierului, de exemplu, este cel al unui androgin sau al unei pășări rapace, revelând astfel caracterul ambiguu al justiției:

„Procedura poate să înceapă, anunță vocea de castrat a grefierului, o creatură fără vârstă, fără sex, cu brațe subțiri și degete osoase precum ghearele, întorcând repede paginile” (*Zile de nisip*, p. 219).

Procesul marchează în roman victoria personajului feminin asupra lui însuși, eliberarea sa de o dublă Putere, incarnată de omul care o domina. A mărturisi eroarea de a recunoaște un vinovat desenat din oficiu și nu pe care l-ar fi cunoscut ea în mod real, este un act simbolic, stabilește un echilibru între forțele care se opun, Statul pentru care muncitorul sărac este vinovatul ideal, și cetățenii, care fac bloc, apărându-l. Acest echilibru al forțelor nu face loc unei sentințe echitabile, nu restabilește Statul, de Drept, dar este primul pas către percepția adevăratei realități și conștiința de a poseda o față interioară. Abuzul de Putere al Justiției și condamnarea finală a victimei, doar prezumat vinovată, necesită o compensație. Aceasta ia forma unei soluții duble: principalii opozanți din

nimic nu s-a schimbat, că, în ciuda rezistenței, tot el este stăpân pe situație. Moartea îl eliberează de demonii din cuget, tânărul îl ucide, refuzând să se recunoască învins, afirmând dreptul de a se opune. Atitudinea sa finală, recunoașterea crimei săvârșite, adevărată de această dată, dovedește că este complet eliberat de frică și trăiește în acord cu el însuși.

Nuvela *Dans le fourré* pune aceeași problemă a raportului între a fi și a părea. La AKUTAGAWA conflictul nu este legat de factori sociali, dar consecințele asupra individului sunt aceleași, contradicțiile interioare conduc la tulburări ale personalității, la un comportament dublu periculos pentru sine și pentru ceilalți.

În cadrul nuvelei, contradicțiile interioare survin după ce drama s-a consumat, deoarece observăm că moartea soțului este revendicată în trei circumstanțe diferite nu ca o crimă, ci ca un act onorabil, de către cei trei protagoniști. Principalul suspect și-o asumă ca pe un act cavaleresc: „*Răpirea unei femei determină moartea soțului*”. Soția revendică moartea ca pe un act de demnitate: „*Nu-mi rămâne decât să mă omor. Dar îți cer să mori și tu. Ai fost martorul dezonorării*”. Soțul revendică sinuciderea pentru motive similare, disperare și simț al onoarei.

Fiecare personaj revendică actul crimei drept un act onorabil. Precizăm că actorii acestei drame mărturisesc actul criminal în circumstanțe diferite. Banditul suspect depune mărturie la tribunal, femeia se confesează într-un templu budist, soțul din lumea de dincolo vorbește prin gura unei vrăjitoare-medium. În absența justiției umane discreditate, cititorul pare a fi judecătorul suprem, având o viziune globală asupra dramei. Remarcăm, de asemenea, că divergențele de opinie se mențin în locuri diferite, unde nimeni nu îi obligă pe martori să mintă. Atâtea minciuni, câte versiuni diferite, fiecare martor minte în fața unei persoane diferite. Femeia se confesează, deci ar trebui să spună adevărul, mortul din lumea de dincolo ar trebui să dețină singur cheia misterului. Întrebarea este nu cine minte, ci de ce. Nu este vorba doar de o imposibilitate a ființei umane de a-și mărturisi lașitatea în fața unui terț, dar și de o nevoie irepresibilă de a-și crea în fața aceluiași terț o personalitate de crou sau cel puțin de persoană onorabilă. Triumful personajelor simbolizează la un nivel metatextual un triumf relevând contradicția personalității umane, oscilând în fața unei terțe persoane între a fi și a părea.

Cel de-al treilea personaj joacă rolul unui arbitru determinând alegerea comportamentului la ceilalți membri ai planului ternar. În cadrul nuvelei, această situație are loc în sânul grupului de trei personaje care se confruntă cu ele însele și, pe rând, cu un terț, dar nici un cititor nu poate fi indus în eroare asupra sensului acestei triple minciuni. Joel înfinit între a fi și a părea nu poate duce decât la nevroza, la nebunie sau la crimă. Nuvela, față de roman, lasă să planeze misterul asupra personalității umane, nu oferă o soluție conflictelor interioare ale personajelor, condamându-le la un chin veșnic în ghearele propriilor minciuni. Romanul oferă o dublă soluție conducând la libertatea interioară, adoptarea unei atitudini de rezistență definitivă în fața unei Puteri care îl obligă pe om să trăiască în minciună și o soluție extremă, moartea ca răscumpărare pentru pactul cu Diavolul. Nuvela surprinde ineditul unei situații extreme, relevă în mod neașteptat ascunzătorul sufletului omenesc, dar nu aduce deci nici o soluție contradicțiilor generate. Dar cititorul este incitat să reflecteze asupra caracterului imprezvizibil al personalității umane pus într-o situație neobișnuită. Romanul avertizează cititorul asupra pericolului deținerii Puterii, a orbirii pe care o generează și arată calca către o alegere, în aparență simplă, în realitate dificilă, a trăi în concordanță cu sine însuși și convingerile personale, fără compromis sau a trăi în minciună cu prețul de a-și pierde libertatea de conștiință.

**Se plimbă pământul**  
pe vagoanele unui mărfar  
a încolțit grâu  
o pată de câmpie  
ambulantă  
azi aici  
mâine în Ucraina  
poimâine în Rusia  
numai vrabia flămândă  
cu aripile ei repezi  
stă locului  
în Gara Buzău.

### **Mărturie**

am văzut bucăți mari  
de pescăruș zburând  
în vârful plumbului  
am simțit  
distracția neagră  
îndepărtându-mă de Cer  
doar pentru a supraviețui

### **Pustiu**

un oraș bătut în cuie  
atârnând ca o nucă  
în peretele de metal  
al nopții  
aici nu pătrunde lumina  
nici aerul în care  
se învârtesc reclamele  
nici vizitatorii  
iubitori de ferestre  
nici gheara de azbest  
a proiectanților  
aici totul e drept  
și pustiu

### **Pastel în rastel**

o primăvară puturoasă  
își rostogolește îngerii  
pe ulițe  
lumina ca o flegmă  
se scurge din muguri  
naiul lui Pann  
e înfundat cu țărână  
un lut galben șuierând  
în pereți de chirpici

## marin ifrim



vântul vocalizează  
mirosul frigului  
în mâini ca o armă

### **Cuvintele**

aici e clipa mizeriei  
răscolind printre cuvinte  
descoperi un poem crescut  
dintr-un amestec întâmplător  
ieșit din atenție  
ce splendidă tristețe  
cuvintele au viața lor  
dedesuptul popoarelor  
deasupra capetelor  
în mijlocul cuvintelor  
în toate limbile  
la mama lor

### **O simplă linie**

nu crede în corăbiile  
de deasupra ploilor  
în blitzul chimic  
pocnind orbitor în  
măruntaiele picăturilor  
nu crede în forme  
ci într-o simplă și  
închisă linie curbă  
în jurul pământului  
pe urmele ploii

## LA ANIVERSARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Institutul de Lingvistică „Jorgu Iordan” a împlinit 50 de ani de existență. La zi aniversară - 10 martie a.e. - s-au adunat în Aula Academiei Române foști și actuali membri ai institutului, colaboratori, invitați. A fost, cum spunea acad. Alexandru Balaci, încă un prilej de „elogiere a limbii române”. Deși limba nu există prin lingviști, ci prin vorbitori, cei dinții sunt aceia care cu grijă, migală și competență s-au îngrijit ca, prin peste 300 de lucrări, dintre care peste 50 publicate în străinătate, limba să-și păstreze specificul și corectitudinea.

Semicentenarul Institutului de Lingvistică a fost sărbătorit printr-o sesiune solennă în care, după cuvântul de deschidere rostit de președintele Academiei, acad. Eugen Simion și mesajul președintelui țării, Emil Constantinescu, s-a evocat, prin alocuțiunile directorului institutului, Marius Sala, membru corespondent al Academiei, acad. Alexandru Balaci, prof. dr. Grigore Brăncuș și a tinerei cercetătoare Aurora Pețan, activitatea trecută și prezentă a institutului, dar și cea viitoare care rămâne în seama înierilor cercetătorilor.

Zilele următoare (11-12 martie a.e.) au fost consacrate unei sesiuni de comunicare științifică; desfășurată în două secțiuni tematice. I - lexicologie/lexicografie, istoria limbii, onomastică și II - lingvistica textului/poetică, gramatică, sesiunea a prilejuit prezentarea celor mai recente preocupări științifice ale unor membri ai institutului, dar și informarea asupra stadiului și perspectivei unor dintre lucrările în curs de elaborare.

Pentru cei care cunosc mai puțin activitatea institutului voi aminti că în prezent există în Institutul de Lingvistică din București șase mari programe de cercetare: Tezaurul lexical al limbii române, Limba ca expresie a culturii naționale, Tezaurul toponimic al României, Banca de informare și documentare lingvistică, Locul limbii române între limbile romanice, Lexicologie și lexicografie bilingvă și multilingvă. Sunt în curs de elaborare trei lucrări prioritare ale Academiei Române: Dicționarul limbii române, Micul dicționar academic și Dicționarul etimologic al limbii române. Două bănci de date sunt în curs de constituire: Banca de date a textelor românești din sec. XVI-XX și Banca de date privind inovațiile actuale ale limbii române. Există în institut o bogată arhivă cu date importante referitoare la dicționarele deja elaborate sau în curs de elaborare sau date legate de domeniul onomasticii; de asemenea, arhive foniogramice ale graiurilor romanice, slave, genuane, turco-tătare vorbite în România. Institutul are o bibliotecă în curs de informatizare, cu peste 40000 de cărți și peste 11700 de periodice. Două reviste de specialitate, Limba Română și Studii și Cercetări Lingvistice prezintă, în câte șase numere pe an, diverse preocupări finalizate în descrieri și minuțioase analize ale fenomenelor lingvistice românești și străine. Un intens limb de publicații se realizează cu peste 300 de parteneri din peste 40 de țări; în cadrul cooperării internaționale s-au concretizat acorduri de colaborare cu CNRS/INALF Paris - Nancy, Institutul Limbii Bulgare din Sofia, Institutul Limbii Ucrainene din Kiev, Institutele de Lingvistică din Budapesta și Chișinău sau simple colaborări cu Academia Bulgară de Științe, CL Servicios Lingüísticos Madrid, Institut Universitari de Lingüística Aplicada Barcelona, Realiter Uniunea Latină, Universitaire Instelling Antwerpen, Universitatea din Köln etc. Numeroase manifestări științifice de mare amploare, printre care câteva congrese internaționale, au fost organizate de institut. Toate acestea conturează imaginea unui centru de știință filologică și lingvistică care, rezistând vicisitudinilor și orientărilor timpului nefast, cel al „indicațiilor, hotărârilor și orientărilor ideologice impuse” peste voința și interesul științific al cercetătorilor, continuă să fie unul dintre cele mai importante institute de cercetare ale țării. Înființat în 1949 cu scopul de a realiza lucrările pe care și le-a propus Societatea Academică încă de la înființarea ei în 1867, anume, Dicționarul tezaur al limbii române, Gramatica și ortografia limbii române, azi, la an jubiliar, Institutul de Lingvistică s-a achitat cu prisosință de sarcina primită. Cum spunea directorul institutului, Marius Sala, „dacă n-ar fi lecăt aceasta și tot am putea declara că institutul și-a făcut datoria. De aici încolo va continua cu noile preocupări de convergență ce-i stau în față. Prin cei 70 de membri pe care-i numără, institutul va veghea la păstrarea geniului limbii noastre și la consolidarea prestigiului ei în lume”.

