

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (438), serie nouă. Miercuri 3 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei

De toamnă

Agonizează ziua de toamnă.
Încet se descompune cadavrul ei
lungit pe câmpuri reci.
Sunt îngropat în irealitate.
Ca o fracție zecimală simplifică
până la ireductibil,
trupul
mi se împuținează și, răsturnată
materialitate,
din el nu rămân decât cuvinte.
Nici sânge, nici țipete de durere,
cuvinte.
Pe care vântul orb le risipește,
până la litere,
până la praf de sunete.

Gabriel Chifu

CAZUL BARANGA (III)

Nu-l interesa cum o duceau ceilalți colegi de breaslă, nu era dispus să se alăture disidenților sau rezistenților, care, prin toate atitudinile lor, atrăgeau atenția că-n fruntea țării se află un dictator. Manifestările de paranoia ale acestuia erau susținute, direct sau indirect, de indivizi precum Adrian Păunescu, Dinu Sărau, Valeriu Râpeanu și, fără voia cuiva, pe aceeași listă, Aurel Baranga. * Luată de val, Marcela Rusu se trădează: „Dar, ca să treacă piesa, a trebuit să pună o pagină de laudă la adresa lui Ceaușescu”. Curat murdar, coană Marcela! Parcă nu știm noi ce cărți se jucau pe atunci! Baranga însemna un nume binecunoscut în epocă, n-avea nevoie să-l tîmâieze pe tiran pentru a i se juca o piesă. Mai ales că acele scrieri ale sale nu erau atât de incomode pe cât e dispusă Marcela Rusu să creadă. Apoi, același Baranga știa cum să le întoarcă din condei, cu nu cumva să-și diminueze influențele la stăpânire. * E clar acum pentru toți cei interesați de acea perioadă: Baranga admitea condiția cântărețului de curte, fiindcă obținea apoi, cu ușurință, tot ceea ce-și dorea. Atunci când i s-au luat jucăriile, adică n-a mai fost chemat la chermeze și n-a mai pătruns în C.C. al P.C.R. a început să cântească. Scrisoarea sa, trimisă la Colocviul de dramaturgie, desfășurat la Târgu-Mureș (sperăm că nu ne înșală memoria), devenea o nouă dovadă de oportunism onctuos. Atunci avea să se dezică de ceea ce făcuse, nu înconștient, ci cu bună știință. * Numai în aceste circumstanțe putem înțelege lamentațiile Marcelei Rusu: „În ultimii ani de viață, l-a durut mizeria în care a fost silit să intre. (...) Baranga a înțeles tot, a văzut tot și a fost foarte amărât, scârbit”. * Nu, nu l-a silit nimeni să intre în mizerie: și-a ales-o singur, fiindcă-i plăcea mirosul acesteia. Conștienți de valoarea pe care o reprezentau, alți scriitori n-au ales calea lui Baranga. Și, cum mai spuneam, autorul Opiniei publice nu era un om sărac cu duhul, doar făcea parte dintre scriitorii inteligenți. Or, în acest caz, poziția în care s-a complăcut e și mai blamabilă. Fiecare doarme cum își așterne!

CINISMUL PROMISIUNILOR DEȘARTE

de IOAN BUDUCA

Nietzsche credea că nu oricine are dreptul de a face promisiuni. După opinia sa, cu adevărat, **N**promette e'est noble, căci puterea de a împlini o promisiune nu o au cei din clasele nevoelnice. A promite e un act care implică puterea de a te ține de cuvânt, iar cuvântul stă sub sabia onoarei. Înseamnă a fi în afara acestui cerc magic al onoarei dacă promiți știind că nu te vei putea ține de cuvânt. Înseamnă a nu avea cuvânt de onoare. Cercul magic al onoarei? Vorbe. Vorbe. Vorbe. Politica se face, azi, în afara acestui perimetru. A face politică înseamnă mai întâi, a ști ce să promiți, știind, totodată, că nu te vei ține de cuvânt. Nixon îi spunea lui Mao, cu prilejul întâlnirii lor: „Încredent este că de obicei dreapta politică americană nu face ce promite, dar face ceea ce a promis și n-a făcut stînga”.

Echilibrul natural al viciilor și virtuților pe eșichierul politic?

Un celebru șaman toltec din acest secol, Juan Matus, a dezvăluit un secret al cercurilor magice din actul de-a promite. Fie că e făcută cu bună credință, fie că e făcută cu indiferență cinică, promisiunea produce un efect mai grav asupra celui care o face decât asupra celui care o primește. Un efect cu adevărat magic. Subconștientul, care e corp energetic mai fin decât conștientul, cu vibrații mai înalte adică, depozitează promisiunea, chiar dacă a fost făcută cu cinismul cel mai conștient, și o depozitează ca dereglare energetică. Or, stările energetice de pe domeniul subconștientului (numit corp eteric, în limbajul teosofic) sunt cele care controlează și comandă energetică din corpul fizic și din rețelele sale neuro-vegetative, sănătatea acestora. Multe dereglări ale sănătății, până la limita celor psihice, sunt induse, neconștientizabil, de cinismul promisiunilor nerespectate. Ca și de alte cinice utilizări ale cuvântului: minciuna, blestemul, injuria etc. Iată ce înseamnă cuvântul de onoare în mentalul eroic-aristocratic! Un veritabil cerc magic în care suntem legați de câte ori vorbim, promitem, injurăm etc. Așadar, o promisiune rostită cu dispreț pentru împlinirea ei lucrează, fără știrea conștientului, ca o legătură magică, asemenea unui farmec. Victimă: propria sănătate. La fel, a crede cu putere în respectarea promisiunii pe care o faci, dar a nu te bate cu toată puterea pentru împlinirea ei. Și tot acest act de lașitate se înscrie ca o dereglare energetică în subconștient și produce efecte asupra sănătății.

Norocul politicianilor că nu mai știu nimic despre magia cuvântului de onoare! Bolile lor - care nu sunt altceva decât istoria noastră - îi zicea Mao lui Nixon - li se prezintă ca un eveniment pe care nu ei l-ar fi provocat.

Cu atât mai bine pentru ei? Cine ar putea spune da?

Cinismul este, azi, un cuvânt oarecare din cultura noastră filozofică generală. S-a pierdut contactul spiritual cu mentalul colectiv potrivit căruia stările de spirit devin mai devreme ori mai târziu stări de fapt ale sănătății.

Cinismul e practicat azi ca o virtute ocultă a inițiaților. Ieri, era un viciu, dar asta o știu numai cei cu adevărat inițiați în energetica sănătății. Inițiații de azi știu adevăruri de putere politică. De pildă Kosovo. Ni se spune că acolo vor fi apărute drepturile omului. Așa cere codul virtuților exoterice. Codul ocult al virtuților ezoterice e altul. Kosovo e un focar din care se poate extinde un al treilea război mondial. Nu va conta, prin urmare, cât de cinic e argumentul public, prin care ajungem să avem control acolo, tot ceea ce contează e să ajungem noi să controlăm acest focar și să lășăm impresia că noi nu am vrut acest lucru cu tot dinadinsul. Așa s-a și întâmplat! Vorba aceluiași Nixon: când ceva important s-a întâmplat deja în politică, fiți siguri că a existat și un proiect ca întâmplarea să nu scape de sub control.

acolade

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)

Simona Galatei (corector)

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: 2511.1-1543.1/ROL

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

REMEȘ ȘI REMEȘOVIIȚII (II)

de MARIUS TUPAN

Schimbările de programe se ivesc o dată cu noile echipe intrate la Scârmă. Toți îmburgheziții au idei, inițiative, văd și simt altfel decât predecesorii, fără să țină cont că valorile în artă și cultură nu se modifică în ritmul accederii lor la putere sau după cum e croiala unora, ajunși în fotolii înalte. Ambiția românilor (poate nu numai a lor!) e aceea să dărâme ceea ce au construit cei de dinaintea lor, fără a se gândi vreodată la urmări. În țările civilizate, emisiunile de rezonanță nu pot fi atacate și eliminate după criterii politice, cum se întâmplă în fecundă noastră Balcanie, iar realizatorii dotați, verificați în timp, își văd nestânjenți de misiunea lor, fără a tremura la fiecare cădere de guvern. La falcă noastră televiziune națională, se impuseră două emisiuni de mare interes pentru intelectualii români: „Față în față cu autorul”, realizată de Daniela Zeca, și „Dreptul la adevăr”, concepută de Mariana Sipoș. Ei bine, fiindcă au aflat ce impact au, teleștișii șefi nu le-au eliminat (deocamdată!) din programe, dar au recurs la un șiretlic păgubos: le reiau până la exasperare. Ca și cum nimic nu s-ar mai crea acum, ca și cum nimeni nu mai e

demn să se arate pe micul ecran în fața celor norocoși. Și, în vreme ce se pot vorbi de un adevărat îngheț în spațiul despre care pomeneam, se naște emisiuni de tot răsul (și de tot jalea!), care, cică, ar avea o audiență mare. Aici sunt chemate la ramă vipuri, arăt de așteptate telespectatorii exigenți și ifosari. Chipuri dizgrațioase, spirite grega purtate ca slințele moaște pe la toate canalele, consumă timpul de anter vorbesc din vârful limbii, își trucidă ticurile și ideile mărunte, ne dau lecții de conduită și predicție, tocmai ei care și-au încheiat cu chiu, cu vai studiul. Doar se observă cu ochiul liber că, parale fac și ce hram poartă. Goga după publicitate iestină (a lor), obse audienței (a îmburgheziților de la TVR) fraternizează în program admirate numai de aceia cu gândi sumară și o nesățioasă poftă de bălă continentală. Nu mai e nici un respect pentru realele personalități ale acest țări, fiindcă la modă sunt șușele de soiul (și zoiul!), iar pâlăvrăgeala bolboroseala pe unde se poate, și îndeosebi, pe unde magnetice sunt floare. La așa floră, așa faună!

DESPRE PRINCIPIUL PROZEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un studiu critic asupra romanelor lui Andre Malraux, Angelo Rinaldi - probabil analistul cel mai empatic-uman și unul dintre cei mai rafinați tești care au cercetat domeniul operei literare - observă că personajele sale, adoptând adesea titluri grandioase, reușeau să pară imense întrucât se investeau cu funcții impresionante într-o epocă în care numele și funcțiile (și rolurile) specifice acelei vremi. O dată ce perioada despre care a scris Malraux se îndepărtează în timp, personajele scriitorului omologice în cauză pierd sensibilitate din alură așa încât, ocotește criticul francez, nici unul din ele nu ar putea să se compare nici pe departe, ca viață și semnificație, cu ultimul biet comerciant a cărei gură este ocazional creionată de Balzac, în diferitele romane sale, ori cu ultimul mijloc făcut de Dostoievski să apară în oricare dintre romanele sale cărți. Văd observația lui Rinaldi doar ca o provocare - concluzia la care ajungi examinând condiția prozei se impune oricum, dar studiul citat nu o sugerează cu putere: proza este crearea de personaje, nu de evenimente, nu de istorie, crearea a unei ființe umane (unor ființe umane) completă cel puțin în datele ei esențiale. Persoana, luând forma unei concretitudini specifice, este principala realizare a omului, este singura sa creație autentică. Omul este ființa care își determină singur condiția sa biologică. El poate să fie spirit, sau materie, sau materie și spirit, poate face astfel încât să apară ca inger („Ingerul Bisericii din Fleș” etc. - Apocalipsa), animal, sau pur și simplu om - deci sintetizează a existenței și conștiință a ființei, prin faptul că ființei de sine. Omul se face pe sine - Dumnezeu spune: „Iată că Adam s-a făcut ca unul dintre noi” (Geneza). Omul nu doar că se face pe sine dar, în plus, este capabil să transfere esența sa din lumea de imagini - unei lumi de personaje. Ființa omenească poate crea specii noi de plante, rase de

animale, virusi, organisme mutante, obiecte utile, concepte, dar înainte de toate el creează noi forme de întrupare a ideii umane, nu prin naștere biologică, sau nu doar printr-o astfel de naștere - prin capacitatea creativă aplicată pe sine, ca spirit și ceea ce este același lucru, aplicată pe semenii - iar, în paralel cu o asemenea lume, el face să apară, din propria sa sensibilitate și cunoaștere, mulțimea nesfârșită a personajelor, aceste forme umane trăind și funcționând într-o lume de forme, lume care aduce direcții și sens ființării autonome, în lume, a omului viu și concret. Acest univers al personajelor este proza.

Faptul că proza înseamnă personaj s-a tradus printr-un fapt istoric de o strălucitoare stranietate, o excepție istorică de prim ordin: într-un sfârșit de secol nouăsprezece și un început de secol douăzeci în care toate artele (și într-o oarecare măsură, chiar câteva dintre științe) au avut momentul (sau perioada) lor impresionistă - una dintre acestea se sustrage regulii și anume proza. Marcel Proust ar putea fi invocat în favoarea unei teze contrarii; romanele lui Proust nu instituie, însă, fluiditatea suprafețelor lumii ei, dimpotrivă, constanța straturii profund și inconștient al ființei. Ceea ce pare strălucirea fluctuației în trăirile eroilor lui Proust nu este altceva decât comunicarea oscilantă, dificilă și, uncori, nesigură a nucleului nerecunoscut al personalității cu straturile exterioare ale acesteia, așa cum se implică personalitatea în ființare. În proză, impresionismul apare o dată cu „noul roman” francez și intrucâtva chiar anterior, cu literatura existențialistă - deci în perioada Sartre, Camus și de ce nu, Hemingway, Durrel. Fapt pregătit - ori realizat în paralel - îndeosebi de Camus și Durrel, personajul dispare în scrierile lui Alain Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute. Întru totul caracteristic, Angelo Rinaldi se exprimă extrem de

circumspect față de cărțile lui Robbe-Grillet și, în general, față de tendințele noului roman. Desigur, gusturile ca și considerațiile critice pot varia - trebuie să recunoaștem însă, că marea proză din Antichitate și până astăzi este crearea de personaje și impunerea lui în fața lumii: Dafnis și Chloe, Don Quijote, Gargantua și Pantagruel, Werther, Moș Goriot, Ana Karenina, Karamazovii, Doctor Faustus, Marele Gatsby, Sartoris. În România, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Marin Preda domină romanul românesc în calitate de creatori de personaje. Dacă Marin Preda se impune memoriei literare drept un mult mai remarcabil creator de roman decât cei mai buni dintre prozatorii perioadei postbelice este pentru că s-a dovedit a fi autorul celor mai interesante și mai autentice personaje realizate în vremea sa. Lucrurile acestea sunt aproape în egală măsură știute și neștiute, acceptate și neacceptate; dacă ar fi fost cu totul știute și înțelese textualismul nu ar mai fi făcut ravagiile pe care le face. Heinrich Boll a convins lumea cu privire la tragedia germană prin intermediul personajelor din *Casa văduvelor* și *Partida de biliard* pentru a ajunge, în perioada sa textualistă, să dea date despre numărul de la pantof al eroinelor sale, perfect nememorabile altminteri, precum și cărțile în care ele apar.

Locul personajului în roman nu este însă doar o problemă estetică sau culturală, de structură a operei de artă sau de opțiune valorică; acest loc este semnal (și marcă) la nivelul creativității omului în sfera umană. Forța personajelor românești este forța personalității care se autocreează. Într-o epocă în care nu se mai pot cita decât prea puțin și ocazionale nume de personaje literare (puternice și consistente create) nu mai merită să se citeze decât cel mult câteva nume de personalități politice, științifice, apte să releve, eventual, noi paradigme - și aceasta alegând nu dintr-o singură țară.

Omul există câtă vreme creează mari profiluri umane - desigur, nu doar prin proză: Antigona și Hamlet, Richard al III-lea și Mona Lisa, Conducătorul Coleoni și Domnișoara Pogany sunt, alături de Don Quijote, de Adrian Leverkun și de Ion, cei care arată că omul nu acceptă să dispară și care, până la urmă, îl fac, poate, chiar să trăiască.

minimax

SINDROMUL MANUALELOR (I)

de ȘERBAN LANESCU

Dintre toți cei care țară a fi nostalgici, dar în virtutea toleranței democratice au asimilat/asemuit anticomunismul tranșant cu răstoarea de vrăjitoare ori cu spiritul de revanșă, în războiul manualelor ar fi un moment, încă și, de a-și reconsidera atitudinea păgubos și rău accesivă. Fiindcă s-a impus constatarea, iarăși, că răzbiu nu numai că nu s-au pocăit sau resemnat, ci și la pândă, și atunci când se ivește vreun prilej să în haită sărind la beregată. Într-adevăr, așa cum se și susținemază cu mânăuța-i proprie un Popescu în *Adevărul* de luni 18 oct. curent, „olența ciocnirii mediutice la care asistăm arată un lucru: problema e infinit mai gravă și amplă decât acest nefericit manual de istorie.” Spre firmare, după manualul de istorie au intrat la ecate cele de limba și literatura română, cu aceeași țagioniști în haita (repetarea cuvântului se une) inchișitorilor, distingându-se organul(!) de citat și canalul unde M.Tucă, A. Păunescu, Istoiu, iar, mai nou, și S.Tănase colectează tot anul. Cât de gravă e problema (situațiunea!) poate să dau seama numai cei care au trăit într-o perioadă premergătoare instaurării unui regim politic autoritar (și în cazul extrem totalitar), atunci când

terorismul de stat ce va să vină este anunțat și pregătit prin terorism simbolic-mediatic. În bună tradiție leninistă recomandând bolșevicilor să profite de slăbiciunile democrației burghize (a se (re)citi directivele tactice din *Statul și revoluția*), gazete și canale tv forțează libertatea presei arogându-și rolul de instanțe care judecă și și execută în stil linșaj, deocamdată virtual, simbolic, dar, o dată recucerită puterea de stat (ori mai bine zis recucerită plenar), fiind lesene de întrevăzut continuarea procesului prin completarea represiunii mediutice cu folosirea forței brute - ca în vremurile bune când intervenția dubelor era anunțată prin campanii de presă la *Scinteia*. Pe de altă parte însă, dacă în emisiuni tv, cum prin excelență sunt cele de la *Antena 1*, dacă în gazete ca *România Mare* și în variantele lor, pasămite, decente, precum *Adevărul*, așadar dacă în mass-media s-a ajuns la oficierea unor adevărate execuții publice, scandalul își are explicația și într-o vorbă de-a lui Marx avertizând că dacă ești oaie vei fi tuus. Căci istoria se repetă, iar în afară de și mai mult decât blândețea mioarelor sunt dătătoare de seamă toate metehnele de caracter ale intelectualilor - atât cei implicați politic, cât și restul de pe margine. Sigur că mai există și *contraforturi*, dar vocile celor care rezistă abia dacă se aud în hărmălaia generală.