## POEZIA CA RUGĂCIUNE

de ROMUL MUNTEANU

Inspirația abatelui Brémond spre poezia ca rugăciune, concepută ca un text pur, golit de orice alte tipuri de informații, mi se pare o utopie. Nici poezii mistice, ca Angelo Silesio, Paul Claudel sau evlaviosul Maurice Caerme, n-au putut răspunde acestui deziderat. Dar dincolo de asemenea cerințe, poezia religioasă a înregistrat realizări remarcabile, determinate de talentul autorilor și sinceritatea stărilor de conștiință. Când unul dintre acești factori lipsește, poezia de inspirație biblică devine neconvingătoare. Lirica românească interbelică a beneficiat de unele contribuții remarcabile în acest sens. Dar filonul a fost întrerupt din cauza interdicțiilor politice. Ridicarea embargoului asupra acestui domeniu de creație, după 1990, nu s-a soldat până acum cu realizări convingătoare. Versurile Doinei Uricaru sau ale Carolinei Ilica, par a fi niște machete intelectuale bine construite, dar lipsite de profunzimea unei trăiri autentice.

Participarea mea la târgurile de carte din 1998, de la Oradea și Turmu Severin, mi-a dat posibilitatea să discut cu mulți scriitori tineri din diverse orașe ale țării, ale căror cărți de versuri și proză nu ajung pe masa de lucru a cronicarului literar din București. Așa am cunoscut-o și pe Paulina Popa, poetă și editor din orașul Deva. Autoarea mi-a oferit trei volume de versuri: Cuvinte sărutate de îngeri (Ed. Ema, 1998, ed. a II-a); Între tăcere și tăcere (Ed. Helicon, 1998) și Candoare agresivă (Ed. Helicon, 1998). Reticent, la început, din cauza aceleiași an de apariție a volumelor menționate, mi-am închipuit că autoarea este o grafomană însărlăntă din provincie, care se defulează prin poezie. Un anumit sentiment de patriotism local (sunt și eu hunedorean), m-a îndemnat spre o lectură mai profundă, care a durat mai mult ca de obicei și din cauza dificultăților personale de lectură. Efortul meu a fost răsplătit. N-am descoperit o poezie de primă mărime, capabilă să schimbe fața liricii românești de azi. Dar am găsit în versurile sale o scriitoare autentică, ce nu pare să nască versuri în suvoi. Dimpotrivă, scriitura ei este scrupuloasă, fin supravegheată, aptă unor modulații tematice complexe.

În poezia Paulinei Popa starea de evlavie se configurează ca o ipostază a conștiinței profunde, determinată de raporturile sale cu lumea și cu transcendentalul. De aceea versurile sale au uneori caracterul de invocație: „Răspunde-mi chemării - Din umbră/ridică-mă, Doamne, din vânt/Aurora de caldă Lumină coboară/peste acest aprioric cuvânt” (Aprioric).

Tonurile din poezia cultivată de Paulina Popa sunt potolite, cuvintele sunt blânde, chemătoare ale hanului peste verbul menit să devină poezie. „Ascultă-mă, Doamne!/Să se întoarcă în sine cel ce știe/cum oul sieși aripa își crește/Silaba rotunjind cuvântul-înger/sieși flacăra spre cer rotește” (Rugă pentru tăcere).

În universul liric creat de scriitoare sacral și profanal sunt îngemănate. Natura se găsește sub puterea benefică a divinității și fiecare lucrare a ei apare ca un semn al promiei cerești. „Aud meru în scaun cum cadé/din arborele singur câte-o stea/Câte un val spumos lovind în taină/genunchii gliciei unde a adormit inorogul” (Sanctuar).

Între cer și pământ pare să existe un flux continuu de comunicare. Starea ființială a omului conceput de Paulina Popa nu este una de cădere ireversibilă. De aceea, în versurile sale nu găsim accente de paroxism, accese de frică existențială sau disperare în fața morții. Amestec de bine și de rău, omul din poezia autoarei are șanse de salvare. „În fiecare din noi există o lumină/și-n toate luminile câte un orb/câte un întuneric sporind adevărul/în care vrei să te cuibărești/cum în satul copilăriei” (Paradox).

Recurența imaginilor despre sat și copilărie pune în lumină aspirația scriitoarei spre lumile originare, spre starea de inocență și puritate. Dar spiritul apollinic, evident în versurile poetei nu o determină să evolueze într-un univers utopic. Omul paradoxal trăiește într-o lume paradoxală, dezechilibrată, care și-a pierdut inocența. În acest context mi se pare semnificativ faptul că Paulina Popa și-a intitulat un volum de versuri Candoare agresivă. Acum o dor „contururile vieții”, își simte trupul oșos, iar în „așteptare și agonie cad”. Aspectele unei lumi perturbate se instalează tot mai evident în conștiința sa, ca o adevărată rană narcisistică. Poate nu clamează, dar arată: „Nimic nu mai are liniște/și totul se schimbă/noaptea o spaimă ne-nvalue/o jumătate de aripă/și pe trupul meu/se aștern/veacuri fără măsură” (Veacuri fără măsură).

Pe măsură ce spiritul laic se însinuează tot mai evident în creația sa, solicitările lumii reale și profane devin și ele „mai agresive”, iar „ascunsul ploii în memorie”, coboară în cuvânt. Astfel, poeta aude „groaza sunetelor/întinse la uscat/pe ierburii moarte”. (Atingere)

Într-un asemenea climat până și satul se transformă într-o oază intrată în panică, unde sacrul ritualic este amenințat de încremențarea în forme, peste toate acestea plutind doar nostalgia aducerii aminte. „Satul meu/trăiește o asemenea clipă/cum mamele când se confundă/cu zeul - în primul tipăt” (Biserica cea nouă).

Diversificarea tematică din poezia Paulinei Popa, ale cărei limite extreme rămân erosul și moartea nu estompează verticalitatea concepției sale despre lume, întemeiată pe relația dintre divin și uman. Și în vreme ce moartea capătă o tentă mioritică, erosul constituie o energie benefică, menită să alimenteze existența-pereche, în posida eroziunii vremurilor.

Nostalgică, afectivă, evlavioasă, reflexivă, lipsită de tentația unor modernități fără o aderență reală, poezia Paulinei Popa continuă o frumoasă și fertilă tradiție a liricii ardelenesti.

# anghel gâdea

## **Spre pădure**

Vinovat, să te simți vinovat,  
Să-ți fie jenă, rușine să-ți fie  
Că porți prea mulți ani  
Fără nici o izbândă..  
Că ai tâlhărit timpul ca un netrebnic..  
Culpabil să treci printre oameni,  
Chiar dacă ei nu te iau în seamă  
Și poartă în mâini obiecte inutile,  
Căci și tu plutești inutil  
Pe deasupra unci păduri  
Neînțelegând nici acum  
De ce e ziuă, când luna, ca o scoabă,  
Încă mai arde pe fruntea femeii  
De lângă tine, din patul tău...

## **Verticală**

Dragostea ca un cer răsucit pe verticală,  
Un zid înalt până-n nori  
De care nu ști cum să treci..  
Îl privești, adică o privești;  
Neliniștea, apoi spaima te îngheată,  
Simți sub tine un hău fără fund..  
Spui o rugăciune, apoi încă o rugăciune, și încă una,  
Și iar te întorci, dar ea tot înainte, deasupra..  
Ai vrea să-ți dai drumul, să te arunci,  
Numai că ea fuge, nu ști ce mai e, unde e,  
Și nu te va îmbrățișa decât pământul,  
Veșnic și strâns,  
Cum a zis un mare poet  
Îndrăgostit la bătrânețe...

## **Ora focului**

„E focul șase fără-un sfert”..  
Zice mama ducând în mână  
Ceasul ei vechi, ca o căldărușă  
În care niște limbi ruginite  
Plescăie în timpul vâscos..  
„E focul șase, să nu uit,  
Adică ora, nu focul  
Pe care l-am aprins chiar acum,  
Se corectează ea, necăjită,  
Dar când mi s-o face mai rău,  
O să aibă băiatul grijă  
Să mă ducă din nou la spital  
Cu... colicoperul,  
Că i s-a fărâmat iar mașina  
Și nu se mai găsesc deloc picse,  
Arde-i-ar focu’ de țărâniști,  
Că ei m-au băgat în colectiv...”

## **Pasărea de pe stâncă**

A mai trecut încă o dată prin somnul meu,

Rotindu-se;  
Apoi s-a așezat cuminte cu bărbia pe genunchi:  
Nu zâmbea, nu respira,  
Părea o umbră, o pată, un semn, un blestem...

„Fii cuminte și nu te grăbi!..  
Stau mereu cu ochii pe tine,  
Chiar dacă bruma în munți



Clipește pe iarbă mult mai devreme..  
Cerule curge, tot alunecă răsfirându-și norii  
Și poate ne va acoperi,  
Și poate n-o să ne mai fie frig”...

## **Unde începe cerul**

Sa rătăcești, să te rătăcești  
Până unde șanțul din capul viei  
S-a acoperit de buturugi putrede și iarbă uscată;  
De acolo, de pe creștetul gușterilor speriați  
Începe cerul,  
Înșia albastră, dantelată de crengi,  
Pe care ți-l pui într-o sticlă, scara,  
Sub o brazdă de lucernă cosită  
În care se vor roti boabele de struguri  
Ca niște pui de înger, fără zâmbet și fără aripioare,  
Refuzând orice atingere,  
În afară de cerul gurii  
Și licărul stelelor...

## **Crengile tăiate**

Dragostea imposibilă, precum cea din vise,  
După întunericul sângelui,  
Când cimitirul  
Acoperit de ceață și chiciură  
Ți se mută la poartă, apoi în curte,  
Pe lângă ușă, până la prag..  
Trupul femeii iubite

A încremenit pe țolul murdar  
În sicriul putred, care lunecă ușor  
Ca o bărcuță de hârtie..  
Ea nu va zâmbi, ci te va ține sub pleoape,  
Iar pământul adus de pe deal  
Amestecat cu oase și pietre  
Se va întoarce, tot ca un semn  
Al trupului tău, singur, tot singur,  
Înghețat în umbra genelor  
Și a altor scame  
Fabricate de o ființă care nu există..

## **Umbre de pasări**

Trec peste vârful crengilor goale,  
Peste nucul devenit un schelet,  
Pasări rătăcite și triste  
Ca umbrele unor papapuci..  
Dragostea, când și când, mai pâlăie totuși  
În trupurile noastre,  
Cât vor mai fi,  
Poate până în ultima clipă  
Când va veni..  
„Mă iubești, mă mai iubești?  
Spune-mi dacă tu, măcar tu, mă mai iubești...”  
Așa i-a șoptit, tremurând, un prieten al meu  
Femeii lui, sub plapuma lor de o viață;  
Dar ea s-a întors cu spatele,  
N-avea chef să-i răspundă,  
Era de mult întuneric în inima ei  
Și pe geamuri o dimineată urâtă,  
Cu ceață și bătrânețe..  
Prietenul meu n-a mai auzit zorile,  
Nici răspunsul femeii,  
Și a plecat așa, prin perdele, lăsând-o dormind  
Somnul ei ghemuit, solitar...

## **Paharul de la miezul nopții**

Cifrele colorate dincolo de cerc,  
Labele pisicii - inerte,  
Plapuma rece, cearșaful răsucit sub picioare,  
„Memorialul Durerii”..  
Al cărei dureri?  
Cine-și mai amintește de ea?  
Degeaba mai vorbești limba cunoscătorilor tăi,  
Cine te mai ascultă  
Și cine te mai întreabă?  
Cu cine mai poți schimba o privire, un zâmbet?  
Te uită cum iar vine toamna  
Și roagă-te să nu te tâmpești,  
Te uită cum iar o să ningă,  
Tot în noiembrie,  
Te uită cum iar vin mineri,  
Te uită cum tot singur ești..



Cartea ieftină poate fi și de valoare • Un best-seller dâmbovițean prefațat de Panait Istrati • Memoriile unui tâmpit • Fiu de țaran profesor la Universitatea din Frankfurt pe Main • Monumentul arhivistic „Studii și documente literare” • Fundația sponsorilor

# DE LA IGNAT HERTZ LA ILIE E. TORONȚIU

de VLAICU BÂRNA

Cu mulți ani înainte de 1932, când subscrierul am ajuns în București aproape de sfârșitul deceniului patru, când au intrat în vigoare legile rasiale, la începutul Căii Victoriei, pe partea stângă, a funcționat librăria lui Ignat Hertz. Intrarea era pe colțul unei clădiri, a cărei lățime se întindea pe prima stradă, Dr. Râureanu, ce coboară din Calea Victoriei spre cheul Dâmboviței. Mi-aduc aminte că interiorul librăriei era cam umbros și deasupra standurilor pe care erau expuse cărțile ardeau și ziua becuri electrice.

Am ținut să vă prezint această librărie pentru că în timpul despre care vorbeam, persoana și editura lui Ignat Hertz au fost în repetate rânduri calul de bătaie al publicisticii culturale din Capitală și din țară, iar editura își avea adresa tot la sediul librăriei. Această editură scootea seriile de roman feuilleton în broșuri zilnice, distribuite pe circuitul presei cotidiene ca și celebra colecție de 15 lei a romanului polițist, tipărită tot acolo. Aceuzele aduse editorului respectivelor genuri este că această marfă strică gustul cititorului, oferindu-i doar un amestec de amuzament, cambolescul și crima, tot alătea impedimente în calea accesului la o literatură adevărată, de calitate. Condeie cu nume cunoscute din presă și literatură și-au spus pe atunci răspicat protestul și revolta pe această temă, tineretul afirmându-și și el, încă mai apăsat aceleași păreri. Într-o revistă tinerescă intitulată *Omul*, mi-aduc aminte că scrisesem și eu un articol pe acest subiect, dar respectiva publicație nu cred să fi apărut mai mult decât cu trei sau patru numere. Incitat în acest sens, știu că într-o zi m-am dus să vizitez respectiva librărie, cu gândul de a mă documenta mai bine asupra problemei și de a reveni asupra ei. Cele constatate în acest raid pe la toate standurile librăriei, m-au ajutat într-adevăr să cunosc mai în adâncime cum stau lucrurile, dar să vedeți în ce fel.

Punând unele întrebări vânzătorilor de carte din prăvălie, le-am spus acestora că vin să mă documentez din partea unei gazete și peste puțin timp m-am pomenit că unul din ei mă invită în biroul domnului director Hertz care, aflând că sunt acolo, era gata să-mi dea el toate lămuririle. Mi s-a spus că n-ar fi elegant să refuz o asemenea ofertă și că s-a suit o scară de lemn, interioară, la respectivul birou, situat la etaj, pe peretele dinspre Calea Victoriei. M-a întâmpinat acolo un bărbat înalt și voinic, pe la 55 de ani, figură sobră de gust inteligent cu privirea deschisă. La intrarea mea se sculase de la biroul la care era așezat postindu-mă să iau loc. Am fost intimidat de la început, observând, pe o comodă cu cărți și ziare, lăsat la vedere, titlul revistei în care apăruse articolul meu. Nu mai țin minte cum s-a desfășurat de la un cap la altul această întrevedere, dar știu că omul n-a făcut pe inocentul, a luat el taurul de coame vorbind de ceea ce i se reproșa, fără a face nici o aluzie la ceea ce scrisesem eu și de care sigur avea cunoștință. Mi-a spus doar în linii mari că atacurile ce i se adresează dau un tâlc pe dos realității în sine. Că în loc să dăuneze literaturii adevărate, marfa pe care o vinde el e tocmai ceea ce pregătește drumul viitorilor cumpărători de carte literară, originală ori tradusă din alte literaturi. Mi-a arătat că publicase în broșuri cu apariție zilnică nu numai povești cu titluri senzaționale ci și lucrări ale clasicii noastre cum era *Clocotii vechi* și uol de Nicolae Filimon, precum și opere celebre ale unor mari scriitori străini ca Victor Hugo, Dickens, Jack London și alții. Mi-a mai spus că tot ce se tipărește și apare la editura lui a trecut înainte pe sub ochii unui scriitor profesionist și că la serviciul de corectură are angajați oameni care cunosc bine limba română și

ortografia autorizată de specialiștii de la Academie. Întrebându-l cine sunt scriitorii cu care colaborează el, mi-a răspuns cu o întorsătură elegantă de frază că nu are autorizația din partea acestor persoane să le spună numele. Îmi putea comunica însă numele unui asemenea fost consilier literar, care se prăpădise în 1928 și pe care-l chema Ion Gorun. Fusese un ziarist și prozator cunoscut în epocă, prieten cu George Coșbuc, el lucrase la zărele liberale și obținuse Premiul Național pentru proză. Un altul din cei folosiți de editura lui era un poet și traducător care în tinerețe lucrase cu regina Carmen Sylva, soția lui Carol I al României, și nu mi-a fost greu să ghicesc în acesta numele poetului A. Toma.

Părerile și ideile pertinente ale acestui editor de carte ieftină dar nu fără valoare, n-au fost contrazise nici de cele constatate de mine în cercetarea standurilor și rafturilor din prăvălia lui de jos. Așa, de pildă, am dat acolo de un nume de scriitor celi pentru prima oară publicat în românește, pe o carte care se intitulă *Memoriile unui tâmpit*. Acest „tâmpit” se numea soldatul Șwejk, iar scriitorul nu era altul decât Jaroslav Hašek, pe care abia peste 25 de ani avea să-l transpună în românește, mai cu har și mai autorizat desigur, Jean Grosu. Într-un raft, unde erau așezate volumele din colecția de 15 lei, dădusem peste o foarte bună povestire a lui Jack London intitulată *Rătăcirile printre stele*, meditațiile unui pușcăriaș din lungile ore somnolente ale captivității sale. Trebuia să mă las învins în această confruntare, întâlnirea cu huliul Ignat Hertz fusese prilejul de a-mi modifica părerile și de a cunoaște un om foarte inteligent și foarte *acasă* în meseria de editor care alimenta consumul cel mai răspândit de slovă tipărită. El ar fi meritat mai degrabă laude.

Casa editoare a lui Hertz a mai cunoscut un mare succes, să-i zicem de tarabă, la câteva luni după vizita mea. A fost romanul muizerabilist *Apărarea are cuvântul* al lui Petru Bellu, apărut în colecția celor 15 lei și tras într-un tiraj fără precedent. Cartea purta o prefață semnată de Panait Istrati, întors atunci în țară și devenit consilier al respectivei edituri. Acolo s-a tipărit și ultima carte apărută în timpul viclii, în țară, a marcului brăilean, romanul *Codin*, într-o ediție cartonată, și era prevăzută a-i urma întreaga operă a lui Istrati, dar foarte curând, în primăvara lui 1935, moartea scriitorului a blocat totul.

Impresionat de personalitatea editorului Hertz, am alăturat-o unei alte fuguri cunoscute pe acel timp, în aceeași lume a comerțului cu tiparul și tipăriților. Acesta era Ilie E. Toronțiu, patronul unei mari tipografii, *Bucovina*, din strada Grigore Alexandrescu. Mi se părea a aparține amândoi aceluiași tipar caracterologic de benefică marcă, deși primul era evreu de neam, iar al doilea băiat de țaran din Solca Bucovinei. Profesor la origine, Toronțiu a manifestat din tinerețe un mare interes pentru invenția lui Gutenberg, și de la o gheretă cu litere de plumb în casete și o mașină de picior Boston, ajunsese stăpânul unei tipografii care scootea cărți și reviste. Îl cunoscusem personal în biroul său de la întreprinderea unde tipăream revista lunară *Azi*. Era un bărbat matur, bine așezat în scaunul de patron, într-o ținută proprie de om recent ajuns la oraș, cum îl arăta și haina de postav gros de țâietură și elegantă rustică. Născut la 1888, făcuse liceul la Suceava, iar studiile superioare la Cernăuți și la Universitatea din Frankfurt pe Main, unde după absolvire funcționează ca asistent pentru limba română timp de doi ani. Întors în țară, va ocupa un

post de profesor de limba germană la Liceul Cantemir Vodă din București. Din fragedă tinerețe a început să traducă din limba germană și să publice literatură și filosofie. Astfel, la 22 de ani, traduce și tipărește *Apologia lui Socrate* de Platon după ce, cu un an înainte, îi apăruse versiunea românească a *Mariei Magdalena* de Friedrich Hebel, la Cluj. Tot la Cluj i-a mai apărut cartea de evocări *A fost odată*. Admirator al lui Nicolae Iorga, pe harnicul profesor bucovinean l-au interesat și preocupat din tinerețe problemele sociale, naționale și locale, cum au fost cele dezbătute în cartea *Românii și clasa dirigentă din București*, tipărită la Cernăuți în 1911. A urmat apoi lucrarea *Românii din clasa de mijloc*, scoasă la București, în 1913, în două volume: primul volum, *Meseriașii*, al doilea, *Negustorii*. Tot în anii tinereții, profesorul Toronțiu a alcătuit și publicat un mic dicționar German - Român și unul Român - German. Mai târziu el și-a exprimat părerea despre *Limba veche și limba nouă din București* (1916), referindu-se, desigur, la limba presei cotidiene care putea oferi un larg teren de observație unui tânăr de specialitate. Dar lucrarea cea mai notabilă din cele semnate de I. E. Toronțiu în tinerețe este *Immanuel Kant în filozofia și literatura română* (1925).