Tocmai de aceea scandalul manualelor școlare poate fi numit, cred, **sindrom**, deoarece subsumează și sintetizează mai multe simptome, cu rădăcini în trecut, cel apropiat îndeosebi, iar cine are răbdare să dea banda înapoi poate sesiza cu ușurință coerența nefastă (și adesea ticăloasă) în evoluția maladiei. Exemplificarea se impune. Un tânăr istoric atașat spiritului *dilematic* deplângea (împreună cu nevasta!) maltratarea colegilor de breaslă în *Marius Tucă show*, însă o făcea participând la *Marius Tucă show*, ca și cum nu și-ar fi dat seama că astfel contribuie la credibilitatea respectivi emisiuni, în special, și a canalului tv, în general. *Modelul A.Pleşu* a dat roade. Au nu este evident, ba încă până la stridență, ce urmărește *Antena 1*? Nu s-a văzut nici cu ocazia ultimelor două mincriade, nici în timpul războiului din Iugoslavia (Kosovo)?! Sau... Acceptând, totuși, acceptând inacceptabilul, acceptând participarea la *Marius Tucă show*, nu s-a putut învăța că singura rețetă, și onorabilă și de succes, este aceea pe care le-a aplicat-o Rona Hartner?! Dar, cum spunea un mucalit mai slobod la gură, un om din popor (!), «Ca să li se vadă meclă pe sticlă sunt în stare să-nghită orice porcărie!» Iar asta nu este decât un simptom al sindromului și, cum se spune, ceva din partea vizibilă a aisbergului. *Dedesubi* și în urmă mai sunt multe compromisuri, malversații sau chiar *murdării* de tot murdare. Rămâne a le desluși pe cât posibil și, mai mult decât atât, plecând de la războiul/scandalul manualelor se poate încerca evidențierea tipologiei atitudinilor care, sub aparențe democratice, favorizează remanența ori chiar resurgența ideilor și mentalităților naționalist-comuniste, etatiste și a tuturor celorlalte nărvuri proprii “epocii de aur”.

AVATARURILE UNEI CORESPONDENȚE

de IOAN STANOMIR

Fascinația corespondenței rezidă, poate, în existența aceluși spațiu de umbră separând literarul de biografic. Atunci când circumstanțele existenței sfidează regularul „vieților comune”, scrisorile intervin pentru a oferi istoriei vocile lor, în a căror absență totul, sau aproape totul, ar părea pierdut.

Cazul lui Alexandru Vona e infinit mai complicat, o lungă lăcere separând primele încercări poetice anterioare antebelice de momentul unei neverosimile reveniri în literatură cu *Ferestrele zidite*. Cu atât mai importantă apare corespondența purtală de autor cu unul dintre fideli săi prieteni, Ovidiu Constantinescu, editată de Marta Petreu și Ion Vartic: dialogul epistolar dintre Alexandru Vona, exilat la Paris din 1947, și prozatorul Ovidiu Constantinescu e în egală măsură o „traversare” a cortinei, ilustrând o modalitate particulară de a sfida concretul istoric prin firescul unei legături.

Volumul de corespondență poate fi citit ca o încercare de a recupera, printr-un complicat exercițiu al memoriei, conturul unui timp pierdut: pierdut în exil și pierdut prin avansul unei istorii insensibile la apelurile destinului. Fabulosul lecturii derivă și dintr-o anume senzație de irealitate - imersiunea într-un București mai apropiat de nuvelele lui Eliade decât de concretul tern al capitalei de astăzi.

Paradoxul acestei corespondențe devine evident din momentul în care prezența centrală dominând schimbul epistolar e identificată: existența misterioasă a unei cărți (nepublicate) modelează destine și creează în jurul ei un halou de speranță. Patosul, uneori donquișotesch, animându-l pe Ovidiu Constantinescu, se năruiește din conștiința legatului, a datoriei legându-l de volumul lui Alexandru Vona. Prozatorul sfârșește prin a se transforma într-un sacerdot, întreținând un straniu cult al memoriei. În jurul a ceea ce vor deveni, în 1993, *Ferestrele zidite*, Ovidiu Constantinescu e cel ce reamintește „datoria” contractată de Alexandru Vona față de literatura română, de care se separase prin gestul exilului.

Miracolul își are loc în destinul *Ferestrelor zidite* - circulând în manuscris printre intelectualii bucureșteni și parizieni la sfârșitul anilor '40, cartea reapare după 1989 pentru a fi editată la „Cartea Românească”; în această aventură frizând neverosimilul, rolul lui Ovidiu Constantinescu este cel al fidelului care nu se îndoieste niciodată.

Destinul cărții devenise consubstanțial cu cel al lui Ovidiu Constantinescu, acesta intuind, poate, în capodopera lui Alexandru Vona șansa de a-și vedea confirmată propria vocație, de a-și valida retrospectiv opțiunea tinereții. Efortul sisific e motivat de o neclintită încredere în celălalt. O scrisoare din 1948 trădează această preocupare de a nu rata șansa literaturii - pledoaria lui Ovidiu Constantinescu se construiește pe o pedagogie reconfortantă a speranței: „Albert dragă, nu știu ce ai avea de căutat în Mexic în afară de schimbarea peisajului. Poate că n-ar fi rău să încerci și această experiență, dar gândește-te necontentit la avertismentul ce stă scris pe frontispiciul Infernului: *Nessun torna in dietro*. Nu fi nedrept cu marele tău talent și nici nerecunoscător față de destinul care ți l-a dăruit cu atâta generozitate.”

Că Ovidiu Constantinescu nu se înșela în entuziasmul său, o dovedește o convorbire din

același an 1948 cu Ion Caraion - poetul nu își cenzurează elogiile, anticipând lectura criticii de la 1993: „Cum ți-am mai spus, manuscrisul tău s-a aflat în mâinile lui Caraion, care, îți spunea, îl găsisse «extraordinar”. Curând după aceea primise un telefon: «Am citit romanul lui Vona. Este extraordinar. Am trecut în revistă toată literatura română și nu știu dacă găsesc două cărți cu care să-l pot compara. Mi-a amintit de marii scriitori străini.»”

Pariul lui Ovidiu Constantinescu a fost unul câștigător. Alături de *Jurnalul fericirii*, *Ferestrele zidite* apar, din perspectiva celor zece ani de după 1989, ca două dintre capodoperele literare a căror existență era de neimaginat în absența cenzurii istorice. Romanul lui Alexandru Vona ilustrează un posibil traiect al prozei postbelice, fără a-și diminua cu nimic aerul misterios, dincolo de orice clasificare. Destinul ei, apariție întârziată cu o jumătate de secol, o transformă într-un caz al literaturii române - Nicolae Bărnău o integrează prin comentariul său într-o serie istorică. Aceea a operelor ignorate, exilate din propriul lor timp: „De câte ori vine vorba despre cartea lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, nu pot rezista ispitei de a o compara cu *Țiganiada*. Analogia mi se pare licită, judicioasă chiar, și nu va irita sper prin (poate excesivă) reiterare. Epopeea lui Budai-Deleanu, rămasă necunoscută timp de un veac - și prin urmare, lipsită de orice influență sau ecou în posteritate - este, în literatura noastră, un virtual cap de serie. Și alte cărți cu vâdire întârziată pot fi numite *Țiganiade*.”

Ion Pop plasează romanul între suprarrealism și onirism. Contextul literar autohton explicând, măcar în parte, câteva dintre opțiunile estetice ale lui Vona este cel al ultimului suprarrealism, de până la 1948. Există în textul lui Alexandru Vona o apropiere de straniețate tentativei lui Gellu Naum sau Gherasim Luca: „Chiar admitând că tânărul de atunci nu s-ar fi aflat în contact direct cu amintita grupare, ignorând-o de fapt, ceva esențial din «aerul epocii», respirat de suprarrealismul român cu o fervoare aparte, este prezent în romanul lui Alexandru Vona. Dacă ne gândim la scrieri precum *Un lup văzut printr-o lupă* (1945) de Gherasim Luca, unde exaltarea întâlnirilor șocante de obiecte era pretutindeni prezentă, dar mai ales la prozele poetico-estetice din *Medium* (1945) și *Castelul orbilor* (1946) ale lui Gellu Naum, în care se vorbește despre «mediumnitatea noastră a tuturor», și despre starea poetică definită ca «așteptarea activă», tensiune a cului permeabil la misterele ascunse de realitatea imediată. Vom putea găsi destule clemente de legătură.”

Dosarul propus de Marta Petreu explorează spațiul ascuns al biograficului: Alexandru Vona e pseudonimul sub care Albert Samuel își proiectează identitatea cotidiană. Descendentul unei vechi familii de evrei spanioli, prozatorul, diplomat în hidrotehnică la Paris, întreține cu literatura un raport ambiguu, preferând discreția exilului francez unei cariere românești, de altfel, greu de imaginat în circumstanțele de după

război. Tăcerea de jumătate de veac singularizează destinul acestui intelectual aparținând unei „umanități a vechimii”. Portretul lui Iris Raditsch captează acest aer particular, nutrindu-se dintr-o relație cu istoria transformându-l într-un martor și un personaj în egală măsură. „Alexandru Vona are șaptezeci și cinci de ani, este văduv și despărțit. Locuiește la Paris și are cocoșa ușor gârbovită a melancolicilor împătimiti de carte. În locuința sa atârnă pe pereți strămoși, veri și verișoare, sefarzi pictați în ulei, în poza epocii lor, un club exclusiv, negustori, medici, artiști. Se înrușește cu Elias Canetti, bunicul său a lăsat în urmă o operă despre astronomie, fratele, un artist talentat pierzându-și mințile din pricina pianului.”

Alexandru Vona conservă în aparițiile sale eleganța ușor desuetă cu care își surprinde interlocutorul. Silueta sa distonează cu accelerarea modernității, evocând supraviețuirea fabuloasă a unui personaj (spaniolul milenar, așa cum i-ar plăcea să se recomande). Consemnarea prezenței sale trimite către o categorie nefamiliarului: „Mă uitam la Alexandru Vona întrebându-mă de ce istoria familiei sale este pentru el, oarecum mai importantă decât destinul lui de scriitor. Sau tot atât de importantă. Vorbește, vorbește: laconic, enigmatic, cu asociații neașteptate. E foarte viu. Pare făcut din falii, rupturi, din răni lăuntrice vechi de sute de ani, dar încă sângărânde.”

Ovidiu Constantinescu contrapun fabulosului Alexandru Vona un spirit greu definibil al locului: casa lui din Uranus e o arc pe care scriitorul alege să se plaseze pentru a traversa istoria, aparent indiferent la grotescul e O scrisoare de la 1983 demontează mecanismul acestei izolări deliberate: „Încolo nici un eveniment deosebit în existența mea, care să desfășoare - nu chiar exclusiv, dar aproape - lumina veilleusei permanent aprinse, deoarece camera mea e întunecoasă din pricina vegetației abundente din curte. Orizontul meu se limitează la cei patru pereți și la cărțile îngrămădite în juțles cât mai rar posibil în oraș, doar pentru a face cumpărăturile necesare.”

Fragilul personaj, citit de Ion Vartic în cheie gogoliană, își dezvăluie identitatea secretă în spațiul casei - „Ovidiu trăia într-o lume a lui într-o casă care avea o poezie și o atmosferă patriarhală aparte. O casă lungă, sistem vago (...) o casă joasă, cu marchiză, cu uși de sticlă, o grădină unde era domeniul lui Cărăbuș, câine negru, foarte ciudat, (...) cu picioare scurte, gras, gros, cu un lătrat dogit, înfundat, dulău.”

Demolările din 1983 pun capăt utopiei imposibila separare de istorie se sfârșește brusc. Omul din vis și câinele său sunt expulzați din paradisul lor iluzoriu, eșuând în blocurile de Rahova - începutul sfârșitului pentru unul din personajele romanului epistolar. Ceea ce supraviețuiește: pagina scrisă, momentul păst în corespondență.



MAGISTER LUDI

de RADU VOINESCU



Impresia este a unui scris fără urmă de chin, care vine dintr-o nevoie interioară a autorului placată natural pe formidabila sa instrucție în materie de literatură. Această carte de proze scurte, având toate în centru un cuplu care s-ar putea să devină memorabil, două

personaje de tipul Ismail și Turnavitu, Cotadi și Dragomir, Algazi & Grummer, numite Gough și Finch, face o bună figură în continuitatea celor citate până acum. S-ar putea spune că Gheorghe Schwartz este un practicant al literaturii absurde situat în defazaj față de perioada de glorie a acesteia. Sau, și mai bine, că în felul acesta se probează teza celor care susțin că suprealismul nu a murit încă.

Oricum ar fi din punctul de vedere al exactității încadrărilor și catalogărilor, această carte are toate datele - perfectă stăpânire a tehnicilor de creare a umorului absurd, imaginație, efervescență a stilului, inventivitate și (nu e nimic întâmplător, supra-realitatea nu e o abandonare a realității ci o exacerbare a ei), acroasă la datele lumii înconjurătoare și chiar, mai printre rânduri sau mai explicit, satiră socială - pentru a nu rămâne o scriere risipită în avalanșa editorială a acestor ani. Și dacă O sută de ani de zile la Porțile Orientului, de Ioan Groșan, clișeiza literarului sau se servea de ceea ce acesta schematizase fie în discurs fie în conștiința cititorilor, Paranoia Schwartz își creează, în buna tradiție despre care am pomenit, propriile clișee, pentru ca sistematic să le detoneze printr-o strânsă dialectică a poncifului și a inventivității.

Ca și predecesorii săi, autori care se respectă, el schițează caracteristicile universului în care va face să se miște fantoșele sale. În buna uzanță a romanului englez, a lui Fielding și Swift, dă titluri cuprinzătoare capitolelor, trasează identitatea personajelor și, în linii fugare, direcționează câmpurile magnetice și legile bizare ale lumii pe care o propune.

„Numele adevărat al lui Gough este Poolo“ - ne informează în Prefața subintitulată **Arborele genealogic sau cum s-a transformat Poolo în Gough**. „Când a fost propus pentru nemurire, un ochi clarvăzător a deschis gura și a întrebat de unde vine acest nume imposibil. Autorul a povestit că bunul domn se trage dintr-o minte rătăcită: un student foarte bun...“ și urmează o năstrușnică originare a lui Poolo dintr-un așa-numit vechi zeu egipțean. Poolo nu se pronunță după vreo șugubeață regulă englezească; în română „cooperativă“ nu se citește „cuperativă“ și nici „zoologie“ „zuloție“. Dar cum mărețele fapte ale personajului nu se cădea să rămână nepovestite, „un om de bine, un ascet, și-a luat sarcina istorică de a se topi în neant spre a-l lăsa pe Poolo să-și continue magistrala aventură. Acest bărbat cumsecade s-a numit Gough.“ Finch, care „în schimb, nu este decât un impostor ordinar“, are tot o istorie

„etimologică“, istorie la care se mai adaugă câteva **Indreptări**: „Gough vine de la (a) găuri, găunos, băgău. Finch vine de la cărciumă și fluiere.“

Se observă utilizarea în cursul acestei parodieri a genealogiilor, istoriilor și predosloviilor folosirea unui procedeu drag tuturor celor care au practicat absurdul: amfibologia, jonglarea cu diferitele sensuri ale cuvintelor omofone.

„Gough intră la spectacol grav, pieptănat cu puțină lavandă, cu o floare la butonieră și mustața bine aranjată; arată cam ca un bărbier mergând să se tundă la o frizerie din cartier în care speră că nici un confrate al său să nu-l recunoască. Finch intră în sală pur și simplu.“ De-a lungul întregii cărți entitățile Gough și Finch sunt puse, indiferent de ipostazierea lor, într-o relație contrastantă, adversă. Polaritatea aceasta este realizată prin mijloace variind între paradox și comic de limbaj. Debordând de imaginație, distrugând mereu previzibilul, autorul creează situații ireale servindu-se de cuvinte obișnuite, pe care le înscrie însă într-o combinatorică situată aparent în zona bunului simț comun dar evident la antipodul a ceea ce ar însemna normalitate fizică, placând, cu alte cuvinte, mecanicul asupra viului.

Cu și cum ar fi un personaj din Alice în Țara Minunilor, Gough cade într-o zi în propria sa carie. După eforturi de a fi scos, se înghite singur și, încercând să se salveze, străpunge „cu briceagul, cu unghiile și cu dinții“, peretele stomacului. „La spital, medicul de gardă completă certificatul de deces cu diagnosticul stomac perforat“ (Caria). În **Încă un eșec al cercetării medicale**, Gough este enervat de vecinul său, Finch. „un impostor cu cel puțin șapte ani mai mic decât el“, care îi vorbește mereu despre ceapă. Tensiunea ajunge la paroxism în ziua când Finch îi dă să citească un material „xeroxat“ despre „Unele aspecte ale eradicării suicidului în cazul consumului optim de ceapă“. Gough „măncă timp de zece zile doar ceapă și, pe urmă, se spânzură. Apoi trimise la Procuratură o plângere prin care ceru despăgubiri post-mortem, întrucât - în pofida «reclamei» - nu numai că nu l-a liniștit ceapa directorului azilului de bătrâni (autorul articolului), dar chiar l-a împins să-și ia viața.“ Toate acestea se petrec sub un moto luat din James Joyce (fiecare proză are înainte câte un citat din câte un autor celebru, la care mica povestire ce urmează este construită în contrapunct ironic; nu am reușit să-mi dau seama dacă nu cumva între ele s-a strecurat și vreun bluff, ceea ce ar fi posibil având în vedere predilecția lui Gheorghe Schwartz pentru farsă): „Necesitatea ordinii, a unui loc pentru orice lucru și a oricărui lucru la locul lui...“ (Chiar dacă pare lipsită de sens, așa decupată din context, fraza cu pricina se găsește într-adevăr la pagina 353 a volumului al doilea al traducerii în românește a lui Ulise.)

Nu e deloc o sarcină ușoară comentarea acestei cărți construite ca un magistral exercițiu ludic și ca o parodiare a ideii de povestire (dacă are **Prefață** și **Prolog**, se înțelege că are și un **Epilog** și o **Postfață** a autorului). Regretul cel mare este că fireasca necesitate de a cita scurte fragmente îi alterează farmecul.