Am stat de multe ori de vorbă cu directorul și proprietarul Tipografiei *Bucovina*, care nu era numai un gospodar model și un intelectual adevărat, ci și un mare generos. Mulți ani de zile el a scos pe cont propriu și cu pierderi prevăzute cea mai veche revistă din țară, *Convorbiri literare* și, de asemenea, a făcut prețuri minimale unor tineri care-și tipăreau la el, pe cont propriu, prima carte sau vreo publicație cu caracter literar sau științific. Doar liderii sindicali îl injurau, pentru că tipografiile angajați de Toronțiu își făceau coada colac și nu răspundeau la apelurile pentru greve, când toată lumea știa că ei erau meseriași de frunte, dar și cei mai bine plătiți.

Marca operă a intelectualului, tipografului și gospodarului I. E. Toronțiu, de care se va vorbi cât timp va exista limba și literatura română, este însă alta. El a avut ideea și inteligența să adune și să publice într-un corpus documentar tot ce s-a putut păstra din arhiva personală și corespondența personalităților de la Junimea, începând cu Maiorescu și Eminescu. A fost o muncă uriașă, cheltuieli pe măsură de ani la rând, cu deplasări și purtări de corespondență, dar și o reușită editorială. Așa a apărut primul tom din *Studii și documente literare* într-un volum elegant, format în octavo, de multe sute de pagini și pe urmă încă două volume asemenea lui. O adevărată comoară pentru istoria literară și o demonstrație a evoluției societății românești. Fără această inițiativă a lui Toronțiu, majoritatea documentelor s-ar fi pierdut definitiv sau ar fi rămas ignorate și risipite în afara țării, îngropate odată cu deținătorii lor. Într-o zi, el mi-a povestit cum a descoperit-o pe fiica lui Titu Maiorescu și pe soțul ei, deținătorii jurnalului marei critic și profesor și a unei serii întregi de materiale pe care le-a cumpărat cu bani grei de la aceștia. Și n-a fost singurul caz când a recuperat, aducând în țară, documente de preț care altfel ar fi fost îndeștrinate pentru totdeauna.

O inițiativă de a pune bazele unei Fundații „I. E. Toronțiu”, sub auspiciile Academiei Române, ar fi, azi, mai mult decât justificată, consacrand numele unui intelectual și al unui mare generos.

## REGULILE UNEI BUNE COMEDII

de MARIA LAIU

Negreșit, turneul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț la București a însemnat mult mai mult decât simpla prezentare a unor spectacole socoite a fi reprezentative pentru momentul actual al existenței acestei instituții. Opțiunea repertorială inedită, mai ales prin „curajul” de a alătura unei piese clasice cu un traseu bine definit în spectacologia lumii (și în cea românească, deopotrivă) - *Livada de vișini* de A. P. Cehov -, o parodie în versuri nu tocmai simplu de montat - *Romanțioșii* de Edmond Rostand - și o comedie ușoară a unui dramaturg considerat minor - *Crima din strada Lourcine* de Eugène Labiche -, dar și prin faptul că aceste texte au fost „repartizate” altfel decât ne-am fi așteptat noi, directorilor de scenă - a dat destulă bătaie de cap criticii de specialitate când a fost vorba de aprecieri, clasificări, concluzii. Astfel, cu siguranță că va fi fost de mirare cum aristocraticul Vlad Mugur - cel care ne-a obișnuit, în anii din urmă, cu montări de felul *Mincinosului și Gemenilor venețieni* (Goldoni), *Scaunelor* (Eugen Ionescu) sau *Livezii de vișini* (Cehov) - s-a oprit, de astă dată, asupra unui „desuet” vodevil. La fel de ciudat poate părea faptul că rusul din Sankt Petersburg, Igor Larin, și-a „permis” să „măcelărească” tocmai *Livada de vișini*, pentru ca apoi s-o reconstruiească din fărâme, departe, însă, de învățătura lui Stanislavski și înfinat mai aproape de cea a lui Meierhold (pe care și-l și recunoaște ca mentor). În fine, cel mai tânăr și cel mai puțin experimental dintre cei trei regizori, Vlad Massaci, trecând peste năbădăile și exhibiționismele caracteristice vârstei și începutului de carieră - când goana după glorie e mai crâncenă ca oricând - a dovedit o certă maturitate, realizând una dintre cele mai rafinate comedii romantice cu doar două „ziduri” de lumină și câțiva juri actori.

Însă, dincolo de uimire sau de discuțiile fervente contradictorii, iscate mai ales în jurul *Livezii...* lui Igor Larin, trebuie să recunoaștem

revenirea în forță a teatrului nemțean între cele dintâi teatre din țară, cu tot ce presupune acest fapt. Există un colectiv în mare majoritate tânăr, gata să răspundă provocărilor artistice de orice fel; se încearcă atragerea unor regizori cât mai diferiți ca vârstă și mentalitate dar, în același timp, recunoscuți pentru talent și inteligență creatoare; fiecare stagiune se deschide cu un atelier de creație având ca scop principal desăvârșirea pregătirii profesionale a artiștilor de aici; se organizează primăvară de primăvară un important festival internațional de teatru.

Privit în acest context, spectacolul lui Vlad Mugur cu *Crima din strada Lourcine* nu constituie altceva decât o veritabilă lecție de teatru oferită, cu bunăvoință și candoarea marilor dascăli, atât actorilor, cât și publicului. Acest artist, care a depășit de mult orgoliul *devenirii* sau obsesia unor demonstrații de virtuozitate, reușește să ne poarte pe tărâmul celei mai alese comedii, pornind de la un text, să zicem, oarecare: printr-o festa a destinului, rentierul Lenglumé citește, după o strașnică beție, un ziar vechi de câțiva ani și i se năzarește că ar fi ucis cu bestialitate, dar fără să-și mai aducă aminte în ce împrejurări, o sărmană cărbunăreasă. Părtaș la oribila crimă pare a fi Mistingue, colegul său de școală, bucatarul mândru de profesia sa, ajuns din întâmplare în locuința - ba chiar și în patul - lui Lenglumé. Lucrurile se complică o dată cu apariția nevestei - cicălitoare și atot-știutoare - a rentierului, a vărului acesteia - un parazit gata să stoarcă bani oricui și oricum și a servitorului - leneș, obraznic și mereu obosit de vânzoleala din casă. Acesta este pretextul în jurul căruia Vlad Mugur brodează scene de un comic copios prin antrenarea personajelor într-o sarabandă de întâmplări neverosimile: ușile se deschid și se închid singure ca într-un film de groază, eroii ies prin șemineu fără nici o restricție, mâinile presupușilor ucigași sunt mereu negre de cărbune oricât ar încerca să și le spele (ironică aluzie la *Macbeth!*).

Muzica (semnată: Nicu Alifantis), - interpretată *live*, cuprinzând genuri clasice și moderne, amestecată în dorința de a accentua parodia fiecărei secvențe scenice - conferă întregului un ritm diabolic căruia actorii sunt obligați să i se supună clipă de clipă (Alerta desfășurare a acțiunii constituie, desigur, una din regulile de frunte ale comediei!).

Nimic nu se petrece întâmplător: intrările și ieșirile în/din scenă sunt atât de numeroase încât orice ezitare din partea vreunui dintre protagoniști ar strica întregul eșafodaj. Este, de asemenea, tulburător modul perfect motivat în care se folosește orice colțon al spațiului de joc, precum și fiecare obiect din decor. (Este o altă regulă a teatrului de bună calitate!) Discrepanța dintre încăperea concepută în cel mai realist stil cu puțință (deconul: Helmut Stürmer) - aproape că te aștepti să vezi un spectacol cehovian - și farsa polițistă care urmează (încărcată cu elemente suprarealiste) creează multă bună-dispoziție. (Contrastul dintre aparență și esență reprezintă tot o regulă de seamă a comediei!)

Jocul actorilor, fără stridențe și fără cabotinism, slujește întocmai viziunea regizorală. Avem, astfel, de-a face cu un Claudiu Bleonț (rentierul Lenglumé) proaspăt ca-n vrenurile lui bune, prins într-o suită de gaguri care de care mai pline de haz, pe care le interpretează cu inteligență și cu grija de a scoate în evidență orice detaliu comic. Îl secondează cu măsură și aplombul necesare Pompiliu Ștefan (Mistingue). Se detașează, interpretând un soi de Cruella afectată și cicălitoare, Ioana Flora (Norine). Suscită interes, stârnind permanent râsul, dar și deruta tuturor, „misteriosul” servitor Justin, interpretat de Ovidiu Crișan. Cu un chip de ucigaș sau de strigoi, mereu abulic și impertinent, suspicios și nemulțumit, reușește să distreze toată lumea. Mai puțin concludentă, fără ca să devină supărătoare, este evoluția lui Dan Beșleagă (Potard) în rolul unui șantajist mărunț, gata, pentru un pumn de mărunțiș, a deveni chiar și amantul doamnei.

Un mecanism bine întreținut pare să anime fiecare gest, fiecare grimasă asociate rostirii fiecărei silabe, astfel încât totul se desfășoară amețitor. (O altă regulă importantă pentru comedie!).

Ne întrebăm de-acum, câți dintre cei implicați direct în procesul de creație scenică (regizori, actori, studenți) vor fi văzut acest spectacol și, mai ales, cu cât vor fi rămas din această neascumită „învățătură”?

cinema

Ce se mai întâmplă pe la festivaluri? Îngerul căzuț, fiulul lui Eric Zonka, a strâns în palmares două premii pentru interpretare feminină: Elodie Bouchez și Natacha Régnier, în 1998, la Cannes, și un César pentru cel mai bun film. După vizionare, comentariul s-ar impune a fi ironic. Dar, gustul amar al dezamăgirii determină un ton nostalgic.

Căutând mult în urmă, în istorie, ajungem, vrând-nevrând, la ceea ce a relansat fiulul după cele două războaie: *Hoști de biciclete* al marelui regizor Vittorio de Sica. Acolo, furtul unei biciclete, un delict, în fond, minor, evidențiază drama celor uitați de soartă, a claselor sociale defavorizate. „Imitarea” realului se face cu o asemenea acuratețe, încât chiar și actorii, neprofesioniști, își joacă, de fapt, dramele personale.

Dar, de ce să mergem atât de departe? Pentru că ultima producție franceză de prestigiu o impune. O impune stilul căutat de ciné-vérité, cu camera pe umăr, jocul neelaborat al actorilor care par, de data asta, neprofesioniști și, în final, tema filmului, unde avem din nou de-a face cu un delict minor: furtul, dar, nu de biciclete, ci de tinerețe. Într-o lume în care funcționează legea junglei: cel mai puternic supraviețuiește, de la o adolescență, de cele mai multe ori zbuciumată, evoluția spre maturitate se face forțat, cu prețul unui mare sacrificiu, sacrificiul inocenței. O traumă cu care eroinele trebuie să trăiască, precum și discursul cinematografic în care sunt incluse. Căci, din nefericire, în încercarea neferică de a reveni la o naturalitate și o implicare

## ÎNGERI CĂZUȚI SAU MIORIȚĂ, NU MAI AI ARIPIOARE

de ILINCA GRĂDINARU

directă în real, care s-a născut și integrat perfect în perioada postbelică, Îngerul căzuț, nu face decât să mascheze manierismul în spatele opusului său. Uitând o lege de bază a artei din vremuri trecute, că repetarea *telle quelle* a realului nu e sinonimă minutismului aristotelian, sau, poate uitând că psihologia însăși a individului ca produs al epocii moderne nu mai răspunde la scheme deja epuizate. Eric Zonka a realizat un experiment cinematografic sortit din start eșecului. Și totuși, e un fenomen firesc în cadrul filmului francez care dintotdeauna a aspirat la realism. Experiențele au fost în mare parte nereușite. Prin prisna unei uriașe moșteniri, atât de teatru cât și de carte, cinematograful francez nu a putut să-și afirme rădăcinii mai puțin burgheze, ceea ce, după cum a demonstrat - o *Delicatessen*, n-ar avea de ce să fie un handicap. Însă acest complex dă roade și în prezent. Și este valorificat, premiat, mediatizat.

În ceea ce privește festivalurile Cannes și César, fără a le oferi un vot de neîncredere, putem afirma

că asistăm la o repetare a cazului Cyril Collard - *Noaptea Sălbatică*. Există o tendință de apreciere peste valoarea lor intrinsecă a filmelor cu puternică implicare socială. Cinematograful a devenit o anuă psihologică și, de ce nu, modalitate de a studia traumele societății, dar, nu e mai puțin adevărat, că este nefiresc să se crediteze ca opere de valoare filme sortite uitării în timp și cu impact exclusiv la publicul francez. Și aceste probleme apar ca no biandicapuri în contextul „războiului” deschis dintre cinematograful european, mai ales francez, și cel de peste ocean, alături de un vădit dezavantaj financiar sau de comunicare cu spectatorii.

Îngerul căzuț a inaugurat noua sală „Miorița” rebotezată „Europa”. Dacă spațiul autohton nu a putut strânge destule filme pentru a motiva un cinematograful de „limbă românească”, iată că nic cel european nu și-a deschis porțile cu o producție de real interes. Inițiativa a fost însă, surprinzătoare și originală. Să credem în viitorul ei!

„Ehei... Franța chansonetelor a murit de mult, domnule! Mai sunt în Montmartre două-trei locuri în care cântă câțiva întârziati. Dar altă dată oamenii cântau pe stradă, cântau în restaurant... S-a terminat! Iacă-lă cum identitatea este amenințată de acest proces. Ca să ne întoarcem la Eliade și la Renaștere, spunea profesorul, că primii care au încercat (Piccolo și Pico de la Mirandola) voiau să readucă în cetate împotriva excesului intelectual discursiv, un filon religios-creștin dar încercat de rituri,

fără comentarii

cu mituri și cu simboluri. Pentru aceasta a fost necesar ca ei să propună mitologia antică. Și din nenorocire, pe corpul subred al bisericii mitologia antică a declanșat contrariul. Adică s-a păgânizat! A transformat simbolurile în metafore, în imagini uneori erotice. În Evul Mediu era de neconceput ca un pictor bizantin să o picteze pe Fecioara Maria, punând drept chip în locul Fecioarei, chipul amantei sale. Bine, Renașterea a împământenit această ianare a Sfintei Fecioare. Și în felul ăsta mai putem găsi nenumărate alte acte de profanare, adică de sinucidere. Fiindcă uitarea lui Dumnezeu nu înseamnă uciderea Lui, uitarea lui Dumnezeu înseamnă sinucidere”.

(Paul Barbăneagră - *Viața Românească*)

Fascinația muzicii clasice de Silviu Georgescu

Scriam, nu cu mult timp în urmă, de laudabila inițiativă a doi dintre reputații noștri instrumentiști, Daniel Podlovski și Nicolae Licareț, de a prezenta publicului meloman integrala sonatelor pentru vioară și pian de Mozart și Beethoven. Succesul reunit în Capitală, ca și în câteva orașe ale țării, i-a determinat pe cei doi protagoniști să ne încante din nou, pe scena Ateneului Român, cu un al doilea recital dedicat muzicii clasice. În program au figurat sonatele K.V. 296, 376 și 377 de Mozart, precum și Sonata Nr. 5 „primăverii” de Beethoven.

Din cele 37 de sonate scrise pentru acest cuplu instrumental, primele 16 aparțin „compozitorului-copil” (de la vârsta de 7 ani), celelalte 21, compuse în diferite perioade de timp, poartă pecetea pregnanță a geniului mozartian, pe deplin format, în plină tinerețe, dar atât de aproape de sfârșitul prematur al vieții sale.

Lucrările prezentate: K.V. 376 și K.V. 377 (ambele în tonalitate Fa major), fac parte dintr-un grup de șase sonate denumite „vieneze”, cunoscute și sub titulatura de Aurnhammer - Sonaten (după numele unei talentate eleve vieneze a sa, căreia i-au fost dedicate), tipărite în 1778, anul stabilirii compozitorului în capitala Austriei. Aceste creații au fost anticipale de Sonata în Do major, K.V. 296, compusă în același an 1778, prezentă și ea în recital. Dacă în lucrările anterioare de același gen, autorul acordă pianului, instrumentul său preferat, rolul principal, în sonatele din ultimele grupuri de creații, cum sunt cele de față, atenția compozitorului este îndreptată spre vioară, socotită nu numai partener egal pianului, ci chiar important susținător în desfășurarea discursului muzical.

În interpretarea aleasă oferită de cei doi instrumentiști ne-au impresionat îndeosebi energia, uneori percutantă, aplombul violinei, susținută de pian, din primele mișcări ale sonatelor, aleasa frazare a temelor, prin evidențierea cantabilității lor



prezente în mișcările lente, grația, gingășia și strălucirea finalurilor.

De o altă factură emoțională, cu un conținut plastic, declarat, am urmărit, în încheierea recitalului, celebra Sonata Nr. 5, în Fa major „a primăverii”. Am remarcat prosopețimea evocării trăirilor compozitorului, căpătând semnificația unei reînnoiri, a sa cu cea a naturii. Evocarea sentimentului de bucurie și fericire domină întreaga lucrare, în cele patru părți componente ale ei. Vioara, asemeni unei păsări, care își rostește cântul său în înaltul cerului (registru acut), poartă dialogul ei poetic cu pianul „terestru”. Un scherzo șagălnic, prin evidentul său umor, antcipa rondoul final, printr-un lirism reținut, ce căpăta dreptat către sfârșit o aprecieabilă strălucire.

Perfect încadrat stilului clasic, care cere interpretului nu numai o virtuozitate specifică, dar și o gândire corespunzătoare, violonistul Daniel Podlovski ne-a făcut încă o demonstrație a înalțelor sale capacități artistice. Pianistul Nicolae Licareț, apreciat ca solist, dar și în formații camerale variate, a dovedit și de astă dată o remarcabilă suplețe în adaptarea oricăror stiluri ce-i conferă îndreptărite atribuie de excelent partener.

Succesul acestui recital, răspălit prin vîi aplauze, îndreptățește dorința publicului de a-i reasculta pe acești admirabili instrumentiști, de a ne oferi în continuare noi și fermecătoare giuvaere sonore ale clasicismului muzical.

cultura pe unde

- Miercuri, 24.03.1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20.45 - „București, istorii scrise și nescrise”. Bulevardul Elisabeta nr. 5, redacția „Bilete de papagal” seria I. Amintirile unui debutant din 1928. Dinu Roco. Redactor: Victoria Dimitriu.
- La ora 21.30, pe C.R.C. - „Portrete și Căntări literare”. N. Steinhardt. Colaborează Cornelia Pillat, Victoria Dimitriu și Al. Paleologu. Redactor: Anca Mateescu.
- La ora 23.50, pe C.R.C. - „Poezie universală”. Conducător Bunei Vestiri a reasfinteii Născătoare de Dumnezeu, alcătuit de Roman Melodul. Lectura: actrița Rodica Andă Țuțuianu. Redactor: Dan Verona.
- Joi, 25.03.1999, pe C.R.C., la ora 9.50 - „Poezie românească”. Ana Blandiana. Versuri interpretate de actrița Mariana Buruiană. Redactor: Ioana Diaconescu.
- La ora 23.50, pe C.R.C., - „Poezie universală”. Căntări din Canonul cel Mare, alcătuit de Andrei Criteanu. Lectura: actorul Costel Rebengiu.
- Vineri 26.03.1999, pe C.R.C., la ora 9.50 „Poezie românească”. Emil Iso (45 de ani la moarte). Versuri în interpretarea orului Mihai Niculescu.
- La ora 18.03, pe C.R.C., - „Invitatul special: Arte”. Tirania universului tehnic. Redactor: Aurelia Mocanu.
- Sâmbătă, 27.03.1999, pe C.R.C., la ora 20.30 - „Artele spectacolului”. Din sunar: Invitatul emisiunii - Vlad Mugur; Mari

- cinești, mari școli de film. Colaborează Magda Mihăilescu. Redactor: Julieta Țintea.
- Duminică, 28.03.1999, pe C.R.C., la ora 17.15 - „Revista literară radio”. Există o criză a receptării? Anchetă radiofonică la care participă prozatori și critici. Redactor: Georgeta Drăghici.
- Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23.50, - „Revista revistelor de cultură”. Redactor: Nicolae Breh Popescu.
- Luni 29.03.1999, pe C.R.C., la ora 21.30 - „Cărți idei, manuscrise”. Barbu Brezianu la 90 de ani. De vorbă cu autorul volumului de versuri „Desfercare” (Editura Eminescu). Opinii critice și considerații memorialistice semnate de Pavel Chihai și Barbu Cioculescu. Redactor: Ileana Corbea.
- Marți 30.03.1999, pe C.R.C., la ora 12.30 - „Sfârșit de veac și de mileniu”. Ce sunt și ce ar trebui să fie premiile literare? Participă acad. Eugen Simion și Liviu Ioan Stoiciu. Redactor: Eugen Lucan.
- La ora 21.20, pe C.R.C., - „Lecturi în premieră”. Prozatori vasluieni. Ioan Breban: „Bombele lui Froner”, povestire (frag.). Redactor: Ion Filipoiu.
- La ora 21.30, pe C.R.C., - „Zări și etape”. 100 de ani de la debutul lui Bacovia; Proza lui Petre Locusteanu. Redactor: Cornelia Marian.
- La ora 23.45, pe C.R.C., - „Scriitori la microfon”. I.P.S. Antonie Plămădeală. Redactor: Ioan Ion Diaconu.

Biblioteca noastră

- 1) Iluzia necesară (Leo Butnaru), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 2) Gladiatorul de destine (Leo Butnaru), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
- 3) Șoholaniada (Nicolae Rusu), proză, Ed. Litera, preț neprecizat.
- 4) Minuni cotidiene (Ștefan Zicher), proză, Ed. Familia, preț neprecizat.
- 5) Prietene mea, frica (Marina Devesel), proză, Ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.
- 6) Amfiteatru din nori (Mariana Filimon), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 7) Rondelle de amor (Aurel Storin), versuri, Ed. Deliana, preț neprecizat.
- 8) Un zeu al iubirii (Ion Machidon), versuri, Ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.
- 9) Deasupra tainei (Victor Sterom), versuri, Ed. Astra Nova, 10.000 lei.
- 10) Contestreno (Marcel Turcu), versuri, Ed. Mitron, 13.000 lei.
- 11) Dincolo de aparențe (Stelu Românașu), versuri, Ed. Siteze, 6.000 lei.
- 12) Zile și dimineți (Lucian Icnășcanu), versuri, Ed. Siteze, preț neprecizat.
- 13) Poetul multimiliardar (Robert Petrescu), versuri, Ed. Enia, preț neprecizat.