S-a spus că umorul este o modalitate de exprimare paradoxală, care distruge o legătură naturală și previzibilă între lucrurile despre care este vorba și maniera de a fi spuse. Până la urmă ajungem, într-un fel, tot la o mecanică aplicată asupra a ceea ce este viu.

Ca mod de a fi al lumii și, simultan, ca modalitate filosofică sau estetică de interpretare și imitare a ei, absurdul poate adopta și accente care țin de umor, de comic, de grotesc. Atât la nivelul situațiilor, cât și la acela al personajelor sau al limbajului atunci când avem în vedere cu deosebire o operă literară.

La această oră avem, ca să spun așa, o bună pregătire pentru a recepta umorul absurd. Nu este Apokolokintosis o istorie care tușează absurdul? Nu avem experiența *limeric*-urilor și a tot soiul de cântecele caraghioase, pentru care nemșecul *komisch* pare cuvântul cel mai potrivit? Nu am învățat de la Urmuz să rădem o dată cu glisările din real într-un univers al tuturor posibilităților? Nu ne-am delectat cu jocurile de cuvinte ingenioase ale lui Christian Morgenstern? Nu ne-a pătruns imaginația vizuală și lingvistică a lui Lewis Carroll până într-atât încât să realizăm că putem găsi grotescul până și în cele mai nevinovate situații sau expresii? Nu ne-a făcut să rădem cu revoltă *Ulysses*? Nu ne-a dus în pragul frisonului Eugen Ionescu, un demn urmaș, la distanță de mai bine de două milenii, al sofisților greci, cum strălucit demonstra acum câțiva ani o eseistă? Și enumerarea exercițiilor de umor absurd cu care ne-a deprins literatura ar putea continua.

Cel mai recent volum al lui Gheorghe Schwartz, **Paranoia Schwartz** (Editura Clusium, 1999) vine, după cum se vede, pe un teren dinuente pregătit. Poate chiar bătătorit. Și am încă; ilustrele exemple de mai înainte sunt mai mult decât grăitoare! Iată de ce, probabil pentru mulți dintre cititorii foarte pretențioși o senzație destul de apăsată de *déjà vu* - sau, mai bine, *déjà lu* - nu poate fi evitată. Se mai adaugă și acest titlu nu îndeajuns de inspirat. Pentru că se cam poartă în ultima vreme. **Apocalipsa după Marta** (Petreș; e drept însă într-o poezie numai), **Moartea după Doctlin**, aproape simultan, **Paranoia Schwartz**. O astfel de opțiune induce o anumită mefiență și datorită repetiției și datorită supradimensionării sine pe care o implică uzarea de propriul nume al autorului în contextele titlurilor. Când mă gândesc la Cervantes care, povestind sprăvile lui Don Quijote, se ascundea sub umele de Cide Hamete Benengeli... Adevărat este și că Gheorghe Schwartz are o operă stabilă de acum, însă în anumite cazuri supralicitările nu par potrivite.

Introducerea aceasta nu tocmai plină de menajamente nu înțește, cum s-ar putea crevea aștepta, să fie uvertura nimicirii unei țări. Pentru că subiectul predispune la abordări mai puțin comune, sublinierea neajunsurilor poate fi, iată, privind din unghiul opus, tocmai recunoaștere a unor merite. Nu mi se pare că volumul de față ar aduce neapărat ceva nou, or, în același timp, simpla citare a scriitorilor e mai înainte, așezarea în contextul unei ulerii de nume care mai de care mai sunătoare din istoria literaturii trebuie văzută ca o merituoaasă aliniere la șirul de opere despre care am amintit prin autorii lor, uzând o binecunoscută figură de stil pe care nu voi dea în didacticism ridicol numind-o.

Probabil unul dintre cei mai cultivați critici români în momentul de față, Gheorghe Schwartz scrie după ce și-a însușit bine stilul și micile înaintașilor. **Paranoia Schwartz** nu re opera unui epigon, deși asemănările cu phonse Allais sau cu Jerome K. Jerome ori Urmuz sunt detectabile cu ușurință.

ion zubașcu



Glob înglobat în globula de hemoglobină

de mult nu mai am nici o pretenție să fiu reprezentativ pentru poezia română dar omul acum pe pământ și pământul însuși acum mai e reprezentativ între stele omul mai e reprezentativ pentru specia lui în materie mai înseamnă ceva pentru gimnosperme această carpelă iradiată luată de vânt și această furnică mai reprezintă ea harnica ei clasă muncitoare convoiul acesta nesfârșit de furnici care ies din pământ ca dintr-o galerie în care s-a turnat motorină aprinsă și-mi traversează zi și noapte masa patul încheieturile cârnilor se amestecă printre foile cărților ca într-un ultim irațional refugiu și chiar în clipa când scriu vârful pixului abia poate înainta pe hârtie fără să împingă în lături pojghița lor amenințătoare tocmai prin anemie și derută ce e cu aceste furnici cu această furnicărcală a popoarelor lumii de ce s-au refugiat în casa mea care nici măcar nu e casa mea slau de doi ani în chirie într-o peșteră de beton armat în care se cântă în neșlire chopin aceeași muzică uleioasă care a început să acopere lucrurile demențial depozitate de doamna moartă acum în toate ungherele muzica îngroșându-se la suprafața lucrurilor ca pânza de benzină arsă și uleiurile reziduale de pe râul Prahova jucând în reflexe de roșu și verde roșu și verde și aceste furnici care au făcut din această

casă și din acest sfârșit de mileniu propriul lor mușuroi de cine fug ele de cine se tem ele de moarte acum când ies epuizate isterice la sfârșitul zilei de pământ din pământul strămoșilor lor din pământul lor natal natural și vin să se ascundă în pământul uscat din vasele de flori de plastic pe care Mary nu le mai udă decât o dată la câteva luni când își aduce aminte de maică-sa moartă și furnicile îmi mănâncă bucățile de brânză și slămina pe care ai noștri le-au trimis tocmai din Maramureș de acasă și săpunul din baie-l mănâncă și săpuniera de plastic roșu și Mersul trenurilor valabil doar până la întâi iunie și pescărușul de plumbagină al Întreprinderii Policolor București într-o altă zi mi s-a umplut camera de viespi mari sălbatici găuni groși cât degetul gârgăunii puterile zmeului pe care Făt Frumos șteblă de busuioc născut la miezul nopții îi strângea într-o năframă terciuindu-i și strigând prin pădurea din preajma palatului „Doctor bun, doctor bun!” o fioroasă viespe s-a îndreptat spre mine ținând între picioarele mai lungi din spate desfășurată în vânt harta chinezească a corpului meu cu meridianele (tching) și punctele (hsue) de acupunctură venea către corpul meu cu lecția dinainte știută ca americanii în Serbia îi lipsea doar exercițiul practic la fața locului faptul de presă propriu-zis în afara simulatoarelor știa dinainte de ce boli sufăr și punctele la precizie în care trebuia să întepce punct ochit punct lovit o, mândră viespe a legendarilor codri hercinici exploziile din Kosovo te-au învățat mai repede limba rusă decât îi învață ursarii punându-i pe urșii lor pe jărat să joace sau decât punga aceasta de plastic cu o ABBA hermafrodită pe ea a dresat vârful Munților Rodnei am strigat o noapte întreagă cu sufletul golit de măruntaie ca golicuina unui gimnosof hindus și am privit mai exact spus am participat la prânzul totemic al unui convoi de furnici care devorau viespea moartă bineînțeles că tot eu am ucis-o instinctul meu de conservare a funcționat impecabil între Thanatos și Eros n-am avut de ales am pleznit-o pe geam cu prosopul

chinezesesc apoi i-am apăsăat cu pixul pentru mai mare siguranță capul până l-am strivit în timp ce acul fecunda virginitatea clipei cu un orgasm mai gratuit ca moartea am luat-o de-o aripă și am așezat-o pe coala albă de hârtie pe coala de hârtie pe care am început scriu acest poem și cum era dimineață la cinci și aceste fapte cât și scrierea până aici a poemului mă osteniseră oarecum am adormit câteva ore când mi-am reluat lucrul viespea ucisă de mine era pe jumătate împărțită de furnici îi rupseseră aripile picioarele segmentii toracelui galben cu negru galben cu negru ca pe zadiile fetelor din Maramureș era un măcel de chitină pe masa mea între manuscrisele Cultului Soarelui Heidegger și Tratatul de petrologie care-mi amintea mai mult în sânge decât în memorie de crima hoardei primitive asupra tatălui originar urmată apoi de devorarea lui în ultimele pagini din Totem and Tabu de Freud ceea ce mi se pare într-un totu similar cu ceea ce se-ntâmplă și acum pe Valea Izei când vine Crăciun cel bătrân/ cu colacii de grumaz/ haidași coconi și-l mâncați și gazda casei dă colindătorilor după ce termină de scociorit cu colindețele în crăciunul de carpe aprins din vatră colaci antropozoici numiți după aceeaș arhaică datină tot crăciuni m-am răzbunat pe furnici ademenindu-l și eu ritualic între foile sângerului Dicționar de neologisme deschis întâmplător sau nu la familia strâns unită și onorabilă într-un totu a celor 46 derivate din rădăcina elementului de compunere savant ANTROPO și la Neajlovul dintre antropogeneză antropotehnică la Podul Înalt dintre antropofagie antroposofie le-am strivit fără nici un scrupul puțin mă târziu când am vrut să repet operația și la savanta rădăcină de compunere HEMATO brusc și cu totul inexplicabil fetei mele Iza care citca liniștită pe p Sântimbreanu a început să-i podidescă sângele pe na ca un imprevizibil efect al unei obscure încă și mai puțin cercetate funcții hematopoietice a elaborării unui poem

o, țara mea, planeta mea natală înfloritoare pată de hemoglobină pe nupțialul cearceaf al Căii Lactee

NECESITATEA UNEI REVENIRI

de ALEXANDRU GEORGE

Printre figurile de primă mărime ale trecutului românesc (politic, literar, cultural) găsim necesar să revin măcar o clipă la C. Stere, despre care, în comunism, nu s-a putut spune ultimul cuvânt, deși multe adevăruri au fost ferm stabilite de către unii cercetători, dar mai ales de către Z. Ornea, care i-a închinat o vastă monografie în ultimii ani ai regimului prăbușit în decembrie 1989. Nici acum nu se poate vorbi deschis, pentru că ideologul și omul politic este celebrat dincolo de Prut ca o mare personalitate, care a urmărit o politică de promovare a regiunii sale de baștină, după ce ea s-a unit cu România; a făcut-o însă cu atâtea accidente și neîmpliniri, încât eșecul vieții lui ar scoate în evidență neosebirile care există, ba chiar acum s-au accentuat, după proclamarea Moldovei de dincolo de Prut ca stat independent. (Eu însumi am scris unele rânduri despre el, arătând că, deși a trăit în țară decenii de-a rândul și a făcut o frumoasă carieră, de neconceput în regimul care-l trimisese în tinerete în Siberia, el nu a înțeles în fapt calitățile noastre naționale și direcțiile adevărate de dezvoltare. Dacă înțeleg să revin, nu o fac doar pentru unele precizări, ci și pentru că n-am rostit încă ceva sever despre marele său roman în prejma evoluției, bazându-mă pe lecturi mai vechi pe care una recentă le-a dezmințit în bună măsură.

C. Stere a venit în România spre sfârșitul secolului trecut, după eliberarea din captivitatea rusească: era un om încă tânăr, dar deplin format intelectual, chiar având unele fixații pe care și le-a verificat după confruntarea cu noile realități. A fost ajutat de liberalii care primeau astfel o infuzie de sânge și ai proaspăt democratic, primul rând de liderul tânăr care se pregătea pentru rolul istoric epocal, I. C. Brătianu. Favorizat în plin, Stere va deveni profesor universitar la

cum credeau și cei mai radicali dintre junimiști. Eugen Lovinescu, observator foarte de aproape al evenimentelor, a profitat de ocazie pentru a scoate la lumină, cu oarecare ironie, acest lucru. „Politica”, mult blestemată de Nicolae Iorga îl duse pe Stere într-o situație cu totul nedorită, care se va accentua în cursul anilor următori. El a scris un articol în „Naționalul” (I, nr. 90, 27 febr. 1916, p. 1) „C. Stere și războiul” pe care ediția „definitivă” îl reia cu unele modificări, dar mai ales cu adaosuri justificate de ceea ce a survenit ulterior în viața lui C. Stere. Iată textul original:

În mica lume a germanofililor români, domnul Stere avea un colț de cinste, cu atât mai prețios cu cât dădea puțință să se vorbească și de cinste în mijlocul unei atmosfere de necinste...

Domnul Stere avea o aureolă de „martir basarabean”. Era un Silvio Pellico ce nu-și scrisese încă Închisorile. Și se vorbea totuși de zece ani petrecuți în exilul Siberiei, ca victimă a

Dintr-o dată, domnul Stere s-a repezit însă asupra nevinovatei societăți studențești, desființându-le. Cine? Domnul Stere, pe care imaginația noastră, întreținută de o abilă legendă, îl vedea petrecându-și tineretea în corporații nihiliste, în societăți secrete! Acest erou al Misterelor nihilismului n-a găsit altceva de făcut decât să distrugă pașnicile noastre societăți studențești... Și, pe urmă, întregul șirag de samavolnicii: pedagogi eliminați, burse și ajutoare tăiate și declarația individuală scrisă și subscrisă de studenți că se supun autorității sale rectorale.

Într-un cuvânt, înjosirea personalității omenеști, încurajarea delațiunii și spionajului.

Iată ce ne-a adus martirul basarabean din Siberia. De unde ne sunt cunoscute aceste procedee de samavolnicie și de degradare a demnității? Din sfânta Rusie! Mai lipsește un cnut. Mai lipsește Siberia; mai lipsește cetățuia Sfântului Petru și Pavel. Dacă le-am fi avut, domnul Stere ar fi aplicat studenților câte cincizeci

de bice și, la nevoie, i-ar fi trimis și în Siberia, pentru a visa în liniște la Ucraina. Când un om are un astfel de temperament antidemocratic și o astfel de mentalitate muscălească, nu înțeleg de ce nutrește o dușmănie atât de aprigă împotriva singurei țări ce i-ar putea pune la îndemână niște mijloace de acțiune vrednice de niște pomiri atât de autoritare.”

El a rămas tot „nihilistul” cu pumnul întors spre Nistru și cu aceeași nevindecabilă ucrainomanie. Era, deci, firesc ca în conflagrația mondială domnul Stere să găsească momentul realizării vechilor dușmăni și îndeplinirea visurilor lui de viitor.

autocratismului rusesc. De atunci s-a săpat o prăpastie adâncă între țarism și domnul Stere. În pustia înghețată a Siberiei, domnul Stere a rostogolit planuri sinistre împotriva Rusiei, visând în liniște la o mare și utopică Ucraină, ce ar rupe în două puterea colosului de la nord...

Împrejurările l-au dus pe domnul Stere în România liberă.

El a rămas tot „nihilistul” cu pumnul întors spre Nistru și cu aceeași nevindecabilă ucrainomanie. Era, deci, firesc ca în conflagrația mondială domnul Stere să găsească momentul realizării vechilor dușmăni și îndeplinirea visurilor lui de viitor.

Atitudinea domnului Stere ne părea deci hotărâtă și curată. Democratismul lui nu se putea împăca cu absolutismul rusesc; irendentismul lui basarabean, cu ademenirile locului nașterii și copilăriei, nu-l puteau decât împinge spre Puterile Centrale. Nimeni nu se putea îndoi de onestitatea și de legitimitatea sentimentală a părerilor domnului Stere. Chiar și fantasmagoria Ucrainei ni se părea visul frumos și consolator al unei nobile și îndelungate suferințe...

De câțiva timp atitudinea domnului Stere e mai șovăitoare și mai lipsită de frumusețea etică a unei convingeri virile...

În ultimul lui discurs de la Camera, domnul Stere ne-a vorbit, firește de Basarabia cu lacrimi. Și-a aruncat ochii și spre Ardeal, propovăduind un fel de oportunism politic pe care nu i-l cunoștea. Convingerile domnului Stere nu sunt deci de bronz, după cum credeam. Sau sunt de un bronz care se topește câteodată. Numai bătrânul Carp nu a șovăit până la urmă, declarând că chiar dacă ni s-ar da Ardealul, ar trebui să nu-l primim. Probabil pentru plăcerea de a fi consecvenți cu politica noastră de mai bine de treizeci de ani, ce nu prevedea un război mondial...

Acum, în urmă, domnul Stere a mai devenit croul unei triste afaceri: eroul grevei universitare...

Împrejurările se cunosc. Pentru a face respectat dreptul de cuvânt al domnului Virgil Arion, domnul Stere a luat măsuri aspre împotriva studenților turburători. Până aici era în dreptul său de rector...

Eugen Lovinescu, un spirit ce se cuvine a fi pus în contrast cu furtunosul Constantin Stere, era un liberal, de fapt un conservator luminat; disprețuia opinia populară, dar admitea democratizarea țării, ca pe cel mai puțin rău dintre toate relele posibile; dar în ceea ce privește drepturile persoanei, mai ales libertatea de opinie și de expresie, el era inflexibil. Excesele lui Stere dovedeau ceva și nu puteau fi trecute cu vederea. În plus, acesta era un om poporanist, deci un narodnicist și a rămas cu consecvență, și în cadrul României Mari, un pro-agrarian, ceea ce îi era celuilalt complet străin.

Dar nu această consecvență i-a fost fatală lui Stere, ci temperamentul său excesiv. Atunci când, pentru un moment a triumfat politica lui de alianță cu Puterile Centrale, iar României i s-a impus pacea de la Buftea, el s-a grăbit să triumfe, dar mai ales s-a pus pe răzbunări. Și nu cea mai neînsemnată a fost darea în judecată a guvernului Brătianu, cerută în Parlamentul nou „ales” de ciracul lui Stere, D.D. Pătrășcanu. Asta pentru a nu uita ziarul „Lumina” și activitatea sa politică brusc activată pe ruina țării... După război, după o eclipsă, se va reabilita, mai ales datorită electoratului basarabean, mereu de partea sa. În mod firesc, el va urma linia țărănistă a gândirii sale și va activa în cadrele partidului cu acest nume, unde însă liberalul și europeanul Iuliu Maniu îi va oferi suprema decepție. Dar asta este altă poveste.

N.B. Pentru a învedera unele aspecte ale zigzagurilor politice ale vremii, să semnalez că actul de dare în judecată a guvernului Brătianu, în vara lui 1918, a fost contrasemnăt de secretarul Camerelor unite, scriitorul duios I. Al. Brătescu-Voinești, autorul predilect al fostului prim ministru. Și că acesta nu s-a supărat deloc, ulterior, povestitorul târgoviștean și-a păstrat în continuare slujba, până la desființarea Parlamentului, ba chiar va deveni membru al Academiei Române.

PARTIDA DE CANASTĂ

de MIRCEA GHEORGHE

Salvadore se întorsese în apartamentul ăsta, care era ieftin, după ce un an de zile locuise într-un apartament din alt cartier, mai scump. Avusese o slujbă pe vremea aia. Acum, dacă o pierduse, trebuise să se întoarcă aici. Fusese norocos că apartamentul în care locuise era încă liber. Avea acciași vecini. Dar nu mai era bătrânul român de vizavi cu care făcea partide interminabile de canastă în fiecare zi. După ce-și aranjase bagajele coborîse la administratorul blocului și-l întrebuse în engleza lui stricată ce se întâmplase cu el. Se mutase? Nu, nu se mutase. Era plecat pentru câteva zile în Vermont cu fata cea mică. Era însă tare bolnav.

- Ce are?

- Și-a pierdut mințile. O să-l vezi, nici nu mai știe bine ce-i cu el.

Într-o dimineață, cam peste o săptămână, auzi soneria sunând lung. Era bătrânul. Îl privea zâmbitor și cu prietenie. În spatele lui, prin ușa întredeschisă, se vedeau cărțile de joc întinse pe masă.

- Te aștept!

El nu vorbea românește dar pricepea că este vorba despre invitația obișnuită la partida de canastă... S-ar fi zis că bătrânul îi pândise venirea.

Nu avea chef de cărți. Cu o seară înainte fusese la Cazino și pierduse 300 de dolari. Pentru un imigrant care trăia din ajutor social era mult. Chiar foarte mult. Avea în față aproape o lună și nici un ban de trai. Ca acasă. Se simțea vinovat și ar fi vrut să bea ceva tare.

- Astăzi nu jucăm cărți, omule!, zise mișcându-și degetul arătător de mai multe ori la dreapta și la stânga.

Se putea înțelege cu el doar prin semne.

Bătrânul se încrunță.

- Cum adică? Ce-i asta? Îl chestiona el pe românește. Ce dai din mâini așa?

- Astăzi nu jucăm, sunt ocupat..

Bătrânul pricepu că indianul, așa îi zisese el de la început, îl refuză. Îl privi cu necaz.

- Nu jucăm. Nu-pot-juca-nimic-astăzi, vorbi rar Salvadore în englezește, aproape silabisind.

Bătrânul își depărtă mâinile a neputință. Bărbia îi tremura.

- Nu joci, nu joci. Asta e. N-am să mă rog acum de dumneata... La revedere! Și intră în apartamentul lui trântind ușa.

Salvadore se duse la frigider și-l deschise larg. Pe ușa mai avea o sticlă de bere golită pe jumătate. O scoase și o puse pe masă. Umblă în dulapul de haine. Nu avea prea multe. Le trânti pe pat și începu să caute în buzunare. Avea nevoie de bani. Poate se întâmpla o minune, poate găsea cine știe cum, uitată, vreo bancnotă de 20. Atât, 20. Atât îi trebuia pentru o sticlă de tequila. Sau pentru un scotch canadian. Dar nu găsi decât mărunțiș, vreo trei dolari și ceva.

Terminase și se pregătea să-și așeze hainele înapoi în dulap când auzi iar soneria. Deschise ușa cu băgare de seamă.

- Te aștept să facem o partidă.. spuse

bătrânul zâmbitor din prag. Îl privea pe sub sprâncenele albe cu simpatie.

Salvadore se uită la el cu ostilitate.

- Nu jucăm nimic astăzi omule, și-am spus acum un sfert de oră.

Îi întoarse spatele supărat. Îl auzi cum intra la el. O ușă scârțâitoare care se închidea lent. Era, probabil, descumpănit românul...

Fiecare cu problemele lui, gândi Salvadore. Își puse hainele la loc și se duse la birou. Avea



colo într-un sertar un borcan în care punea monedele de un cent rămase de la cumpărături. Borcanul era plin pe trei sferturi. Într-un alt sertar, avea o pungă cu tuburi de hârtie. În fiecare putea pune 50 de cenți. Le număra. Dacă le umplea pe toate, le-ar fi schimbat la bancă pentru 15 dolari. Nu era rău. Răsturnă cenții în pat și începu să umple tuburile de hârtie. Era la al cincilea, când auzi soneria pentru a treia oară. O lăsa să sune de mai multe ori înainte de a ieși.

Era tot bătrânul. Avea fața luminată a surpriză:

- Bună ziua. Credeam că nu ești acasă. Facem o partidă?

Salvadore îl privi cu atenție.

- N-am mai vorbit astăzi?

- Poftim înăuntru! Trebuie să facem o partidă.. Una mică.. Și deschise larg ușa care dădea în apartamentul lui.

Era atât de jalnică vocea, atât de rugător tonul încât nu putca să-l mai refuze. Își puse la repezeală o haină și intră la bătrân în casă.

Mirosea urît înăuntru. Un apartament de om sărac. La fel ca în urmă cu un an. O canapea scofălcită și murdară, două scaune jupuite, o masă acoperită cu mușama, un scrin negru plin de hârtii, de broșuri publicitare și de reclame. Pe jos, un covor murdar și subțire. Era totuși ceva schimbat. Apăruseră multe fotografii. Peste tot, pe pereți, pe scrin, pe

masă. Fotografii decolorate sau în alb-negru, îngălbenite, vechi de zeci de ani. Cu copiii, cu nevasta, cu prietenii. Poate că rudele lui din Montreal voiau să-i împospăcieze memoria.. Bătrânul fusese un bărbat slab și înalt, puțin cocoșat, cu umerii înguști și mâinile lungi. Ceva umil și viclean de tot. Într-o poză din tinerețe era înconjurat de oameni mai în vârstă. În fața lui, în primul rând, un băiețel de vreo zece ani, pieptănat îngrijit, cu cărare, în pantaloni scurți și largi. Intimidat și cu privirea opacă:

- Băiatul meu. Dentist. Are un cabinet cu patru doctori care lucrează pentru el.

Salvadore luă în mână o altă fotografie.

- Și aici? Îi arătă el bătrânului.

O femeie îmbrăcată într-o blănă scumpă. Un bărbat o trăgea de reverele hainei spre el. Amândoi râd spre aparatul de fotografiat.

- Fata mea, milionăreasa. ăsta e bărbatul ei. E mai de mult, când i-a cumpărat vizonul de pe ea..

Salvadore nu înțelege, dar dă din cap că da, adică știe despre cine e vorba. În urmă cu un an, bătrânul vorbea mult. Îi plăcea să povestească fel de fel de chestii când împărțea, cărțile sau când făceau o pauză. Dornic să știe ce i se spune, Salvadore se interesase atunci în dreapta și-n stânga despre istoria bătrânului. Cu o lună înainte să se mute în apartamentul celălalt, mai scump, venise în bloc administratorul de acum. Era și el tot român, ca bătrânul. Se umpluse Montrealul de români care administrau blocuri. Se împrietenise cu el. Administratorul cunoștea familia bătrânului din țară de mult, dinainte de emigrare. Aflase că bătrânul venise în România de undeva din Grecia, din munții Pindului la vârsta de 20 de ani, student la Farmacie și comunist condamnat în contumacie. În România își terminase studiile, intrase la comuniști și ajunsese peste noapte un funcționar mare. Se ocupase cu proiectul de naționalizare a farmaciilor și lucra și acasă până noaptea târziu, în secret într-o cameră separată. Nimeni nu avea voie să intre. Nevastă-sa îi lăsa mâncarea în prag și bătea încetișor la ușă să anunțe că e ora mesei. Când s-a decretat apărarea naționalizării, a fost o mică dramă în familie, înăbușită repede. Nevastă-sa avea și ea o farmacie și nu bănuise nici o clipă la ce lucra bătrânul ei cu atâta tragere de inimă.

La el în casă, portretul unui șef, probabil important, Stalin sau Stolîn era la mare cinste așezat în vitrina cu servicii de porțelan, printre pahare și cupe de șampanie de cristal. Un capitalism și mai ales îi ura pe americani. Aici, se asemena cu Salvadore. Pesemne că despre toate astea îi povestea atunci, în urmă cu un an. Nu era cine știe ce grozăvie. Viață.

Se așezară la masă. Salvadore își scoase ceasul de la mână și-l puse alături. Curea era prea strâmtă, îi lăsa urme pe piele. Bătrânul se uită să vadă cât e ora.

- 10.30. Al meu e 10. A stat, poate nu mai are baterie. Ia să-l pun la 10 și jumătate, să vedem, merge?

Își potrivi meticolos ceasul și luă cărțile de pe masă. Începu să le amestece. Le împărți.

După primele două schimburi, privi iar spre ceasul de pe masă. Era mirat.

- 10.40. Curios. Al meu e 10.30. A stat. Cred că s-a terminat bateria. Ia să-l pun la 10.40 să vedem, merge?

Își aranjă din nou ceasul. Începură să joace

Când se termină primul joc, își potrivește iar ceasul. Și încă o dată. Agasat. Salvadore își băgă ceasul în buzunar.

Jucau de o oră tăcuți, fiecare cu ale lui. Bătrânul câștiga tot timpul. Fiindcă trișa. Salvadore se făcea că nu bagă de seamă. Îi era milă. Măcar asta să-i rămână își spunea, satisfacția că a câștigat la cărți.

Deodată bătrânul dădu cărțile de-o parte și începu să vorbească. Vorbea repede. Se gândi, privindu-l atent, că era bine că vorbește. Îi făcea probabil bine.

Îl întrerupse peste vreo zece minute ridicând mâna. Vroia să bea puțină apă. Se duse în bucătăria de alături.

Era cu paharul plin când văzu găleata mică, galbenă, din plastic în care bătrânul strângea gunoaiete și resturile de mâncare ce-i rămăneau de la masă. Era ceva acolo. Lăsă paharul de-o parte și se aplecă intrigat. De sub o coajă înnegrită de banană trase o bancnotă de 50 de dolari. O luă cu băgare de seamă și se uită la ea lung. Pe urmă o băgă în buzunar. De dincolo se auzea vocea bătrânului care începuse din nou să povestească. Răsturnă paharul în chiuvetă.

- Nu ai nimic de băut? Îl întrebă când se întoarse la masa de joc.

Bătrânul se uită la el cu ochi albi:

- Poftim?

- Nu ai nimic de băut? Un scotch sau un brandy. Făcu un semn ca și cum ar fi avut un pahar și l-ar fi dat pe gât.

- Ia de la bucătărie...

- Nu ai...

- Du-te și ia-ți singur. Știi unde-s paharele...

- Bine, jucăm mai departe.

Strânse cărțile de pe masă și începu să le mestece meticulos.

- Haide o dată, se supără bătrânul, nu le mai învârti atâta, o să le tocești.

Refuză să le taie.

- Sunt bune!

Salvadore câștigă acum pentru prima dată în dimineața asta. Apoi încă o dată și încă o dată. De cinci ori la rând.

Bătrânul era furios.

- De ce joci așa? Parcă ai juca pentru un milion... Eu voiam să facem o partidă așa, rietenește, ca doi vecini.

Încerca să trișeze, dar nu-i mai reușea nimic. Celălalt nu-l mai ierta. „Joacă cinstit.“ „Ai mai numărat o dată punctele astea.“ Îi lăsa peste mână: „Ai luat două cărți, asta une-o la loc“. Îi trăgea cărțile din față și-i număra punctele. Acum trișa el.

Bătrânul îl privea neputincios și cu ură.

- Ajunge! strigă el la un moment dat, când Salvadore etală o canastă de valori. Gata, unge!

Strânse cărțile și le băgă tremurând în buzunar. Se duse și deschise ușa în lături. Tipă strigând coridorul:

- Afară!

Salvadore ieși cu sufletul împăcat. În casă, oase bancnotă din buzunar și o netezi cu mâna de față oglinzii de lângă baie. Pe urmă o băgă în portofel. Trebuia să bea ceva tare și liniștitor. Să bea ceva și pe urmă să meargă la cazino, la împușcături și să-și ia banii de la masă înapoi. Poate și ceva pe deasupra. Cine știe? Poate diseară o să fie mai norocos. Mincea asta începuse bine.

FLUTURII E LIBERI

de OVIDIU STANOMIR

Oare fluturile pe care-l observ de atâtea vreme îmi dă, la rândul-i, cât de cât importanță?“, se întreabă, cu o inexplicabilă tristețe, Vergiliu Chiricescu. „Nu cred.“ Și imediat: „Dacă sting lumina fluturile o să cadă“. Se abține. Cine știe ce și-ar închipui nașu' Aurică. Atât i-ar mai lipsi, să-l întrerupă din trâncăneală înainte de a găsi o justificare credibilă pentru refuzul său. „E o investiție de plasament și perspectivă, Gilică taică, nu un simplu împrumut cu dobândă, o să-ți iasă dă cel puțin trei ori banii aștia și, dacă vrei, intri la parte cu mine, uite, îți garantez absolut că la vara aialaltă îți ieși momental și tu o mașină, sigur, că nu nouă, da' una dă ocazie, dă care să te poți folosi la fel dă identic dă bine, cu care-ți scoți banii în doi-trei ani, după care-ți dă mâna să...“ Vergiliu Chiricescu s-a lămurit că pledoaria nașului său e doar praf în ochi. Știu amândoi că, boier după cum îi este năravul, „Gilică taică“ ar fi tocat încă mult înainte de Crăciun agoniseala de peste vară.

Nașu' Aurică s-a oprit Găfăie. Golește paharul dintr-o sorbitură. Vergiliu Chiricescu i-l umple cu un gest scurt și precis, semn al unei îndelungate obișnuințe. „Păi ce făcuși, Gilică taică, nu beai? Mă lăsași s-o duc așa, dă unu' singur și cu vorba și cu... la vezi, că ne făcuși neamu' dă rușine!“ Nașu' Aurică așteaptă câteva momente, ca mustrarea să-și facă efectul, apoi izbucnește în râsul său de căpcăun, surprinzător la piticotul cu vocea îndeobște pițigăiată. Un răs sacadat și... alene, spre deosebire de vorba-i pripită, care-ți dă senzația că omulețul e mereu grăbit să ajungă din urmă, în rostire, măcar o parte din gândurile sale învăpăiate.

Vergiliu Chiricescu are impresia că este observat cu atenție de către fluture. Mda. Nu poate fi decât o năzărire. Fluturile, fascinat de lumină, valsează în golul lăptos din preajma becului. Vergiliu Chiricescu își imaginează: *Intra în casă. Caută un ac cu gămălie. Stinge lumina de la intrare. O reaprinde după două-trei minute, rămânând în pragul ușii. E atent să nu strivească gâza căzută, undeva, pe jos. Reperează fluturile înainte ca acesta să-și revină și să se înalțe iarăși spre globul de lumină. Ezită. E atât de frumos! Păcat să-i înșingă acul în spinare. Oricum, fiul său, Cristian, mai are în colecție câteva exemplare asemănătoare, unul chiar cu mult mai mare. Lasă fluturile să se dezmeticească, să-și ia din nou zborul. Apare Iliana. „Măi omule, măcar tu de-ai avea un strop de minte! Da', când colo, îi cântă în strună lu' fi-tu, că-mi umplură-ți casa de molii. De câte ori vă spusei să zvârliți la gunoi goangele ălea... Ne pomeneim naibii-ntr-o zi cu hainele ciuruite!“ Cam așa l-ar apostrofa nevastă-sa. Drept răspuns, Vergiliu Chiricescu ar culege din grădină un buchet de levănțică, i l-ar oferi Ilianei, ar îmbrățișa-o, fredonându-i la ureche „Cine iubeste și lasă“, cântec cu care o dezarmează întotdeauna, având pentru ei o semnificație iainică. Iliana l-ar mai boscorodi o vreme, dar cu glas molatec, senzual...*

Când nașu' Aurică izbucnește în răs, Vergiliu Chiricescu tresare, smuls din reverie, spre hazul celuilalt, care-și întetește hohotclă: „Iotă-te la el, boieru', cum auzi dă bani, cum căzu pă gânduri! Ia spune, ce-mi visași? Niscaiva drumuri la capitală, să eulegi pă drum crema trascistelor? Harmăsarule!...“ Vergiliu

Chiricescu, nici după atâtea vreme - Aurică Stâmbeanu și nevastă-sa, Florica, i-au cununat în urmă cu 15 ani -, nu s-a obișnuit cu râsul nașului său. Izbucnește imprevizibil arareori, dar atunci râde în cascade, până când îi pierе răsufletul, de crezi că din asta i se va trage moartea...

Fluturile se izbește de perete. Cade. Se redresează și-și continuă zborul dezordonat. În momentul impactului, de pe aripile fluturului s-a împrăștiat un norăș de pulbere. Totodată, s-a auzit un chicotit zeflemitor. Vergiliu Chiricescu se uită la nașul său, care se zguduise de răs, iar horecăturile sale grobiene au răsunetul unor plescăituri diavolești. Pe când chicotitul a fost ascuțit. Cinic. Subtil. Altcineva chicotise. Dar cine? În casă nu e nimeni. Iliana și Cristinel sunt plecați de săptămâna trecută la Melinești. Iar în grădină nu sunt decât ei doi: el și nași-su'. Să mai fie cineva, ascuns printre umbrele înserării? Vergiliu Chiricescu scrutează boschetele de liliac. Nu pare a fi cineva. Dar, dacă n-a fost nașu' Aurică, atunci cine a chicotit?