Reproduceri după pictură de Adrian Stoienică

# KITCHEN

S-a născut în 1964, la Tokyo, și are în prezent 34 de ani. În 1987 și-a publicat prima carte, *Kitchen*, care a devenit în scurt timp bestseller și a făcut din Banana Yoshimoto scriitoarea japoneză cu cel mai mare succes de casă. Este acum unul dintre cei mai bogazi scriitori din lume. Continuă să locuiască la Tokyo. Aici, toată lumea îi spune „Banana”, întocmai cum lui Madonna Ciccone i se spune „Madonna” pur și simplu. Nici una din cărțile ei însă nu s-a tradus până în prezent în limba română.

*Kitchen* este o poveste despre dragoste și relații non-convenționale, despre afinitatea între oameni, indiferent de vârstă sau sex. Stilul este de o finețe uimitoare, iar întreaga lume a lui Banana are nuanțe de poezie.

Totul este de-abia schițat dar, cu acel stil specific japonez, Banana se oprește asupra detaliilor pe cât de minore pe atât de semnificative și știe să creeze între personajele sale acel tipic-Banana balet al sentimentelor.

A tunci am auzit cheia învârtindu-se în broască și, în secunda următoare, o femeie extraordinar de frumoasă a intrat în fugă, râsuflând greu. Eram atât de uimită de frumusețea ei, încât nu am putut să mă abțin să nu fac ochii mari ca să mă conving dacă era aievea. Parca destul de în vârstă și totuși era cu adevărat frumoasă. Purta haine cam nepotrivite pentru cotidian și un machiaj strident. Am înțeles instantaneu că meseria ei era nocturnă. Yuichi m-a prezentat:

- Mikage Sakurai.

- Sunt încântată!, a răspuns ea cu o voce o idee cam groasă și a râs. Sunt mama lui Yuichi. Mă numesc Eriko.

Aceasta era mama lui?, mă întrebam uimită și nu puteam să-mi iau ochii de la ea. Părul drept și mătăsoș, lăsat până la umeri, o strălucire în adâncul ochilor, buze frumos conturate, un nas subțire dar mare - și apoi acea lumină și forță vitală pe care o emana întreaga ei ființă - parcă nici nu ar fi fost din carne și oase. Nu mai văzusem niciodată o astfel de persoană. Continuam să o fixez și, de-abia într-un târziu, i-am putut răspunde zâmbind:

- Încântată!

- Fii bine venită la noi! Măine vom putea vorbi mai mult, mi-a spus ea cu amabilitate. S-a întors apoi către Yuichi:

- Îmi pare rău, Yuichi. Nu pot să lipsesc de la lucru în seara asta. Am spus că mă duc până la toaletă și m-am repezit încoace. Dar mâine dimineață o să-mi fac liber. Ai grijă de Mikage-san până atunci!, a spus ea, într-un ritm alert și, cu rochia roșie fluturându-i la spate, a alergat spre ușă.

- Dă-mi voie să te conduc cu mașina!, spune Yuichi.

- Vă rog să mă scuzați! Toate acestea din cauza mea..., am spus eu.

- Nici vorbă! Cine ar fi crezut că în seara asta clubul va fi atât de aglomerat?! Eu sunt oca care trebuie să-mi cer acuze! Pe mâine dimineață!

A ieșit în grabă, bocănind cu tocurile ei înalte.

- Așteaptă-mă! Uită-te la televizor dacă vrei!, mi-a spus Yuichi și a ieșit apoi alergând în urma ei. Mă lăsaseră perplexă și singură.

Dacă te uitați cu atenție, puteai observa câteva riduri și o dantură nu tocmai perfectă, semne care o făceau să pară umană. Și totuși, era năucitoare! Mă făcea să-mi doresc să o întâlnesc din nou. Îmi lăsase în suflet imaginca unei lumini calde. Am simțit atunci ce este șarmul. Întocmai cum Elena înțelesese pentru prima dată ce înseamnă cuvântul „apă”, așa și acum: cuvântul „șarm” se încarnase deodată sub privirile mele. Nu exagerez. A fost o astfel



de întâlnire.

Yuichi s-a întors zdrăgănind în mână cheile de la mașină.

- Dacă nu putea să lipsească de la program decât zece minute, ar fi trebuit să telefoneze și să spună că nu poate veni, nu-i așa?, întrebă el, descălțându-se antreu.

Nu m-am mișcat de pe canapeaua pe care ședeam și m-am mulțumit să-i răspund cu un „îhm!” absent.

- Mikage-san, ce s-a întâmplat? Nu cumva maică-mea te-a lăsat cu gura căscată?!

- Ba da. E atât de frumoasă!, am recunoscut eu cu sinceritate.

- Da' cum să nu?!, spunc eu răsucit. Intră în casă și se așază pe podea în fața mea. Doar și-a făcut operații estetice!

- Ei, na?!, am răspuns. Mi-am zis cu că nu prea semănați!

- Dar chiar nu ți-ai dat seama?, a întrebat el insinuant, făcându-mă din cale afară de curioasă. Ea este de fapt bărbă

Asta nu o mai puteam înghiți cu una cu două. Îl priveam cu ochi mari de uimire și eram incapabilă să scot un cuvânt. Încă mai așteptam să-mi spună că nu fusese decât o glumă. Dacă nu, cum rămânea cu degetele acelea subțiri, cu gesturile ei, cu felul de a fi? Am tăcut mălc, amintindu-mi acea față frumoasă și așteptând de la el să-și dezavueze spusele. Dar el ședea acolo amuzat de atitudinea mea. Am reușit în sfârșit să deschid gura:

- Cum adică?! Ai spus că este „mama” ta, nu?!

- Păi, dacă tu ai fi în locul meu, i-a putea spunc „tată”?, m-a întrebat el cu calm, lăsându-mă fără replică la acest punct.

- Dar cum rămâne cu numele „Eriko”

- E fals. O cheamă de fapt „Yuji”.

Pentru câteva minute, nu am mai văzut nimic în fața ochilor. Când am fost î

sfârșit gata să ascult povestea, am întrebat:

- Atunci cine ți-a dat naștere?

- Pe vremuri, mama era cu adevărat bărbat. Cel puțin, în tinerețe, când s-a căsătorit cu adevărata mea mamă.

- Ce fel de om era mama ta... adevărată?, am întrebat cu uimită.

- Nici eu nu-mi aduc aminte. A murit când eram mic. Am însă poze cu ea. Vrei să le vezi?

- Da, am răspuns eu dând din cap.

Fără să se ridice, și-a tras servieta înspre el și a scos o fotografie veche din portmoneu.

Era o femeie a cărei față nu-ți spunea mare lucru. Păr scurt, ochi înguști, nas mic. Părea o femeie simplă, a cărei vârstă nu ai fi putut să o ghicești. Nu am comentat nimic, dar Yuichi părea să-mi fi citit gândurile:

- E cam insipidă, nu-i așa?

Am răs încurcată.

- Când era copil, Eriko a fost adoptat de către familia acestei femei. Nu știu de ce. Au crescut împreună. Chiar atunci când era bărbat, Eriko arăta

foarte bine și se pare că avea mare succes la femei. N-am putut niciodată înțelege de ce s-a îndrăgostit tocmai de o femeie atât de fără sare și piper, a spus el zâmbind în timp ce se uita la fotografie. Cred că ținea mult la mama mea, într-atât, încât a renunțat la obligația de recunoștință pe care o datora părinților lui adoptivi și a fugit cu fiica lor.

M-am mulțumit să dau din cap în semn de înțelegere.

- După ce mama mea adevărată a murit, Eriko-san a renunțat la serviciu. M-a luat o dată în brațe - eram încă mic - și s-a gândit ce avea să facă de atunci încolo. S-a hotărât să devină femeie. (...) Cum nu-i plăceau jumătățile de măsură, nu și-a modificat prin operație numai fața, ci și o parte din corpul lui. Cu banii care i-au rămas, a cumpărat acest club și m-a crescut pe mine, ca o femeie singură ce era.

Spunând acestea din urmă, Yuichi a tăcut.

- Ce destin fantastic!, am zis eu.

- Și încă mai trăiește. Cine știe ce se va întâmpla de aici încolo!, a spus Yuichi.

Nu știam dacă acum puteam avea încredere în acești oameni sau dacă era încă ceva care nu mi se spusese. Cu cât aflam mai multe despre ei, cu atât nu mai înțelegeam nimic.

Dar, casa aceea, bucătăria lor, îmi spira încredere. Și apoi, deși nu se asemănau între ei, aveau câteva trăsături

comune. Când zâmbeau, fețele lor străluceau precum chipurile statuilor reprezentându-l pe Budha. Și lucrul acesta îmi plăcea foarte mult.

*Nu putem să nu ne întrebăm, pe tot parcursul cărții, cât din Mikage Sakurai este Banana. Micul cadou primit de la Eriko pare să fi lăsat asupra eroinei - și autoarei - o impresie puternică și nu este exclus ca ideea pseudonimului „Banana” să fi apărut într-un astfel de moment:*

Am auzit ușa de la intrare deschizându-se și am fost mirată că o văd pe Eriko apărând cu un pachet imens în mâini.

- Ce e cu tine aici? Nu ești la club?, a întrebat-o Yuichi întorcându-se spre ea.

- O să mă duc de acum încolo. Ia ghiciți

*Dacă te uitați cu atenție, puteați observa câteva riduri și o dantură nu tocmai perfectă, semne care o făceau să pară umană. Și totuși, era năucitoare! Mă făcea să-mi doresc să o întâlnesc din nou. Îmi lăsase în suflet imaginea unei lumini calde. Am simțit atunci ce este șarmul. Întocmai cum Elena înțelesese pentru prima dată ce înseamnă cuvântul „apă”, așa și acum: cuvântul „șarm” se încarnase deodată sub privirile mele. Nu exagerez. A fost o astfel de întâlnire.*

ce am cumpărat! Un juicer!, a declarat Eriko mulțumită de sine însăși, scoțând din ambalajul de hârtie o cutie mare.

„Iar a cumpărat un aparat electronic?”, m-am întrebat eu.

- Am venit să-l las acasă. Puteți să-l și folosiți!

- Trebuia să mă suni și să-mi spui să vin să-l iau cu mașina, a spus Yuichi în timp ce ținea ribonul cu o foarfecă.

- Ei, n-a fost așa de greu.

Cutia era deja desfăcută și din ea a ieșit acel superb juicer care părea în stare să producă orice juice ți-ar fi poftit inima.

- M-am gândit să beau cât mai mult juice natural ca să-mi facă tenul frumos. E o idee bună, nu?, a zis Eriko bucuroasă.

- Degeaba mai bei juice natural la vârsta asta!, a spus Yuichi în timp ce citea prospectul. (...)

- Ia te uită!, a exclamat Eriko, Mikage își scrie cărțile poștale cu ocazia mutării. Am nimerit tocmai bine: ți-am adus un cadou cu ocazia mutării tale la noi!

Acestea fiind spuse, a scos din pachetul mare un pachet mai mic înfășurat într-o mulțime de hârtie. L-am desfăcut. Era un pahar drăguț cu o hanană desenată pe el.