Privind iarăși dansul hipnotic al fluturului, Vergiliu Chiricescu percepe propagarea undei sonore - al doilea, apoi al treilea chicotit în sfere concentrice, reliefate tocmai în vălurirea grațioasă, *au valent*, a pulberii de solzișori; nașu' Aurică s-a potolit, își trage sufletul, găfăind zgomotos, learcă de sudoare, roșu la față, cu vinele tâmpelor zbătându-se îngroșate, mai-mai să-i pleznească și, cu toate că nășicu privește în aceeași direcție, dându-i chiar impresia că fixează becul aprins și gâza cu pricina, nu dă semne că a văzut ceva neobișnuit, încă găfăind, se pune din nou pe pâlăvrăgeală, pesemne deja respirau fina pulbere desprinsă de pe aripile fluturului - hopa, asta sună a titlu de film, își zice, într-un gând răzleț Vergiliu Chiricescu; da, da, e un titlu cu o sonoritate aparte: *Pe aripile fluturului* -, fiindcă nașu' Aurică strânută strașnic, dar Vergiliu Chiricescu nu aude nici un sunet, și doar l-a văzut pe nași-su' cum duce mâna la gură, cum se cutremură de țărnia strănutului, cum închide ochii, cum coboară brațul de-a lungul corpului, cum cascadează gura, precis că înjură de mama focului, numai că Vergiliu Chiricescu nu aude nimic, dă un țipăt, doar-doar va sfâșia tăcerea aceea nefirească, e un vis, dacă țip mă voi trezi, își spune, liniștindu-se, amăgindu-se, încurajându-se, și țipă încă o dată, sunetele îi clocotesc în gât și-n urechea internă, limba le modulează, buzele i se mișcă rostindu-le, însă, unduind indolent, pulberea multicoloră îi absoarbe strigătul. Vergiliu Chiricescu simte cum îl pătrunde aerul înmiresmat de nostalgii, e o diafană răcoare, plutire printre nouri, mult deasupra mizerabilului cotidian, pentru ca senzația să dispară dintr-odată și el să se pomenească a fi atât fluturele ce se rotește bezmetic în preajma becului, exasperat de zădărnicia strădanilor de a se contopi cu flacăra palidă și rece, cât și insul năuc, cu numele caraghios de Vergiliu Chiricescu (toană a celuiilalt naș, cel de botetz, mort într-un accident de aviație), e cutremurătoare această dedublare a conștiinței, *care sunt eu, cel adevărat?*, iar nașu' Aurică mă ia la mișto, râzând de crăparea cu care privesc cum mă prăbușesc, amețit: *lasă, Gilică taică, ce te-mpresionești așa, îi abi un flutur zăpăcit d-atâta învârtit la lumină...*

ÎN TRE VIAȚĂ ȘI MOARTE

de ION ROȘIORU

Dacă ținem seama de faptul că Ion Găbudean a debutat editorial în 1992 și că în 1999 a ajuns, cu placheta *Între viață și moarte* (Editura Brăduț, Târgu-Mureș), la cea de a 13-a carte de versuri, dintre care șapte pe tărâmul poeziei Zen, direcție ilustrată și prin editarea revistei „Orfeu”, prima publicație de profil din Transilvania, poetul ni se înfățișează ca un spirit plin de vitalitate și care își gospodărește cu adevărat ardeleneste condeiul exersat în publicistică, eseu, cronică literară și mai ales într-o vastă și promptă corespondență pe toate traiectoriile poștale din țară și nu numai. Asta în secolul telefonului cu fir și în deceniul celui celular atestă cantonarea frumoasă într-un vechi ceremonial epistolar incluzând deopotrivă dragoste față de confrăți ca și de gândul sortii, poezie, să rămână prin nuntirea lui cu hârtia. Fără a lăsa căuși de puțin impresia de desuetudine într-un timp (literar) al sarcasmelor și dezabuzărilor exprimate cu o nonșalanță scârbă față de viață și într-un limbaj exacerband fiziologicul cel mai deject-visceral cu putință, Ioan Găbudean e un romantic ce își scrie poemele „cu sângele emoției”, considerându-se „curcubeu răstignit” la căpătâiul iubitei ce agonizează cum, cu aproape două veacuri în urmă, bolintineana lebdă a cărei trecere în neființă a însemnat începutul de cântec pentru poetul pașoptist. Personificându-și propria solitudine (altă marcă prin excelență romantică) și făcându-și-o parteneră întru contemplație spre a nu se confunda cu ea aidoma lui Napoleon după înfrângere sub sfichiuirile crivățului rusesc, poetul nu pregetă să noteze diferența de ritm psihic dintre el și lume: „Doar eu și singurătatea/ Admirăm din balcon femeile grăbite/« - Ah, ce iluzii frumoase, femeile!»/ Doar eu și singurătatea știm să prețuim cu adevărat tăcerea/ Doar eu și singurătatea/ Ne mai înflorăm câteodată/ Când soneria încearcă să ne trezească/ La realitate” (*Iluzii frumoase*). Evadările în alte timpuri sunt aproape subînțelese, utopia refugiuului edificându-se într-un decor medieval ca în aceste stampe cu iz baladesc îmbiind la reverie: „Corbii albi ne vor însoți la castel/ cronecâinind de zăpezi și povești minunate/

iar pajul meu e-un sechestrat menestrel/ corbii albi ne vor însoți la castel” (*Să chemăm clopotarul*). Poetul pledează implicit cauza cuvintelor de a-și redobândi virtuțile magice și de a face ca peisajul livresc consacrat de tradiție să ne reverse peste cel real invadându-l și îmbibându-l de poezie, ca în acest mic reportaj în care cititorul poate oricând depista nostalgii sadoveniene dintr-un timp care-și consacră intactă răbdarea lui cu oamenii: „Să-l salutăm și pe domnul gondolier/ chiar dacă nu e din Venetia/ și-și face meseira pe malul Mureșului/ cu sălcii mărunte mirosind/ a săpun, a stână sau a colț de stea/ să-l salutăm, zic eu, chiar dacă/ nu facem o plimbare cu bătrâna barcă/ să stăm la taifas cu el/ în coliba țugulată de trestii roșcate/ ca niște cozi de vulpe enorme/ știe alătea de-ale sufletului/ să te tot minunezi și să-nveji/ în timpul liber e poet, pescar, vânător/ cu numele de Ioan sau altul/ și eu propun și nu numai de aceea/ să-l salutăm pe domnul gondolier/ chiar dacă nu e din Venetia/ și-și face meseria pe malul Mureșului” (*Propunere*). Însă discursul poetului târgu-mureșan e departe de a fi unul idilic și patriarhal alăta vreme cât timpurile în care dorește să plonjeze ficțional sunt unele în care s-au comis trădări și ucideri de frate (v. *Asasinarea fratelui*), atunci când oamenii, spre întristarea lunii de pe cer, își ostioiau serea de sânge vânănd ută de delicatele căprioare (v. *Rondelul lunii triste*). Alteori evadarea, reală sau imaginară, poate fi nu cu oric preț în timp, ci doar în spațiu, peisajul contemporan fiind pe cât posibil unul vidat de oameni, fie că acesta e dominat de ceața londoneză (*Peisaj londonez*), sau marcat de „bizari cocotieri de-un verde-aprins/ dintr-o ilustră țară neagră” (*Dorințe invinse*). Nu de puține ori, poetul reeditează, ca altădată Bardul de la Mircești, reverii hibernale cu parfum parnasian: „Iarna sobele morocănoase/ întregind al camerei decor/ torc o liniște ca de mătase/ și din ceainic aburi ies ușor// Iarna sobele morocănoase/ stau uimite privind ceasul meu de bord/ ascultând povestea trandafirilor uzați/ dintr-o Anglie bătrână, poate la Oxford// Iarna sobele morocănoase/ de iubirea mea vorbesc din

Mozambic/ despre țări cu nume de mirese/ și pitici ieșind din alambic. (*Iarna*). Nimic nu e veșnic pe lume, cu atât mai puțin fericirea. Iluzia staționării la marginea dinspre vis a timpului se spulberă și poetul acceptă realitatea cu resemnarea bărbătească a celui inițiat în suferință și înșăpăcat cu imperturbabilitatea condiției umane: „Au mai trecut clipe ruginite/ și copasa ta, iubito, s-a mai sidefat/ am învățat alfabetul tristeții/ și prea puțin ne-am bucurat// Degeaba papagali și clove fardați/ fac să suradă un ceas conștiințios/ coapsa ta, iubito, s-a mai sidefat/ și totul putea fi atât de frumos!” (*Alfabetul tristeții*). O soluție, parțială și temporară, firește, în a nu se lăsa cu totul strivit de „acest secol XX/ - agitat, prea agitat”, formulată ușor esențian, este cea a evadării din decorul urban expresionist și întoarcerea, chiar dacă ea nu se consumă decât în plan mental, spre satul generator de veșnicie în accepție blagiană: „Mama tot îmi spune să nu uit satul/ prea m-am înconjurat de zgârie-norii/ am devenit copilul rătăcit pe bulevard/ dar mi-e dor de clorofila câmpului// Nu, mamă, n-am uitat satul/ îl port mereu într-o lacrimă a mea/ și pe lângă zgârie-norii zgomotoși/ mă plimb îngândurat e-un spic de grâu la butonieră” (*Copilul rătăcit pe bulevard*).

Mici parabole, amintind de o vârstă mai fragedă a poeziei sorsesciene, cochetează cu moartea pe care o pun în ingenioase ecuații badin-exorcizatoare, ca în *Cal troian*, *Nu sta prea mult sau Vânătoare aleasă* pe care o cităm integral pentru simbolistica ei vag oraculară: „Câinii mă violezi par vandali/ parcă n-au crescut lângă iepuri și casă/ îmi aduc pușca să plecăm/ spre nu știu ce vânătoare aleasă// Părăsim cu grijă casa purtați pe drumuri de-atâtea vise/ și tresărim uimiți când ne ntâmpină păduri/ sigiliu de narcise...” Sentimentul inexorabilei treceri se însinuează și în domeniul erotic și pare a fi incompatibil cu starea de echilibru și de fericire, începându-și acțiunea corozivă în și din chiar clipa în care așteptarea poetului îndrăgostit s-a frânt prin apariția iubitei: „vei veni, vei deschide ușa/ te voi îmbrățișa, garoafa dăruiată de mine/ o ghilotinezi de fericire, (fără să-ți dai seama)/ și se face repede toamnă...” (*Micropoeme II*).

Apărută în ediție bilingvă, versiunea franceză fiind semnată de poetul și traducătorul de excepție care este la ora actuală Constantin Frosin, cartea *Între viață și moarte* (*Suspendue entre vie e mort*) s-ar putea să fie una născută cu destin, așa cum sunt, de altfel, toate cele ce ies de sub condeiul lui Ioan Găbudean. Drept care, o salutăm ca atare.

— babel pe main —

Dictatorul în general nu murea; Foarte rar, totuși, el se stinge sau înceta din viață - după caz - când nu trecea, de-a dreptul, în eternitate de unde, se zicea, că... veghează...

Se decreta atunci doliul național; Era numit un comitet responsabil cu organizarea funerariilor - din tovarăși unul și unul din care „unul singur” era, deși, încă necunoscut, succesorul... - Dar toți - unul, mai superstițios decât altul - în primul rând, se deziceau de orice tovarășie cu dictatorul preferând, când totuși se refereau la el, să-l numească, distant, „Marele Dispărut” Unii chiar, cu ochii în lacrimi - alergici probabil la polenul florilor de mort, făcând de veghe la catafalc, încercau - o dată cu aerul de reculegere - să-și țină

DOLIUL NAȚIONAL

de THEODOR VASILACHE

și restul respirației și, pe cât posibil, să nu atingă nimic. De parcă Moartea - un fel de ieșire cu picioarele înainte din Partid ar fi fost contagioasă...

Pe de altă parte, poporul, care mocnea de mult în tăcere, de-odată răbufnea într-un carnaval deșantat și-n ciuda apelurilor la calm și la o cât de câtă decență, chefurile se țineau lanț... Se spuneau bancuri și se striga deja sloganul: „Moartea e cu noi!” Dar cei mai mulți profitau de zilele libere

pentru ieșiri la iarbă verde. Mamele mergeau la coafor. Noi copiii ne jucam cu pisica până crăpau mâțele de le suiam pe-un mic afet de tun...

Totul până în ziua în care, înscăunat, Noul Dictator, în primul său discurs chema mulțimea la ordine în jurul partidului și a propriei persoane, reaffirmându-și și el opțiunea clară - fără echivoc - de-a construi societatea și omul cel nou, al dracului,

DE LA O CARTE LA ALTA

de LIVIU GRĂSOIU

Am ocazia de a prezenta, pe scurt, câteva cărți dintr-o producție ce își menține ritmul și cantitatea, neeludându-se totuși valoarea estetică.

O apariție eveniment la Editura Grai și suflet - Cultura națională: **J.W. Goethe-Poezii lirice**. Este o ediție bilingvă germano-română, rostită de eruditul Ion Acsan, cu un tabel cronologic semnat Dieter Fuhrmann și reproducând studiul Goethe, poet liric, scris de unul dintre marii poeți interbelici, Ion Pillat. Volumul, tipărit în anul când titanul literaturii germane a fost comemorat la cei 250 de ani câți au trecut de la venirea sa pe lume, reflectă exact receptarea creației sale lirice în România de-a lungul unui secol. Domnul Ion Acsan a selectat traduceri datorate lui Al. Philippide și Ion Pillat, Mariei Banuș și lui Argintescu Amza, lui Șt. O. Iosif și Șt. Aug. Doinaș, lui Ion Cassian Mătășaru, Șt. Nenitescu, Aurel Covaci, pentru a-i aminti numai pe câțiva dintre cei care au încercat echivalențe lingvistice românești viziunilor goethiene. Repet, avem de-a face cu un eveniment memorial autentic.

Editura Albatros a publicat cel de-al 22-lea volum datorat domnului Ion Horea. Distinsul poet, de curând septuagenar, se dovedește în continuare sobru, profund, exploatând abilitatea originală a lirismului său. Versurile intitulate **Bătăi în dungă** sunt mai ales meditații, răspunsuri încheiate sub semnul atrebării. Subiectul predilect, trecerea timpului: „În lume apari și dispar./ ca focul, ca ploaia, ca bruma./ prin anii mai dulci, mai mari./ aceiași, de-atunci ori de-acuma.// Și îți-s mai repezi, mai rari./ ca vântul, ca apa, ca spuma./ la țărături mai joase, mai mari./ de-același, de-atunci ori de-acuma“. Iată alte două strofe în care expresia se menține pertinentă, grație și ritmului sacadat al versurilor: „Eu sunt alesul./ solul trimisul./ să-ți împin tristețea./ uritul, plictisul.// Gata vesul./ iluzia, visul.// Dar unde-i hotarul./ și unde-i promisiul?“. Poetul rămâne însingurat și se recăsemenat, departe de exuberanța și plinirea prin comunicarea cu natura heroasă: „Cântărit, judecat./ urmărit fără răscălaș./ porți și tu un păcat/ ca oricare din războaie.// Printre morți, printre vii./ umblă și scurmă./ și te vezi, și te știi/ ca peștele din turmă“. **Bătăi în dungă** se înscrie în ansamblul poeziei domnului Ion Horea.

Prozatorul Constantin Mateescu, artistul care încet dar ferm în ultimii 30 de ani în ansamblul prozei contemporane prin prolificitatea aparițiilor și prin calitatea serioasă a cărților sale, cărora le este străin promisiul de orice natură, domnul Constantin Mateescu deci, își încredințează titlul cititorilor prin intermediul celui de al 11-lea volum al incitantului său **Jurnal**. Căpitanul vâlceană Silviu Popescu își trece astfel stăruința realizărilor, nu doar încă o carte ce se adăugă celor peste 30 datorate domnului Constantin Mateescu, ci și un moment de înălțare al memorialisticii acestor ani.

Însemnările vizează deceniul '70-'80, climatul literar, reflexul factorului politic asupra gândurilor și comportamentului unor persoane al căror nume marchează cultura ultimei jumătăți a secolului.

Operă complexă, **Jurnalul** domnului Constantin Mateescu îi încununează cariera.

Bibliografia impresionantă (și numerică și ca arie a preocupărilor) a domnului Mihai Rădulescu s-a îmbogățit cu încă o apariție: volumul **Iubirea ca pasărea cerului și alte povestiri**. Editura este aceeași, Ramida. Cunoscut pentru contribuția sa la dezvoltarea ororilor din temnițele comuniste, domnul Mihai Rădulescu nu ocolește nici beletristica, preferând acum povestirea moralizatoare, plină de tâlcuri și înțelepciune paginată vis-à-vis de întâmplările terifiante din anii de detenție.

Editurii Semne i-a încredințat venerabilul regizor Ion Olteanu cea de-a șaptea sa carte, **Tăcerea orchestrei**. Este un roman abil construit, ale cărui personaje străbat circa 50 de ani încălceți, tulburi, dar și cu nota de luminozitate dată de frumusețea spirituală a protagoniștilor. Îmbinarea stilului epistolar, cu acela al naratorului obiectiv și filtrarea cu grijă a lirismului, contribuie la o lectură plăcută ce se reține.

Renumitul lingvist și filolog Ion Gheție pentru care literatura nu s-a dovedit a fi un capriciu, a încredințat „Institutului European“ ciudatul roman **Încetoro?**. Fantezia și lirismul se întâlnesc într-o scriere greu de a fi prinsă într-o serie sau într-o formulă. Voi reveni negreșit asupra romanului scris de domnul Ion Gheție, acordându-i un spațiu corespunzător.

După doi ani petrecuți în Franța, în calitate de profesor de limba și literatura română la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale, domnul Mircea Anghelescu a revenit acasă și a încredințat Editurii Univers Enciclopedic impresiile asupra acestei experiențe sub titlul **Paris, oameni și locuri**. Sunt notațiile unui erudit, care știa din lecturi mult mai multe decât parizienii înșiși despre celebra lor capitală. Domnul Mircea Anghelescu nu se poate detașa de ceea ce aflase cu ani în urmă, iar ceea ce vede, caută să explice și să înțeleagă prin filtrul culturii copleșitoare. Reperele sale sunt cărțile, biblioteca, scriitorii români de la Dinicu Golescu la Dumitru Țepeneag. Din când în când autorul evadează și colindă Burgundia, Alsacia ori hoinărește prin Madrid, Roma, Lisabona, Freiburg sau Insulele Canare. Îmi place să cred că volumul **Paris, oameni și locuri** este doar o introducere într-o altă lucrare, mai întinsă și cu o notă mai accentuată de subiectivism, pe care un intelectual cu talentul și pregătirea sa are, aproape, obligația să o scrie.

În finalul acestor însemnări, menționez două debuturi deosebit de interesante.

Domnul Victor Zarchieviți apare în literatură după ce s-a instalat confortabil în senectute. **Entropie** (Editura Crater) cuprinde cinci povestiri ce denotă un scriitor exersat, stăpân pe mijloacele stilistice curente, inteligent în alegerea subiectelor și surprinzător de inventiv în a le încheia. Iată de ce recomandarea academicianului Șt. Aug. Doinaș nu înseamnă un gest de complezență, ci confirmarea faptului că ne-am întâlnit cu un debut neașteptat, iar sertarul domnului Victor Zarchieviți îl bănuim încărcat de pagini consistente.