- Ca să bei cât mai mult juice cu el!, a spus Eriko.

- Chiar! Ce-ar fi să bem juice de banane?, a spus Yuichi serios.

- Îți mulțumesc, Eriko! Sunt atât de fericită!, am spus eu, gata-gata să-mi dea lacrimile. „Când o să mă mut de aici, o să

iau paharul acesta cu mine și, chiar după ce o să mă mut, o să vin în vizită de multe, multe ori și o să-ți pregătesc orez de câte ori vei voi, Eriko-san!”, m-am gândit eu, dar nu am spus nimic. „Este pentru mine un pahar foarte, foarte prețios”.

*Lumea Bananei este o lume a visurilor și a poeziei. Pasaje ca acesta se găsesc deseori în proza ei:*

M-am trezit brusc. Pe canapeaua din sufrageria familiei Tanabe. E adevărat, nu eram obișnuită să mă culc așa devreme, dar nu aceasta era cauza trezirii mele. M-am dus la bucătărie să beau apă și mă gândeam la visul ciudat pe care-l avusesem. Inima parcă îmi era înghețată.

Mama încă nu se întorsese. Era deja două noaptea. Imaginea din vis era încă lividă în mintea mea. Ascultând sunetul stropilor de apă căzând pe oțelul chiuvetei, mă întrebam absent dacă nu ar trebui să curăț

chiuveta. Era o noapte atât de tăcută, atât de solitară, încât simțeam că aș fi putut auzi în adâncul urechilor sunetul stelelor mișcându-se. Am simțit cum apa rece pe care o becam îmi pătrundea inima obosită.

*Deși într-un stil lejer și poetic, Banana ne povestește o dramă. Știe însă atât de bine să o înăbușe în cuvinte aparent reci, care evocă totuși adevărata, profunda suferință:*

„Eriko a murit la sfârșitul toamnei.

Un psihopat a făcut o obsesie pentru ea și a omorât-o. A văzut-o prima dată pe stradă și i-a plăcut ce a văzut. A urmărit-o și a aflat astfel că lucra într-un bar gay. A avut un adevărat șoc când și-a dat seama că ea era de fapt bărbat și a început să-i trimită o serie de scrisori lungi și să pândească barul. Cu toată persistența lui, Eriko și ceilalți care lucrau la bar îl tratau cu dispreț. Într-o noapte, a dat buzna în bar și, strigând că își bătuse joc de el, s-a repezit la Eriko cu un cuțit în mână și a înjunghiat-o. Cu sângele curgându-i, ea a apucat cu ambele mâini o halteră de pe contoar - era pusă acolo ca obiect de decor - și l-a omorât în bătaie pe psihopat.

- Poftim!, a spus ea, legitimă apărare. Acum suntem chiț, nu-i așa?

Se pare că acestea au fost ultimele ei cuvinte.

Prezentare și traducere de Claudia Golea

# REACTUALIZAREA AFORISMULUI

de SIMION BĂRBULESCU

De la Paris, am primit o carte intitulată *Reflexions sur le monde d'aujourd'hui*, al cărui autor este un tânăr român stabilit în Franța și care semnează Basile Barlot. Numele său adevărat este Vasile Bârlogeanu, născut la Pitești, în 1948, licențiat al Facultății de Electronică a Politehnicii din București, din 1979. Ca inginer electronist s-a aflat după aceea în Grecia și Egipt. Ca turist a călătorit prin întreaga Europă, iar în 1987 a decis să se stabilească în Franța, unde, - paralel cu profesia de bază - a dat curs și unei propensiuni funciare - cea a literaturii, concepută ca violon d'Ingres. În acest fel a luat naștere și prima lui carte pe care o reținem acum sub proiector. Precumpănit moralistă, și totodată pragmatică, cartea lui Basile Barlot s-a dorit o călăuză a presupușilor lectori, prin labirintul epocii contemporane, zguduită de cele mai felurite seisme - de la cele economico-politice la cele moral-ideologice, prin intermediul unor reflecții asupra condiției umane, ale cărei multiple fațete le-a urmărit cu acribie, riscând niște răspunsuri sub forma concentrată a maximelor și aforismelor, subsumate conceptului modern de educație permanentă al cărei țel suprem este descoperirea unei căi (dao denumită de către chinezi) spre atingerea completitudinii spirituale. Un asemenea gen de literatură are o tradiție milenară. Biblia ne oferă exemplul lui Solomon, primul care întemeiază o etică a cunoașterii, potrivit căreia actul moral este urmarea înțelepciunii - înțeleasă drept supremul bine spre care poate aspira omul, al cărui destin trebuie întemeiat pe reflecție... La rândul lor, chinezii (Confucius, Lao-ce) erau preocupați cu precădere de calea ce duce la înțelepciune... Vechii greci (Epictet, Epicur ș.a.), precum și latinii, (Horatiu, Lucrețiu, Seneca) și-au încorporat reflecțiile în celebre poeme didactic-moralizatoare. În literatura europeană, cei care au contribuit în mod deosebit la întemeierea unui asemenea gen de literatură didactic-parenetică alcătuită din maxime, eseuri, aforisme, discursuri morale, portrete, sunt ilustrii moralști francezi,

începând cu Montaigne, continuând cu La Rochefoucauld, Blaise Pascal, La Bruyere, Retz, Vauvemague, Chamfort, Rivarol, Joubert, cărora le-am adăuga și pe Denys Amiel, lista nefiind completă. Nici literatura română - încă de la începuturile ei - n-a ocolit un asemenea gen de literatură, ilustrat - între alții, de Neagoe Basarab, prin *Învățăturile sale*, iar mai aproape de epoca noastră, de către Anton Pann „cel isteț ca un proverb” - cum îl caracteriza Eminescu -, Călimbi Moise - „adaptabil și șugubeț”, cum îl surprinde G. Călinescu, precum și - la alt nivel și pe coordonate universale - Emil Cioran...

Spre deosebire de toți acești ilustrii antecesorii, Basile Barlot ne avertizează de la bun început că nu urmărește originea (și am spune noi evoluția) genului, ci mai degrabă originalitatea, adică *altfelitatea scriiturii*, încercând să privească și să interpreteze realitatea înconjurătoare (alcătuită „din domenii vapoase: ce se întrepătrund”)... „cu ochii gândului”. Esențial pentru tânărul gânditor român de limbă franceză ar fi să învățăm a privi (id. est.: a contempla) ceea ce Dumnezeu ne oferă, adevărul având multiple fațete, dintre care două nu trebuie să ne scape: cel artistic-emoțional și cel științific-rațional. Pentru a se descurca în noianul evenimentelor cu care suntem zilnic confrunțați, Basile Barlot apelează în primul rând la *trăirea directă* (înrudindu-se cu existențialistii) și mai puțin la *cunoașterea mijlocită*...

Înțelepciunea (σοφία - cum o denumeau vechii greci) ca opțiune majoră a omului contemporan izvorăște din *experiența de viață* a fiecăruia, devenind puntea între bine, adevăr și frumos. Nu e de ajuns să fii crede Barlot - ci, să *exiști*, pragul dintre cele două stadii existențiale heideggeriene (*ființă-existență*), fiind marcat de apariția gândului (reflexiei), a gândului întrupat - am adăuga noi. Interesant pentru concepția de viață a filosofului român este faptul că alături de înțelepciune, ca valoare supremă, așază iubirea, (ca Nae Ionescu), condiția sine qua non a eliberării de tine

mapamond

însuși, a depășirii de sine pentru atingerea completitudinii spirituale. Aceste adevăruri etice supreme, sunt încorporate în forme sensibile („philosophie en comprimé”) adică pilule, cum le numește, amintindu-ne de acele „miettes” ale lui Ionescu), *altfelitatea* urmărită concretizându-se într-un limbaj artistic sui generis aluziv și sugestiv-lapidar, caracteristic maximelor și aforismelor, realizat din „mici fraze alcătuite pentru a stărni uimirea, care provoacă un început de îndoială asupra raționalității, într-o manieră imprevizibilă” (vezi: le chapitre La sagesse, p. 15).

Concepându-și această carte de reflecție asupra lumii de astăzi, filosoful român de limbă franceză a urmărit să ofere prezumtivilor cititori ai cărții sale o imagine convingător-emoțională *devenirii noastre întru ființă* - cum ar spune C. Noica - într-o lume în care una dintre legile esențiale este cea a hazardului, ce ne urmărește peste tot - devenind „singura noastră certitudine” și posibilitate de a pătrunde cu ochii sufletului impenetrabilul (id. est.: inefabilul, acel mirabil je ne sais quoi...).

Nu vrem să încheiem acest *compte-rendu* de întâmpinare a unui scriitor francez de origine română, fără a cita două dintre perlele poetice ale cărții. Prima - cu titlul *Destins* lat-o: „Dans un même monde/Nous vivons un même temps./Nous savourons l'Instant présent/Tout en versant une larme/Sur notre passé//Et, lorsque nos rêves s'achèvent,/N- ne savons plus/Trouver le bon chemin” - concluzia acestei perle amintindu-i de fraza cu care se încheie prima carte a *Proverbelor* lui Solomon din *Biblie*: „Sunt mai nestlutor decât oricine...”

A doua perla poetică poartă titlul: *Sérénité*. Lat-o: „Au bord de la Uer/Révant d'horizons lointains/Seul avec ma pansée/Mais entouré des miens./J'ai confiance”, ceea ce aduce o ușoară corectură scepticismului din finalul precedentei...

Scriindu-și această primă carte, autorul nu-și ascunde dorința de a-și afla acei lectori însetați de adevărurile existențiale - aceasta constituind pentru un creator adevărată șansă a apariției sale.

I-o dorim sincer, întrucât merită

## PASOLINI

Pier Paolo Pasolini a murit prea tânăr pentru ca să-i mai plângem la nesfârșit tragica moarte. El a fost un adevărat glas al timpului său, clar ca puiune altele, neliniștit și incoruptibil ca nici un altul, mereu pe muchea cușitului unei pasiuni morale, estetice și ideologice care nu a îmbătrânit deloc. Recitat azi, cu ocazia apariției în Spania a două dintre cărțile sale, una de poeme și alta de critică literară, statura sa se menține intactă, chiar ar dori parcă să crească în aceeași măsură în care crește nostalgia și suferința creată de timpuria lui dispariție (oare de ce cei mai buni ne părăsesc atât de repede?). Nu au nici o importanță asprunile și nici urgențele lui ideologice, frecvent asemănătoare cu o oarecare desperare moleșită și torturată, nici militanțele sale, care azi ni se par mărturia unui om nespuns de decent, incoruptibil, confundat fără remediu cu suspinele frumoaselor cuvinte ale binelui.

Descrieri din descrieri este o selecție din criticile care au fost publicate de-a lungul unui an în săptămânalul TEMPO. Este, ca atare, un jurnal de cititor care culege reflecții totdeauna ascuțite despre cărțile care îl atrag sau nu, și nu numai, din rațiuni de simplă plăcere de cititor care se simte obligat să-și justifice impresiile, ci și pentru că vede în cărțile pe care le citește conexiuni mai mult sau mai puțin profunde cu propriul său proiect literar. De partea aceasta critica lui este extrem de personalizată și subiectivă, în felul în care o consimțim doar la scriitorii pe care îi admirăm. Scrierile critice căte fac referință la biografia sentimentală sau intelectuală a criticului, reacționează în unele cazuri

prin pasiuni învechite sau aproape uitate - importantă în privința aceasta este mărturia despre Giorgio Bassani - însă în orice caz, aceste injecții de biografie sufletească nu acuză nevoia de a descrie critic cărțile, cu tonul și forma eseistică care



de partea lor nu îndepărtează tentația estetică; și aceasta Pasolini o face nespuns de bine.