După o activitate publicistică intensă, când a frecventat poezia, proza, eseu în reviste precum „România literară“, „Luceafărul“, „Contrapunct“, „Cronica“, „Poesis“ și altele, domnul Radu Voinescu, la deplină maturitate, a adunat o mică parte a poemelor, le-a intitulat **Hierofantul** și s-a prezentat la concursul organizat de Editura Vinea.

Un juriu respectabil a hotărât publicarea celor 12 poezii ample, iar George Astaloș, entuziasmat, i-a prefațat placheta, sesizând nota de originalitate a domnului Radu Voinescu. Aceasta ar fi o „hieratică dorință de evaziune din lumea manifestării imediate“. Diagnostic corect asupra unui autor care preferă poemul stufos, învăluit, uneori derutant, cel mai adesea bine încheiat. Meditativ sau elegiac, lăsându-se prins de cascada metaforelor despre care ai impresia că, pentru moment, i-a scăpat de sub control, domnul Radu Voinescu are multe de comunicat, iar meșteșugul îl ajută. Poeme precum **Anestezie**, **După-amiaza de duminică**, **Dies irac ori Ars moriendi** se rețin, făcând o bună impresie asupra cititorului datat la experimentele liricii actuale.



petre stoica:

„NUMAI SINGURĂTATEA ÎȚI ESTE FIDELĂ” (II)

R.Ș.: Chemat, de data asta...

P.S.: Nu, m-am dus de bunăvoie și nesilit de nimeni. El mă patrona, pentru că a rămas cu acea amintire cu Arghezi. I-am spus că nu pot trăi în atmosfera de acolo. M-a întrebat dacă nu vreau să merg la „clasici”. Și acolo era o aiureală, se tăia din cărți, se masacrau texte. I-am spus nu. Dar unde vrei? La corectură. Vreau să-mi câștig pâinea și-atât. Era director adjunct Balaci, care a zis: bine, să-l luăm de probă. Era în '54, toamna. Acolo am dat peste un șef care făcuse presă interbelică, Ionel Marinescu, și care eșuase ca secretar de redacție la „Frontul Plugarilor”. Cam încânit el, dădea drumul la gură, dar toți spuneau că e nebun. Lăsați-l domne, că e nebun! Obsesia lui era Boileau, pe care l-a și tradus foarte bine în BPT. Această secție de corectură, ce număra vreo 30 de angajați, era compusă dintr-o lume foarte ciudată: foști gazetari, foste studenți, frumoase, dar cu o biografie de neîngăduit, foști funcționari din aparatul propagandistic trimiși acolo datorită unor greșeli pe linie de partid. Eram coleg, printre alții, cu Barbu Cioculescu... Era o muncă teribil de istovitoare. Ni se aduceau romane de Cezar Petrescu sau de Ion Marin Sadoveanu, falsificate de ci înșiși. Din alb făceau negru. Pe unele le am în arhiva mea. Dar erau momentele de pauză în care se povestea. Și mai fascinante erau aparițiile scriitorilor. Acolo veneau să-și ridice corecturile Mihai Gavrilă, Ion Călugăru, Peltz, Adrian Maniu, Victor Tulbure... A fost o mare școală pentru mine, deoarece atunci am luat cunoștință cu textele care se scriau, am cunoscut peisajul și grădina zoologică literară. În plus, eram la curent cu tot ce mișca. Într-o zi s-a anunțat că vine Arghezi, care până atunci stătuse în „cușcă”. După volumul *Cântare omului* a fost repus pe pedestal. L-a adus mașina editurii, a sosit și s-a dus direct la Petru Dumitriu, sus. Când a coborât, noi, corectorii, l-am așteptat. Toți veneau după el, conducerea... Rețin și azi întrebarea lui Liviu Călin: Maestre, ce părere aveți despre A. Toma? A, dragă, un suflet alb, a fost răspunsul. Mai des venea Victor Eftimiu, și atunci conducerea intra în panică, pentru că Eftimiu avea o gură spurcată. Eu l-am auzit când i-a spus lui Balaci: domnule, mă duc la Ambasada Franceză pentru că e singurul loc unde în România se mai poate bea o șampanie adevărată. Iarăștia erau înnebuniți. După ani, desființându-se Cartea Rusă, s-a înființat Editura pentru Literatură Universală și șefii de atunci au hotărât să se debaraseze de leneși, printre care eram cap de serie. Veneam obosit de la chefuri, se constituise grupul Nichita, Cezar Baltag, Grigore Hagiu cu care stăteam până dimineața. Chiar și după patru cafele adormeam cu capul pe manuscris. Dar eram tutelat de tatăl lui Paul Cornea, care era șeful secției producție. El a hotărât să-mi creeze mie un orar special, adică să vin la ora 15 și să preiau așa-zisele urgențe. Asta până când s-a pensionat, și am fost mutat la Univers, unde, în scurt timp, șeful de acolo a decis să mă dea afară. În aceeași zi în care am fost dat afară de la editură, mi-a venit numirea

la „Secolul XX”, ca redactor III. Numirea s-a datorat unei alte întâmplări. Eram corector la



ESPLA și, la un moment dat, mi-a căzut în mână un manuscris de Walt Whitman, manuscris care era redactat dezastruos. Am făcut ordine în acel manuscris, iar a doua sau a treia zi m-a chemat la el Mihnea Gheorghiu. Am crezut că o să mă ia de urechi că am intervenit în manuscris, dar el mi-a mulțumit și m-a întrebat ce studii am. I-am răspuns, iar el a spus că este excelent, pentru că avea nevoie de un redactor la „Secolul 20” pe partea germană. Revista a apărut, Mihnea Gheorghiu m-a sunat și mi-a zis: să știi că nu te-am uitat, dar nu avem postul în schemă. În ianuarie 1964 postul s-a creat și am fost chemat la „Secolul 20”.

R.Ș.: În 1957 debutăți în volum. Aproape faceți uitată publicarea acelei prime cărți, *Poeme*. Care este explicația?

P.S.: Am avut mari neplăceri din pricina acestei cărți. Cum am spus, eu am detestat profundismul realismului socialist. În 1956 a avut loc primul congres al scriitorilor români. Prietenul meu Modest Morariu lucra la revistele străine și a avut acreditare la congres. El mi-a povestit de intervenția lui A.E.B. Am cumpărat „Gazeta literară” și am citit textul lui Baconsky. Sigur, astăzi, nu mai pare ceva care să facă o gaură în cer, dar dacă nu ai trăit în epoca aceea de derută, cu reperele pierdute, nu poți să înțelegi momentul. Atunci a fost o adevărată euforie, parcă s-au rupt niște zăgazuri. Tot în „Gazeta literară” am văzut o poezie apolitică de Florența Albu, un pastel de o tonalitate nouă. Atunci mi s-a făcut poftă de a scrie. Am luat și „Steaua” unde apărea o poezie care făcea apologia cotidianului. Am început să scriu, fără să mă pot debarasa de teroarea rimei. Mâna mi-a mers foarte repede și, în câteva luni, m-am pomenit cu un dosar de poezii. Atunci i-am scris o scrisoare lui Baconsky, care era la „Steaua”. Simultan m-am dus la „Tânărul scriitor”, șeful secției poezie

era Nicolae Stoian, iar redactori erau Tomozei și Florin Mugur. Mi-au publicat șase poezii, caz rarissim. Deci am debutat în octombrie '56 și în „Steaua”, și în „Tânărul scriitor”. În acel context fericit pentru mine, Romulus Vulpescu, șeful secției poezie de la ESPLA, m-a întrebat dacă nu am un volum de versuri. A predat manuscrisul și, în '57, a apărut *Poeme*. Ion Roman, care conducea secția de critică a „Gazetei literare”, a scris superb, „salutăm un nou talent...” Ca să vină revoluția din Ungaria și reculul ideologic... Eu eram cel mai vulnerabil...

R.Ș.: Cine v-a atacat primul?

P.S.: Primul a fost, cred, Aurel Baranga. Asta m-a durut cel mai mult, că toți vulpoii ăia care voiau să-și recapete virginitatea ideologică dădeau în Petre Stoica. A mai fost Savin Bratu, care tot timpul mă tupa pe mine, om sărac, de țigări. Și care m-a „înjurat” în „Scinteia”. Apoi a venit la mine să-i dau o țigară. Otravă îți dau, nu țigară, i-am spus. De fapt, dând în mine voiau să îl lovească pe Baconsky, care era redactor-șef la „Steaua”. Eu eram corespondentul revistei clujene la București. Foarte atacat eram de „Luceafărul” condus pe vremea aceea, în '68, de Mil. Dragomir și Dan Deșliu. Asta pentru că „Steaua” era foarte dușmănită la București. Nu regret debutul, dar nu a fost acel debut fericit de care au avut parte ceilalți colegi din generația mea. Însă asta m-a obligat la anumite îndârjire. Sigur că am avut și momente de disperare, de sinucidere. Eram arătat ca degetul ca un lepros. Îmi era rușine să mai ies în lumea scriitorilor. Eram prostul satului.

R.Ș.: În '64 ați ieșit pentru prima dată din țară, și nu oriunde, ci în Austria. Vremurile din România nu erau deloc fericite. De ce nu ați rămas în Austria?

P.S.: Doamne ferește! Ce să fac acolo?

R.Ș.: Știați germana, puteați scrie, puteați realiza...

P.S.: Ca să scrii în limba germană este foarte greu. Uite, Petru Dumitriu, bunăoară, care a studiat în Germania. După ce a rămas în scria cărțile în franceză sau în română. Nu el le-a tradus în germană, ci alții au făcut-o...

R.Ș.: În nici o ieșire pe care ați făcut-o Occident nu v-ați gândit să rămâneți?

P.S.: Nu, pentru că mă consideram un scriitor român. Aveam cercul meu de prieteni fără de care nu puteam trăi.

R.Ș.: Femeile din viața dumneavoastră au...

P.S.: Prefer să nu discutăm despre acest capitol. Am amintit de prima mea iubire, care rămâne în continuare un ideal.

R.Ș.: Ce caută o femeie la un scriitor?

P.S.: La vârsta mea am ajuns la concluzia că o femeie în viața unui scriitor este o piedică. Indiferent de gradul ei de inteligență, înțelegere... Te absoarbe. Chiar dacă revendicări minime, să zicem, dintr-o dată, mută în altă albă. Niciodată în viața mea am fost atât de liniștit, nu aș spune fericit, acum, când sunt singur. Numai singurătatea este fidelă, numai ea rămâne neîrădătoare. Te miră că accept singurătatea. Cum Dumnezeu să nu o accept, când eu nu am dialog decât mine însumi sau cu șoricelul ăla de iederă? Îmi intră din când în când în casă?! Cunoscut doamne care știau să gătească foarte bine, știau să calce rufe foarte bine, știau foarte multe discuții elevate. Și totuși, deveni plictisitoare la un moment dat. Pe mine ferm m-au inspirat, dar retro. Nu eram ca Nick...

hai să-ți dedic o odă...

R.Ș.: Se povestește că ați băut cisterne de alcool și ați fumat un ecuator de țigări. Cum de v-a rezistat atât de bine organismul la aceste intemperii?

P.S.: Prima țigară am fumat-o la șase ani. Iar prima mea pasiune, tot la șase ani, a fost țuica. Am făcut multe beții în viața mea, dar niciodată nu am căzut în situații joshnice. E adevărat, abuzul de alcool uzează și te aruncă în mlaștină. Știam când apare pericolul. În

mul rând căutam să-mi ocratesc organismul, igienizându-l. După un chef îmi trebuia neapărat o mâncare caldă și o baie bună. Sigur, dacă nu ai... oase, nici aceste ingrediente nu ajută. Și eu am avut săptămâni în care mă hrăneam numai cu vodcă. Ce pot să-ți spun? Că l-am văzut pe Argezi căruia, la 80 de ani, îi tremura mâna și, totuși, ținea în ea un Chesterfield, o țigară foarte tare.

R.Ș.: Sunt mai generoase muzele care se ridică din aburii alcoolului?

P.S.: Nu am crezut niciodată în stimulentele alcool. Sigur, făceam notații, ciorne, iar dimineața mă uitam: dacă era ceva bun păstram, dacă nu, nu. Nu am făcut niciodată parte din categoria celor care cereau un stimulent. Îmi plăcea, și îmi place, să lucrez în condiții foarte igienice. Într-o cameră curată, înconjurat de obiecte frumoase. Obiectele frumoase mă stimulau. N-am putut să lucrez în camere cu pereți albi. La un moment dat vine golul acela, când simți că nu mai poți să scrii. Te uiți pe perete, vezi o figură, o nuanță de culoare a unui tablou, deschizi o carte... și te simți inspirat.

R.Ș.: În ce parte a zilei scrieți?

P.S.: O viață întreagă am scris numai noaptea. Numai că de vreo zece ani nu mă mai simt în plenitudinea forțelor noaptea. Scriu dimineața. Asta, probabil, de când am trecut la proză. Proza are legile ei. Ce e proza? O construcție. Dacă nu ai calculat bine, se străbușește.

R.Ș.: Cum scriați?

P.S.: De cele mai multe ori poemul pica din cer. Îmi amintesc momentul '68, intrarea trupelor sovietice în Cehoslovacia, când ne petreceam nopțile la Casa Scriitorilor. Trăiam în pericol al invaziei, un pericol întretinut și de propagandă. Într-o seară, venind de la o întâlnire la Casă, am auzit comunicatul KGERPRES la radio. Și s-a declanșat ceva în mine. M-am așezat la masă și într-o săptămână am terminat O casetă cu șerpi. Totul a venit spontan. Ce este bizar: cronicarii care au scris despre carte vorbeau despre o poezie lucrată cu extremă mîgală. Într-adevăr, este cartea mea cea mai reușită din punctul de vedere al versului băut, cum se spune. O îndeplinire foarte declanșă poezia. Sigur, ea să te menții în formă, vorba lui Nichita, trebuie și să citești. Nu neapărat poezie.

R.Ș.: În 1977 anunțați că lucrați la un roman, *Un glonț în inima neagră a lumii*. Au trecut 22 de ani și cartea nu a mai apărut.

P.S.: E foarte trist că nu am terminat acea carte. Ideea ei mi-a venit în timp ce mă aflam în mare, unde am trecut pe lângă un lan de soarece soarelui în care am văzut vrejurile de ovleac ce aveau niște flori frumoase, ortocalii. La Bulbucata m-am apucat de scris și am mers pe linia realismului magic. Habar nu aveam de proza latino-americană. În afară de Asturias, pe care l-am citit la ESPLA și care a apărut, dar cenzurat, masiv cenzurat, n-am citit nici un alt latino-american. Și, după ce am scris câteva capitole, i-am lecturat lui Modest, care mă vizita constant la Bulbucata. Iar Modest m-a întrebat dacă am citit un Veac de lungătate. Nu citisem, însă după ce am

parcurs romanul lui Marquez am fost descurajat complet. Aveam aceleași metode, mă rog, nu la nivelul lui. Subiectul cărții mele era foarte limpede, era Mara în viziune modernă, mai exact era romanul primei mele iubiri. Nu a fost ușor. Pentru a face proză trebuie să ai o disciplină. Nu poți să scrii două zile și apoi să lipsești patru. Trebuie să trăiești cu eroii... Totuși, am terminat cartea, dar nu mi-a plăcut și am aruncat-o la gheenă. Prin '87 m-am reapucat să o scriu. Când am scris trei sferturi din ea, au început evenimentele din decembrie '89. Atunci am sistat toate proiectele. Manuscrisul zace și astăzi, mai citeș din el cu nostalgie, dar ca să îl reiau este imposibil. Ar trebui să mă reîncerez.

R.Ș.: Politica v-a atras de când erăți elev. Nu ați fost tentat să vă aventurați și acum în viața politică?

P.S.: În materie de aventură am fost precoce. La 14-15 ani trăgeam cu pușca mitralieră foarte bine. După 23 august m-am raliat dezertorilor... La Timișoara m-am înscris la organizația de tineret a P.N.Ț, care nu mai era partid de stînga, era partid de dreapta. Eu am scăpat de mai multe ori, ca prin urechile acului, de pușcărie. Astăzi nu mă mai interesează activismul politic. M-am săturat. Eu sunt manist. Atît.

R.Ș.: Ați visat Bucureștiul, iar el v-a acceptat. Este orașul în care v-ați afirmat, în care v-ați făcut prieteni, în care ați trăit o viață. Ce v-a determinat să-l părăsiți și să vă mutați la Jimbolia, un orașel molcom, nespectaculos?

P.S.: Dragul meu, trebuie să-ți spun un lucru. Când am coborît în București, după ce am părăsit Timișoara, în Gara de Nord, era o larmă de nedescris, se auzeau tambale de pe Calea Griviței, era lume peștriță... Totul mi s-a părut un vârtej, într-adevăr fascinant. Dar când mă așezam seara în pat, îmi era un dor de Timișoara de nu puteam să adorm. Sigur, cu timpul lucrurile s-au atenuat. Timișoara devenise un oraș năpăstuit, Corso era ceva sordid, peste tot miliție... M-am îndepărtat, dar nostalgia a rămas. Nu atît pentru oraș, cît pentru acest peisaj. Visam întotdeauna câmpul ăla neted, floarea soarelui și amurgurile. Mă urmărea acest tablou fantastic: amurgurile, cu floarea soarelui și întinderile plane. Am încercat să mă întorc în Banat, pe vremea lui Ceaușescu, dar nu se putea. În casele superbe și părăsite din Banat nu aveau voie să intre decît moldovenii muncitori. O dată cu revoluția a crescut în mine și speranța de a reveni. De atunci am devenit și zgârcit. Nu mai risipeam. Până atunci dacă îi plăcea cuiva un tablou pe care îl aveau pe o perete, i-l dăruiam. Dacă îi plăcea o carte, i-o făceam cadou.

R.Ș.: Într-un text care a apărut în volumul său de debut, *Poezie și livresc*, criticul Al. Cistelecă afirma că poeziei dumneavoastră îi lipsește metafizica. Așa să fie?

P.S.: Ceea ce a scris atunci Cistelecă m-a satisfăcut. În primul rând că am apărut într-un context foarte onorabil, alături de Mircea Ivănescu, de exemplu. Ce este metafizica...? Alcătuiind ultima mea antologie, eu însumi am rămas surprins recitînd atent *Sufletul obiectelor*. Trebuie să-ți spun, este cartea care îmi place cel mai mult. Acolo este pură metafizică, în sensul că acele obiecte au o viață interioară. La noi s-a născut prejudecata că dacă nu scrii o poezie abstractă, dacă nu apar anumite figurații, atunci poetul este un prozaic, e unul de mîna a doua, a treia. Erau probleme pe care le-am dezbătut nopți în șir cînd aveam acele conclavuri în pivnița lui Grigore Hagiu. Eu mă detașam net de ei, și mă considerau

caraghios, pentru că făceam apologia poeziei de tip democratic, pornind de la Whitman, de la comunicarea directă. Demonstram că este mult mai greu să trimiți un mesaj într-un limbaj inteligibil, și în același timp subtil, decît să umbli cu metafore. Ei făceau permanent elogiul poeziei ermetice, abstracte, de tip Ion Barbu. Eu făceam apologia poeziei obiectului mărunț, a obiectului umil. De aceea mi-a plăcut foarte mult poezia italiană. Toată poezia italiană a secolului nostru, cu excepția lui Montale, este dedicată faptului mărunț, umilului. A scrie metafore este foarte ușor. Nu m-a deranjat ce a scris atunci Cistelecă, ci cînd a desființat Piața Tien-An-Men II. Sigur, poate că avea dreptate, dar în momentul acela lucrurile erau firebinți, cartea era actuală. Dar încă o dată mi-am dat seama că poezia nu are nimic în comun cu pamfletul politic. Însă furia mea a fost atît de mare, încît a trebuit să scriu o carte.

R.Ș.: Care este cel mai stupid text care s-a scris despre dumneavoastră?

P.S.: Cel mai stupid text care s-a scris despre mine nu vizează o creație originală a mea, ci o traducere. Publicasem traducerea mea din Trakl, iar în „Contemporanul” a apărut o recenzie semnată Apolzan, în care se spunea că este un Trakl fals, îndulcit, că un poet expresionist trebuie să fie așa și pe dincolo. Sigur, a fost o lovitură extraordinară. Am rămas absolut uluit, nu știam de unde îl cunoaște atît de bine pe Trakl acel Apolzan, cu să-și dea seama ce e expresionismul. Trakl este un preexpresionist, un romantic al expresionismului, un poet al decăderii, al descumpunerii peisajului. Trakl nu intra în canoane. Cei care au intrat în canoane au rămas poeți de mîna a doua. Unii au devenit activiști comuniști, alții naștiți. Aia aveau un program de schimbare a lumii, or Trakl nu visa schimbarea lumii, ci, mai degrabă, pierea ei. El punea un diagnostic. În momentul în care scrii după un program nu mai ești poet. Tezismul nu are ce căuta în literatură, să mă ierte Dobrogeanu-Gherea. Să revin, pînă și în „Scînteia” s-a scris la superlativ despre traducerea mea din Trakl.

R.Ș.: Ați aflat cine era în spatele pseudonimului?

P.S.: Nu, nici azi nu știu.

R.Ș.: Biblioteca pentru toți v-a găzduit foarte tîrziu, în 1997.

P.S.: Totul la mine a venit tîrziu. Satisfacția este cu atît mai mare. Să știi că am cunoscut poeți, chiar din generația mea, în mare glorie, care au pierit. Eu mă duceam la Rusalin Mureșan ca la un mic Dumnezeu. Avea trei-patru cărți, cronici peste cronici... Cine mai știe de el?

R.Ș.: Ani în șir ați iubit și ați crescut iepuri. Undeva spuneați că ați început să le semănați. De unde pasiunea asta pentru niște animale fricoase?

P.S.: Pasiunea pentru iepuri am avut-o din copilărie. La Bulbucata eram posesorul unei crescătorii extraordinare, de 800 de iepuri. Iepurii mi-au disciplinat viața. Cînd ai un animal, trebuie să ai o grijă foarte mare de el. Eu aveam un program foarte sever, pe care nu putea să-l deturneze nici cea mai frumoasă femeie din lume. Mă ridicam de la chefuri cu să plec să-mi îngrijesc iepurii.

R.Ș.: În ce animal credeți că vă veți reîncarna?

P.S.: Într-un cal. Îmi plac foarte mult caii. Sunt frumoși, sunt harnici, sunt blânzi și sunt chinuți de oameni.

alexandru sfârlea

Strângi mâna

Până și lacrima unui copil
miroase, acum,
a tristețe incinerată,
a ură ingenuă mistuind flama
lumânării,
când admiri verticalitatea
unui ștreang,
în rotunjimea lațului
imaginează-ți că strângi
mâna unui om fericit (...)

Viața boțită

Congruența lucidității
e-ntemnițată în roiuri de viespi,
și totuși, tălpile tale ating țărâna
care vei fi,
ca și cum ai mânuși un călcător
nu prea fierbinte
peste viața iremediabil boțită (...)

Semn

Zilele pe care le mai ai, încă,
văluresc sub târârea de șarpe,
semn că furtunile interioare
au fost îmblânzite
de meandrele unei vieți de prisos
(...)

Umbra himerei

sfâșierile sufletești au ațipit
sub calota glaciară a amărăciunii,
numai îndrăgostitul de himere
mai poate zămisli
o fierbințeală sărată,
un simulacru de plâns (...)

Proiect de reazim

Aceste aparențe orbecăind
sunt reazime nedeslușite,
precum lumânările aniversare
ce urmează a fi stinse
de cel ce-abia își mai trage, în
silă,
sufletul (...)

Căutarea de sine

Între mine și ceilalți
construiesc zidul chinezesc al
deriziunii,
dar nu e destul de înalt
spre a nu vedea
- ridicându-mă pe vârfuri -
sălbăticiunea metaforei
ce sublimează realitatea,
ca și cum ghionoaia nepăsării
s-ar hrăni cu viermii ce urmează
să mă devore
(de nu cumva sufletul ar mușca-



o de plisc),
de nu cumva pliscul ei
omoară căutarea de sine
(...)

Risc și speranță

Cum nu poți face autopsia
trăznetului
așa nu poți smulge floarea
carnivoră
a descurajării
(a cărei mireasmă e aerul pe
care-l respiri),
cum nu poți cere clemența
propriei infernale
îndărătnicii
de-a pune sare pe cicatrice
sângerânde,
așa se gudură riscul pe lângă
Speranță,
aceeași care-l vomită surâzând,
peste Adevărul mutilat și ridicol
ce jubilează
că supraviețuiește schilod (...)

Semnul minus

Mai crezi în cuvinte
ca în toți copacii
încă nesmulși de cicloane,
dar inima ți se strânge
în rădăcini aeriene
pe care praful ca o ninsoare
ține loc de țărână -
îngălbenește negația,
clătinarea din cap
sugerând semnul minus
dintre nopțile albe
și negrul din fața ochilor (...)

EURO - UN NOU PREFIX ÎN ROMÂNĂ?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Europa este astăzi o temă aproape obligatorie în mijloacele de comunicare socială datorită factorilor politici, sociologici și economici arhicunoscuți. Practic, nu există ziar sau revistă, nu se realizează o emisiune informativă de radio sau televiziune unde tema Europei să nu fie abordată. În acest mod a apărut în română o particulă nouă, imediat înțeleasă și răspândită, dând naștere la numeroase neologisme, frecvent folosite. Este vorba de particula **euro** - care se adaugă la începutul unui cuvânt, formând un cuvânt nou al cărui înțeles se obține prin compunerea înțelesurilor celor două unități. Tot mai des vorbitorii limbii române aud, înțeleg și folosesc cuvinte ca : **eurocomunism, eurodolar, eurodeputat, eurocard, eurocecc** etc. Numindu-l element nou în limbă suntem conștienți că facem o afirmație aparent falsă, în sensul că foarte puține dicționare înregistrează cuvinte formate cu această particulă (DEX însemnează doar cuvântul **eurodolar**) și nici un dicționar nu precizează statutul gramatical al acestui morfem. Câteva lucrări referitoare la formarea cuvintelor îl menționează drept element de compunere, leși cuvintele care servesc de exemplu, **Eurafrica**. Durasia suferă chiar modificări în corpul fonetic al particulei menționate.

Majoritatea cuvintelor care au în componența lor pe **euro-**, întâlnite de noi în publicații de cele mai diverse profiluri, sunt neologisme. Nu am făcut o cercetare exhaustivă și nu am realizat un corpus de cuvinte, dar considerăm că numărul acestor unități înregistrate a fost suficient de mare pentru a ne putea face o idee asupra productivității formatului lexical luat în discuție.

Dacă cercetăm originea cuvântului **Europa** constatăm că el este format din două cuvinte grecești, unul însemnând „bine”, celălalt „panoramă”, „vedere” în unirea cărora a rezultat numele vechiului continent; și astăzi, nu are prezentă în minte semnificația cuvântului format încă din antichitate. Aceasta deoarece imediat după formarea cuvântului a suferit o reducere puternică a semnificației, începând să însemne „relativ” la continentul Europa”. Noile formații lexicale ca : **eurodeputat, euromonedă, eurocampionat, eurocrație, eurovizionare, eurocrat**, și să nu mai vorbim de numele a tot mai numeroase firme comerciale care includ în componența lor particula **euro**: **Euroleasing, Euroest, Eurotour**, unele dintre ele importate din alte limbi, demonstrează marea productivitate a particulei **euro-**; de asemenea, largirea sferii de motivație, aceasta însemnând că a început să se bazeze unor baze lexicale autonome care aparțin unor domenii din ce în ce mai diversificate. Există și creații lexicale pe care le putem considera la modă și nu știm de ce dintre ele se vor impune în limbă, de tipul **incompatibili, euroceptie** în care **euro-** + **adjectivul** respectiv nu mai are un înțeles etnic.

Tot ceea ce am semnalat mai sus ne face să ne îndemnăm dacă nu cumva ne aflăm în momentul de față un comportament de prefix al particulei **euro-**, deși acceptarea de acest gen ar presupune o revizuire a începutului de prefix. Oricum ar fi, folosirea lui în prezent arată o dată în plus că limba este un sistem în continuă evoluție și că ea reflectă propria evoluție a societății; unele cuvinte sunt vechi, altele sunt create recent. Într-o măsură mult mai mică, unele structuri gramaticale nu se mai folosesc, în timp ce altele noi își aparțin de cele mai multe ori importate din alte limbi. Tot așa putem considera că noi morfemi lexicali apar în limbă, după cum alte particule își pierd relevanța, cum este cazul prefixului cu valoare derivativă **a-**.

bujor nedelcovici

INFERNUL DANTESC



29 ianuarie 1994

* Astăzi, Gregoire a făcut primii pași singur. A început să meargă. Are nouă luni și o săptămână.

* Nicolaus Cusanus: **Coincidentia oppositorum** sau **Conjunctio oppositorum**. Ceea ce coincide se opune. Dar ce se opune mai coincide? Aici e problema?

* „Înțelepciunea nu este numai adevăr sau exactitate rațională și doctrinală. Înțelepciunea este o calitate proprie «formelelor», care îi permite să nu trădeze ceea ce exprimă. Înțelepciunea este fructul unei prudențe umane, a unei grații inspirate, a unei bunevoiențe care provine de la Sfântul Spirit! Nici un om nu stăpânește știința „formelor eficiente” și de aceea Dumnezeu este singurul creator. O doctrină (Revoluția) exercită influența prin „formele” prin care relevă adevărul informal ce le constituie. Arta de punere în formă (arta de a manifesta) este singurul răspuns dat naturii divine. Arta Măyă sau Divina Sofia, în ordinul cosmologic; această grație a inspirației în ordinul microcosmic este expresia esteticului și a literaturii.” - Jean Borella.
„Doamne, ajută necredinței mele.”
Cum să cunosc înțelepciunea și seninătatea când nu posed nici una din virtuțile acestei arte de punere în formă: prudența, bunăvoia, grația și inspirația... Dar poate drumul meu este invers: de la expresia esteticului și a literaturii... spre înțelepciune!

31 ianuarie 1994

* Îl caut mereu pe Dumnezeu!

Citesc Plotin și Kant. Încerc să înțeleg crezând și să cred înțelegând dacă UNUL (Plotin) sau Cauza primară sau Idealul perfecțiunii (Kant) reprezintă pe cel pe care îl numim Dumnezeu și dacă poate fi subiectul unei cunoașteri? Este o Idee sau o Credință? Ori amândouă? Sau dacă după această încredere apare Credința și apoi explicațiile, adică... Ideea - idealului - perfecțiunii: UNUL...

1 februarie 1994

* Văzut patru casete din Memorialul durerii. Deținuții politici lucrau în minele de la Baia Spriei. Infernul dantesc realizat la sfârșitul secolului al XX-lea! Dacă Rimbaud era de părere că: „Eu este un altul”, poate Sartre a avut dreptate când a spus: „Infernul este celălalt”. Oricum, sigur este că infernul se afla... acolo, în minele de la Baia Spriei.

Frica celor doi directori de lagăre (Sighet și Baia Spriei) ce se putea citi pe chipul lor și iluzia că au făcut „tot binele și nu au conștiința încălecată în fața lui Dumnezeu”, demonstrează că moartea sutelor de oameni nu a fost inutilă. Victimele s-au dovedit superioare călăilor

nu pentru că au fost victime, dar pentru că temnicierii au vrut să se transforme în victime și chiar iubite de deținuți. Amândoi directorii de închisoare au povestit (imaginat) că s-au întâlnit cu foști pușcăriși care i-au strâns în brațe pentru bucuria întâlnirii și recunoștința ce le-o purta.

Ideea de la urmă: „Și totuși adevărul a izbutit” se întâlnește cu o frază rostită de Papa Paul al II-lea: „Adevărul va învinge întotdeauna minciuna”.

Nu întotdeauna! Nicolai s-a dovedit mândru și plin de încredere în ceea ce a făcut. Demonii rămân neclintiti! Și încă nu am aflat cine au fost teroriștii și cine a omorât o mie de tineri!

Cândva adevărul va ieși la suprafață, dar după trecerea unui timp, când poate nu o să mai știm ce adevăr căutăm și ce așteptăm...

* Azi, după opt ani de când mă aflu la Paris, am ascultat pentru prima dată un disc de muzică simfonică dintre cele trimise din țară. Până acum nu am trăit acea profundă liniște interioară care să-mi îngăduie să trec granița spre muzica pentru a-l întâlni pe Corelli. În țară rezervam muzicii ore întregi ca terapie, dar și drept căutare de sine și cunoaștere prin intermediul celei mai abstracte arte. Orfeu, primul muzician, a fost un Zeu. Athena a inventat flautul. Hermes a creat lira. Când Apollo cânta, întregul Olimp uita de tot ce se petrecea în jurul lor.

Iată-mă regăsit! Dar și îmbogățit pe calea aspră și dificilă a devenirii și a iluminării care a făcut un mic ocol prin... exil!

3 februarie 1994

* „Totul este suferință, totul este efemer și tranzitoriu” - Buddha.

Suferința (dukkha) poate fi provocată începând de la naștere, apoi urmează boala, bătrânețea, moartea; tristețe (durere, amărăciune, depresie, disperare); contactul cu oamenii pe care nu-i iubești sau când ești separat de cei pe care îi iubești; când nu ai obținut ceea ce ai dorit (renume, glorie, triumf); atașament și aviditate; ură și iluzii...

Trăiesc o solitudine fertilă, contacte umane reduse la maximum, înconjurat de cărți, spirit și Greg. O strădanie interioară permanentă către perfecțiune, bucurie și iluminare.

„Totul este suferință pentru cel care știe să discearnă”, spune alt învățat. Pantanjali, fără să mai adauge că suferința este efemeră și tranzitorie.

* „Dacă un om rănit de o săgeată otrăvită refuză să se lase îngrijit de un medic înainte de a cunoaște totul despre cel care a trimis săgeata și din ce material era făcută, atunci rănitul va muri imediat” - Buddha.

O CARTE A NEUITĂRII

de SIMION BĂRBULESCU

Cunoscută îndeosebi ca traducătoare (în colaborare cu Dan Dumbrăveanu) și al unui volum, apărut în 1998, cu titlul *America din Valca adormită*, Victoria Comnea ne face, în acest an, surpriza unui roman - *Perfect distractiv* (Editura Eminescu, 1999), inspirat atât de evenimentele din 1990, din Piața Universității, dar și de aspecte anterioare Revoluției. Cartea Victoriei Comnea este precedată de un *motto* preluat din Cartea a 12-a a *Eclesiastului* (detaliată și în partea a doua - p. 138) de îndemn la împlinirea datoriei (a poruncilor) la timpul potrivit, adică înainte „de a se rupe funia de argint/ până nu se sfarmă vasul de aur”. Pe planul creației aceasta înscamnă a *depune mărturie* despre timpul în care ai trăit atunci când încă talentul nu ți s-a istovit, adică atât cât încă scrisul mai poate oferi deopotrivă creatorului și receptorului bucuria magiei cuvintelor, întruchipate în imagini convingătoare... În această privință se cade a preciza de la bun început că romanul scris de către Victoria Comnea este înainte de toate o *mărturie* despre vremurile pe care ea le-a trăit, pe alocuri cu aspect de reportaj... Avem ca atare de-a face cu ceea ce ea însăși denumește o „carte a neuitării”, încadrabilă în ceea ce se cheamă „literatură de frontieră”.