Pe de altă parte, Pasolini este un critic curajos, nimeni nu-l intimidă, pe care autoritățile moarte sau vii nu-l intimidă, și această independență a lui nu este în dispută cu inteligența sa, care mereu iese în evidență, în ciuda faptului că a avut de-a face cu un monument de tip Flaubert, Pound sau chiar Petrarca,

pentru a-i situa pe fiecare dintre aceștia la locul lor. De aceea nimic nu se află mai departe de Pasolini decât butada neghioabă, sau ingeniozitatea destinată galeriei celor incondiționali, pentru că, critica sa este totdeauna un sistem de judecăți bine lubrificate de un întreg stil stăpân al unui adevărat scriitor.

Și poetul? Știm că nu toți cei care scriu poezie sunt poeți, însă Pasolini era poet adevărat și cu deosebită puritate. *Religia timpului său*, publicată în 1961, este un exemplu perfect pentru a-l verifica: cu ale sale pro și contra, cu excelsa și isprăvii sale, purtând adevărul său în spinare ca pe o embleună inatacabilă. Căci dacă ceva ne orbeste în poezia sa, este această sinceritate risipitoare care nu este niciodată simplitate, nici confesionalism iefit, ci doze înalte de lirism pur și dur, de natură surprinsă în farmecele ei cele uai enigmatice, și de apropiere cu un timp ale cărui exigențe morale sunt abordate cu uimitoare intensitate. Pasolini este un poet al timpului său, și aceasta se observă, trebuie spus, călăuza sa estetică este realismul, în adevărat și de complex uneori, atât de cuprinzător de aubițios.

Traducere și adaptare  
de Ezra Alhasi

# SFÂRȘIT DE VEAC ÎN LITERATURA ENGLEZĂ

de ION CREȚU

Cunoscută fiind pasiunea Occidentului pentru statistici, clasamente și sondaje, apariția unui top al celor mai bune 100 de romane produse de lumea anglo-saxonă de la 1900 încoace nu a surprins peste măsură. Asta cu atât mai puțin cu cât instituția care a alcătuit topul este The Modern Library, una dintre cele mai prestigioase mărci literare, veritabilă formatoare de gust începând din 1917, anul când a fost fondată.

Topul a dat naștere - cum era de așteptat, de altfel - la numeroase reacții, inclusiv de uimire, de consternare, și de nemulțumire, față de unele preferințe ale juriului, asta chiar dacă printre cei zece membri ai săi s-au numărat personalități ca Daniel J. Boorstin (laureat, printre altele, al premiului Pulitzer), A. S. Byatt (câștigătoare a premiului Booker), Shelby Foote (autor a șase romane, deținător a trei burse Guggenheim), Vartan Gregorian (directorul fundației Carnegie), Arthur Schlesinger Jr., care are nevoie de câteva pagini pentru a-i enumera meritele. De altfel, chiar unii dintre jurați și-au exprimat nedumerirea față de rezultatul final al sondajului și au luat distanță față de colegii de *pannel*.

Edmund Morris, câștigător al premiului Pulitzer pentru biografia *The Rise of Theodore Roosevelt*, membru al *board*-ului editorial al lui Modern Library, nu a ezitat să facă publice câteva dintre secretele care au înconjurat munca juraților.

Cel care a venit cu ideea unui top, și a cerut tuturor într-un mod amical să propună 100 de favoriți a fost Harry Evens, președintele și *publisher*-ul trustului Random House. Nu toți membrii juriului au venit însă cu 100 de nominalizări. „Din fericire, foarte puțini dintre noi am făcut alăteia, mărturisesc Morris. Personal, nu am citit 100 de romane <mari> ale secolului XX (deși cu siguranță am citit multe dintre ele de o sută de ori) așa încât am înaintat o listă de 58 de titluri”. Discuțiile s-au purtat, cum este de așteptat într-o societate tradiționalistă, pe parcursul mai multor dejunuri „ruminative” - cum le numește Morris.

Într-o primă fază s-a ajuns la un total de 100 de romane, cu *Lolita* pe locul 1 și *The Color of the Purple* de Alice Walker pe poziția înaltă. Ulterior, lista a căpătat o altă configurație, Joyce cu al său *Ulise* luând conducerea „plutonului”.

Dacă poziția ocupată de Nabokov i-a părut corectă lui Morris, în cazul lui Alice Walker el încercat să influențeze juriul, respectiv să-i convingă pe colegii de comisie să excludă din considerațiile lor autorii care se autodescriu drept „practicieni ai prozei *womaniste*” - unde *womanist* pune o problemă insolubilă de aducere. Cum era de așteptat, însă, eforturile nu au găsit un ecou pozitiv pe lângă A.S. Byatt - o romancieră suficient de serioasă pentru a figura și ea în top de nu ar fi făcut parte din juriu - și Ann Godoff, președintele și directorul șef al editurii Random House.

Fiindcă veni vorba despre femei, să spunem că ele sunt reprezentate cu modestie în top, deși producția romanescă a scriitoarelor este bogată și de bună calitate. Cea mai bine clasată este, deloc surprinzător, Virginia Woolf pe locul 15) cu *To The Lighthouse*. Vine, apoi, Carson McCullers (pe locul 17) cu

*Heart is a Lonely Hunter*, mimată la mare distanță de Edith Wharton (locul 58), cu *The Age of Innocence*. Willa Cather (locul 61) cu *Death Comes to the Archbishop*, Muriel Spark (76) cu *The Prime of Miss Jean Brodie*, Elizabeth Bower (84) cu *The Death of Heart*, Jean Rhys (94) cu *Wide Sargassa Sea*. Iris Murdoch, o prozatoare foarte bine cunoscută la noi, trecută recent în lumea umbrelor, figurează doar pe locul 95! Semnalăm, mai mult decât ca o simplă curiozitate, absența din top a lui Toni



Morrison, romancieră de culoare, răsplătită cu un Nobel pentru literatură.

Unul dintre momentele mai dificile ale jurizării a fost provocat de sugestia de a lua în considerare doar o singură carte pentru fiecare scriitor. Arthur Schlesinger a susținut, din contră, ca, dacă, Henry James, de pildă, a publicat 3 capodopere la rând în acest secol, fiecare să fie considerată separat. Așa se face că, de exemplu, Joyce figurează pe primele 10 locuri cu două titluri *Ulysses* și *Portrait of the Artist as a Young Man* și pe locul 77 cu *Finnegan's Wake*.

O altă problemă a constituit-o ignoranța unora dintre membrii juriului în cazul unor nominalizări. Oricât de paradoxal ar părea, nu toată lumea a citit tot, și astfel s-a ivit imposibilitatea de a vota pentru unele romane propuse și susținute cu ardoare de anumiți membri ai juriului. „Deși toți am citit *Ulise* (sau am pretins că l-am citit), mulți dintre noi nu am citit cărți mai puțin cunoscute pe care jurații le-au propus. Doamna Byatt, de exemplu, a vorbit cu atâta căldură despre Peter Carey, autorul romanului *Oscar & Lucinda*, încât am recunoscut cu părere de rău că nu auzisem nici de autor nici de roman. După cum mie mi-a fost imposibil să-mi asigur suficient sprijin pentru unele dintre propriile-mi

recomandări: un roman dureros de frumos de A. G. Mojabai intitulat *Autumn* (1982); *A Month in the Country* de J. L. Carr (1980); o comedie melancolică de romancierul sud-african Ahmed Essop, *The Visitation* (1980) și, înainte de toate, capodopera nitată a lui Gould Cozzens, *Guard of Honor* (1984).”

Cel mai frecvent reproș din partea criticii față de top a fost că el favorizează trecutul - în dauna prezentului - și eurocentrismul în dauna etnicității. Replica lui Morris merită citată: „Willy Whitebread nu mai reprezintă normele literare ale lumii anglo-saxone, toți romancierii britanici de marcă par să fie indieni. Personal, aș alege pe cineva mai tânăr și mai închis la culoare în *board*-ul nostru și cu cât mai multe femei cu atât mai bine. Ele au tendința să fie mai oneste în opiniile lor.”

Au exprimat nedumeriri nu doar cititorii mai mult sau mai puțin avizați, dar și membri ai juriului. Dacă pentru Edmund Morris, *Ulysses* nu are pereche în acest secol, iar *Marele Gatsby* a ocupat fără dispute locul secund, el nu-și poate explica plasarea romanului *Brave New World* de Aldous Huxley și *Portrait of an Artist*, între pruncele cinci poziții, în locul romanului *The Ambassadors* și *A Passage to India*. Și asta, fiindcă „romanul lui Huxley este o satiră socială strălucitoare - deșteaptă mai degrabă decât mare - iar cartea lui Joyce este de fapt o autobiografie, tot atât de roman pe cât este *Speak Memory* de Nabokov; dar nu atât de bun.”

Istoricul Schlesinger nu a pierdut nici el ocazia să se distanțeze de lista produsă de *board*-ul lui Modern Library. Faptul că topul cuprinde 58 de autori americani vs 39 britanici a făcut-o pe A.S. Byatt să-l categorisească „tipic american”. Ea - ca și William Styron - a regretat absența laureatului Premiului Nobel Patrick White și a sud-africancei Doris Lessing. Styron a adăugat la lista marilor absenți numele Eudorei Welty.

Firește, dacă se ridică o întrebare, cel puțin una, ea ar fi de ce atâta grabă se să întocmească acest top când mai era un an până la încheierea socotelilor cu secolul al XX-lea. De unde să fi venit convingerea (sau măcar scepticismul) că în ultimele 365 de zile ale acestui mileniu nu va apărea un roman (cel puțin unul) care să tulbure confortul ocupanților primelor locuri? Adevărul este că a fost luată în considerare și o astfel de eventualitate: Morris a propus să se nominalizeze numai 99 de romane mari ale acestui secol și să se lase cel de-al o sutelea în sarcina unui vot național pe Internet, ce va fi anunțat la 31 decembrie 1999, dar sugestia lui nu a avut adepți. De aceea, el recomandă celor care cred că au un roman mare în pregătire, să-i amâne publicarea până în mileniul următor - când se va întocmi un nou top. Un sfat de o

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Poeta bănăţeană Veronica Bălaj ia la întrebări scriitorii pe unde hertziene și pe unde poate.

2). Odrasla lui Pavel Chihaia, Matei, ne trimite corespondențe din Oxford.

3). În drumurile lor spre poezie, au fost surprinși, împreună, Constantin Krehor, Elisabeta Vartic și Dan David.

4). În vreme ce prozatorul și actorul Al. D. Lungu observă pretutindeni comedia vieții, Radu Cârnci are încă rețineri.

5). Ca de obicei, Marin Mincu preferă locul din față, dar, în același rând cu Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu și Traian Iancu. Să poată străluci!