Structurat pe trei secțiuni, în care capitolele sunt numerotate de la unu la cincisprezece, romanul folosește atât registrul doric (obiectiv,

al relatării de pe pozițiile naratorului omniscient), cât și ionic (autentic, la persoana întâi, sub forma unei *sposedanii* transcrise de pe benzile unui reportofon). Partea întâi (*Lapidatorii*) și cea de a treia (*Furtuna*) sunt scrise în registru obiectiv, iar cea de a doua (*Orașul în care apele curg invers*) conține *sposedania* Claudiei - personajul feminin asupra căruia sunt orientate toate reflectoarele - fragmentele înregistrate fiind comentate de către Rada, în prezența lui Liviu - ambii prieteni apropiați ai Claudiei Serafim. Din derularea benzilor, cei doi ascultători află fapte și întâmplări emoționante din viața ei, dar și aprecieri asupra epocii în care s-au petrecut faptele evocate, când „anormalul se substituia normalului și ne modifica lent, dar sigur metabolismul, personalitatea, gândirea, relațiile, comportamentul, viețile” (p. 111). Obsesia Claudiei se conectează falsului iluzionist Lucian Limborea, unul dintre cei ce fac parte din „galeria lapidatorilor” - „un mare actor în viața de fiecare zi”... Claudia își deschide „tănițele memoriei” ca să depună mărturie postumă nu numai despre viața ei, deviată de la normal de către Lucifan, dar și despre epoca de suspiciuni și teroare în care i s-a derulat propria-i existență... Încercând a circumscrie „odioasa agresiune numită lapidare”, Claudia sugerează că „lapidatorii din ziua de azi și-au făcut din lapidarea

aproapelui o meserie, au devenit profesioniști și au înlocuit piatra cu vorbele (p. 108). Lapidatorii la care se referă Claudia, alcătuiesc un „cvartet”, din care mai făceau parte medicul Napoleon Taratescu („lapidator al spiritului”), instructorul Sile Giulgiurău și Crimina Ebeltiuc (șefă de catedră - soția unui fost ministru), jucători de bridge, sprijinindu-se acțiunile lor odioase - pe Lucifan, maestrul lor (fostul soț al Claudiei). Toți aceștia sunt prezenți în prim-plan în secțiunea întâi și a treia (de pregătire a înăbușirii cu ajutorul minerilor și securiștilor a mișcării „golaniilor” din Piața Universității), rolul lor fiind de a manipula pe muncitorii „indignați”, veniți în Capitală ca să pună capăt manifestației maraton din Piața Universității” (p. 53). Cartea evocă zbaterele criminale ale acestor lapidatori asasinarea lui Liviu Delamea, în orașul de lângă Dunăre, „cetele de muncitori” fiind repartizate pe orașe, având ținte bine precizate „pentru ciomăgit, ucis sau demolat” (p. 177).

Finalul romanului dă satisfacție cititorului întrucât unul dintre odioșii lapidatori (Sile instructorul) cade pe scara blocului, lovindu-se mortal cu tâmpla de un cui), după ce participase, împreună cu ceilalți, la o petrecere în cinstea victoriei lor, petrecere la care el, Sile, toastează pentru mileniul trei care - după opinia lui - „va fi perfect distractiv...”

Despre toate aceste vremuri de grei cumpănă, Rada (un alter-ego al autoarei) urmează a scrie o „carte a neuitării”, al căreia „întreg” - după părerea lui Neanae (Nicola Mavrodin - unchiul Radei) va fi adus pe lume „întregit, nesmintit” (p. 177). Este ceea ce și-propus și a realizat în acest roman Victoria Comnea...

Aflat la confluența dintre poezie și proză, volumul *Totul pentru mai târziu* (Editura Carminis, Pitești, 1999) este o nouă pledoarie, sinceră și convingătoare, pentru luciditate și demnă acceptare a condiției noastre dramatice. Este limpede refuzul pentru lenea privirii sau pentru o comodă și indiferentă călătorie prin „bâlciiu deșertăciunilor”. În acest spirit, fiecare pagină stă sub semnul confesiunii lirice, al implicării responsabile a cului în perceperea binelui și a răului, a certitudinilor sau iluziilor. Un asemenea lirism se conjugă deci cu o luciditate gravă, necruțătoare, semnalată deja de către noi cu prilejul apariției precedentei plachete *La umbra umbrei* (vezi: *Zenitul unei drame existențiale*, în „Luceafărul”, nr. 38/1998).

Astfel, Marta Bărbulescu probează cutezanța, nu lipsită de o anumită umilință, de a încerca să afle cine este ea însăși, de a se autodefini și chiar de a mărturisi că se teme de sine (*Roata*). Neliniștea existențială, ce stă atât de bine poezilor din totdeauna, are în cazul de față libertatea de manifestare a spațiului vast al oniricului, unde *roata* în ascensiune, din proza liminară, cu același titlu, poate sugera măreția tonică dar efemeră a atingerii apogeei biologice al ființei, după care aceeași *roată* a trebuit să fie făcută „fărăme”, pentru ca din ele să se poată înjgheba „un butoi al lui Diogene”, în care nu mai e nevoie de lumânare, căci „aveam atâtă lumină” (lumina înțelepciunii agonisită o dată cu unii). O alta viziune onirică întâlnim în absolut admirabilul desen liric de stampă japoneză din *Moartea Mariei Tereza* în care condeiul pare a fi fost înmuiat în culorile vrajei de basm a inocenței infantile. Aici, „caleașca are roți din limbi de om”, iar „copilul își făcu dintr-un ochi minge și începu să rădă cu hohote”. Lectorul are, prin urmare, impresia justificată că scriitoarea ține

POETUL ARE CHIPUL NEFERICIRII

de MIHAI STĂNICĂ

larg deschisă fereastra visului, că plutește pe aripile diafane ale acestuia în plină realitate...

În acest joc fermecător al imaginației ce poate sparge eliberator carapacea de zgură a unei existențe banale în cotidian, timpul și spațiul își pierd tirania cunoscută, copilăria revine o dată cu acel „fiu al omului ca un ochi de lac între lut și stele” (*Șah cu maci*), cartea vieții „plină de ștersături, pătată de nefericire” se prefăce într-un buchet de liliac, printre florile căruia se poate afla norocul spre care tinjesc chiar și „îngerul și îngereasa” (*Cercelul îngeresei*). Un asemenea spațiu oniric al dorințelor și amintirilor frumoase, și totuși triste, e adeseori populat cu îngeri - ei fiind de altfel o permanență a întregii opere a Martei Bărbulescu; să ne amintim că cel de-al treilea volum de poezii, publicat acum trei decenii, se numea chiar *Îngerii lui Rafael*. Chiar dacă printr-o anumită tentație ludică a autoarei aceștia par desacralizați, îmbrăcând haina omenescului, ei rămân în esență metafora unui ideal de puritate, o proiecție a dorului nesecat de completitudine în absolut, de eliberare din închisoarea deșertăciunilor cotidiene. Heruvimii Martei Bărbulescu, când nu apar ca simbolice personaje, sunt folosiți ca termen de referință a unui stil de mare acuratețe sugestivă, precum în proza *Angi inimioară*, în care „mătușa are suflet de chitară, la care cântă îngerii psalmi”.

De altfel, autoarea apelează nu de puține ori și la alte motive biblice, precu „Golgotha”, „mărul Evei”, Iuda cu cei treizeci de arginți, din *Traficul indulgențelor*, sărac cu duhul etc. Cum nepunerea originală a tapet, întru descifrarea a noi semnificații acestor motive, valorificarea lor niciodată încheiată, a fost și rămâne privilegiul artiștilor în toată puterea cuvântului, autoarea căreia *Totul pentru mai târziu* își etalează astăzi încă o virtute... Ea observă nevăzute, descoperă dincolo de banalele lucruri și întâmplări, chiar în labirintul amănunțelului sensuri surprinzătoare, precum în *Mărul Evei* unde - plecând de la o scenă absolut anodină observă că „femeia era un asfințit”, „bărbatul marginea străvezie a zării”, pentru - în final - mărul atât de râvnit să aibă miez stricat...

Plutind cu ușurință în lumina percepției libere, străină de patimi degradante, eliberată de tirania prejudecăților (chiar și estetice!) axiomei, uneori înșelătoare, cu putere lege pentru ceilalți, Marta Bărbulescu propune o proză de certă modernitate ce întreține pe fluxul unei exprimări alerte, o puternică impresie de sinceritate, de emoție comunicată firesc de întrebări mereu legate de viață, dragoste și moarte - cele trei dimensiuni definitorii ce recompun la nesfârșit destinația umană...

veronica balaj

Vitralii și vin de mucegai

După ora închiderii,
 e culoarele Vaticanului
 e poți strecura
 într-un vitraliu
 are,
 în pricina culorii măiestre,
 opită în sticlă
 u se mai știe
 acă-i un gol
 au albastru
 în ochiul de pictor;
 fine,
 i-am îmbătat pașii
 u vin de mucegai
 nestecat
 a litera
 rților de aur
 -am colindat
 lurate epoci
 a gândul secret
 mă căpățuiesc..
 -am prefăcut
 i mă prind de-adevărat
 hora
 or sensuri vechi
 nduite înțelept și incitant
 -am lăsat
 insă abil
 spada unor fraze
 sigiliu
 re
 ieșeau fastuos din rând,
 se micșorau,
 vizibile plutind
 nd am dat să bag în buzunar
 ste litere aurite
 âte bijuterii îmi pot face

mi-am imaginat),
 s-au pornit asupra-mi
 stârnite
 mâinile care au scris
 acolo,
 cu degete de tămâie
 și unghii de fum
 mâini subțiri, ca de sfoară
 sau
 groase, cu unghiile roase;
 unele mă sugrumau,
 cele asprite



de-nțelepciunea filosofiei
 m-au împins la o parte
 rostogol
 pe scările vechi și tocite
 fără să pot lua
 nimic
 din povara literelor aurite
 ba
 mi-am pierdut
 o frază tămăduitoare,
 talisman
 din rugăciunea copilului

De n-ar întoarce Orfeu privirea

Nici o oglindă
 nu-mi poate

prinde chipul..
 m-afund în apele ei
 și-mi vâslesc
 o nouă imagine
 ca dintr-o mare
 și albastră
 și târzie,
 ca o magie!
 e și pulbere, pustie
 vai,
 am ajuns până
 lângă piramide
 simțămintele
 închise-acolo
 nu mă dor
 înapoi,
 navighez ca Marco Polo
 în propriul meu
 interior
 după ce-am păcătuیت
 călcând pământul
 fără milă
 risipind arome
 din vase
 colorate, pline
 cu amestec
 pentru hrana zeilor
 uneori
 am forțat
 traversarea
 încercând să salvez
 lacrima lui Orfeu
 când
 tocmai veneau spre mine
 vijelios
 alei cu tăceri
 luate de-a valma
 cu tot cu maluri
 și un eden
 trecător
 alunecând
 spre-o mult râvnită
 elipsă,
 poate-ar trebui
 să mă oglindesc
 exact pe linia
 care
 împarte oglinda în două

CEI TREI DRAMATURGI ERAU DOI: RADU...

de DORU MAREȘ

Ambii sunt români de sex masculin, origine ardelenască și „masă critică” impresionantă. Ambii sunt scriitori de mare talent. Ambii sunt (și) francofoni, cu volume publicate în arcaul francofoniei. Piese ale ambilor au fost pretextul unor spectacole prezentate de teatre din provincie, la începutul ultimei săptămâni a lui octombrie, pe scenele bucureștene.

Dar:

Primul este romancier de geniu, al doilea dramaturg tânăr, poate cel mai interesant dintre cei apăruiți după 1989. Primul pare a crede că, fie a lui Ingres vioara, arcușul e inutil, de unde și fără de importanță poeme și câznite texte dramatice. Al doilea a scris ceva prozute, dar a înțeles repede unde atinge temperatura de fierbere propriul talent. Nu-i vorbă, orgoliul celui dintâi vine din șaițecism, pragmatismul celui din urmă din noușzecism. Cu toate că bani are cel dintâi, iar foamea o face ultimul. Primul locuiește la Paris și la București, al doilea la Sfântu Gheorghe și la Sighișoara. Secundul a trebuit să debuteze în Belgia pentru a fi luat în seamă autohton, cel dintâi a trecut prin CC al PCR dar a semnat și gesturi anticomuniste, nu-i vorbă, fără clasicele repercusiuni. Primul conduce o revistă cam tern-mitterandistă, al doilea a girat până mai ieri un eminent teatru cu vocație experimentalistă.

Piesa celui dintâi, *Bătrâna doamnă și fluturile*, e un text bulevardier de haz precar și coerență zero. Un anume Gyp Vrac (Dragoș Câmpan) o tot caută la telefon pe Jeanne (Roxana Ivanciu), fostă amantă, dar nu dă decât de Laurence (Oxana Moravec), ce va deveni

amanta în curs. Prin scenă mai intră, din oglindă (sic!), și un ins cu perucă flamandă ori britanică de final de Ev Mediu, pe care îl cheamă Umbra (Ioan Coman) și care nu e clar pe cine caută și de ce. Gyp e de o impertinență care mai repede anulează decât potențază Don Juanii, iar Laurence trece prin incredibile spaime și naivități. Nu e clar dacă Jeanne e codoașa celeilalte, amica ei, poate lesbiană, ori o concurentă fără voie. Cum nu sunt clare nici cele câteva secvențe dansabile și nici rostul Adinei Cezar în chestie. Socoteala, per total, ar fi avut acoperire pe scena vreunei case de cultură de orașel din Bărăgan, în vremea vestitului FNCR girat de CCES Oxana & Roxana par a-și fi uitat vocile de scenă acasă, iar tușa vocală a băieților e voios îngroșată până la penibil. Că, la teatrul din Ploiești, regizorul Lucian Sabados a luat în serios compunerea pentru acasă cu pretenții de act dramaturgic, e ghinionul lui. Că mai apar tot soiul de obiecte atârinate de tavan, de unde coboară în final un îngeraș din inventarul kitsch poate fi o sugestie ironică, după un ceas și un sfert de fieri publicul. Problema e: regizorul ironizează dramaturgul, actorii batjocoresc regizorul și dramaturgul sau toți aceștia fac mișto de public și de teatru laolaltă?

La polul opus și la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, textul excepțional numit *Ping Body* a fost montat de unul dintre cei mai pregnanți regizori ai noului val, Theodor-Cristian Popescu. Piesa vorbește cu nerv despre pericolul dar și panaceul numite realitate virtuelă. Pentru aceasta, Andu Dumitrescu imaginează un interior-cetate din plastic, în al cărui șanț de

apărare străbătut de vase sanguine își duc viața. Drosera Rotundifolia, o plantă carnivoră interpretată cu răbdare japoneză de Ada Milca (cel mai bun actor al spectacolului, până la urmă). Moartă de foamea de realitate reală, ca să zic așa, Drosera va urmări cu o cuminenție anume eforturile paterne de ieșire din criză horoscopistului Emil (Nicoae Cristache), inițierea în mizeria existențială, salvarea în virtual a copilului său ușor handicapat Alex (Gabriel Dumitraș) dar și agresiunea noilor medici ai morții prin închiriere de organe, (virtuală și aceasta) Max (Dan Rădulescu) și Geo (Radu Olăreanu). Ultimii doi beau mereu lămâie, căci sănătatea și oxigenul îi aduce în stare de vomă, posibilitatea normalității îi înnebunește, îi face violenți. Pe rând, fiecare personaj e comie și încet-încet tragic, ba chiar ticăloș, alungat din viață de propria-i ticăloșie, ca în cazul doctorilor. Speranța e îngropată undeva, înspre un anume Stelare, locuitor al realității virtuale. Textul savuros, pentru degustători (nici umbră de bulevard din inventarul orgasmelor pentru bizoni), provoacă haz în cascade, jocurile de cuvinte sunt magistrale, propunerile video curg cu mare precizie tehnică iar finalul e al Rotundifoliei, nou Christ al unei lumi care, încă o dată, nu a reușit. Căci nu e dat.

Apropo: primul se numește Nicolae Breban al doilea, Radu Macinicu.

Morala:

1. Titlul se justifică prin primul spectacol oferit publicului din Capitală de către tîrg-mureșeni. **Eu când vreau să fluier, fluier.** pe textul unei anume Andreea Vălean, persoană dincolo de orice bănuială asupra vreunui minim talent scriitoricesc.

2. Sigur că un inginer chimist și un inginer-constructor, tot ingineri sunt. E bine însă ca primul să nu se apuce de construit zgârie-nori și nici al doilea de armanent chimic. Așa scriitorii...

3. „Dacă te compozi hepatic, te alegi cu-un chist hidatic” (apud Macinicu)

cinema

Jocurile de noroc au avut un asemenea succes, încât au invadat micile ecrane. Cu un risc mult mai mic decât în cazinouri, ultimul hobby al gospodinelor este să mizeze pe un răspuns corect, pe un număr norocos sau pe o tactică ingenioasă. Perspectiva unui câștig substanțial stimulează fantezia, suspansul crește adrenalina și, aidoma unui drog, naște dorința unor noi încercări. Într-un mod mult sau mai puțin formal întotdeauna divinitatea este invocată. Uneori Dumnezeu a dat, alteori Dumnezeu a luat sau, pur și simplu, nu a fost să fie.

Chiar dacă de secole omul a fost eliberat de sentimentul apăsător al hybrisului, în acest caz particular se simte necesitatea unui arbitru. Mai mult decât atât, sclavi de bună voie ideii unui destin care-i conduce, telespectatorii se înghesuie să creadă în aportul benevol al transcendentului la propria lor existență (și asta în ciuda poveștilor înțelepte pe care ni le dă drept pildă antichitatea). Astfel se formează o adevărată mentalitate de jucători care, din generație în generație, a fost transmisă tinerilor. Singura monedă de schimb de pe piața adolescenței fiind chiar viața; jocul s-a transformat treptat în pendularea periculoasă între nenumărate răspunsuri posibile la tentațiile exterioare. Nu într-o mai mică măsură, același spirit a generat, la sfârșit de secol al XX-lea, când toate provocările par să fi fost epuizate, întrebarea asupra însemnătății vreunei alegeri în general. Prima consecință a fost gustul lănced al plictisului, a urmat apoi *trainspotting*-ul.

Trainspotting, film semnat de Danny Boyle și apărut în 1995, a fost prezent și pe marile ecrane pentru a fi recent reluat de Televiziunea Română. El definește nu numai un stil cinematografic (de altfel, original și de mare

NU TRAGEȚI APA, PLOUĂ LA CHINEZI

de ILINCA GRĂDINARU

impact), ci chiar și reperele interioare ale unui tânăr din zilele noastre. *Trainspotting*-ul, asemănător aceluși spleen baudelairian de la sfârșitul secolului trecut este, poate, maladia unui timp care exclude prezentul alergând mereu în întâmpinarea propriului viitor. De altfel, pe tot parcursul filmului personajele gonesc, fie în plan real, fie evadând în paradisul artificial al metadonci. Această dispoziție a sufletului orientată spre patologie este indusă de un dezinteres total față de orice contact real cu mediul înconjurător, fie el natural sau social. Câile spre conștiință nemaifiind cele firești ca, de exemplu, mesajul cathartic al unui peisaj armonios, ci imaginile deformate ale unei halucinații induse artificial, cei patru tineri, eroii filmului, creează premisele ridicării unui nou idol.

Misticismul lor se naște în canalizare. Marc pentru a-și recupera pilulele cu droguri se scufundă într-o apă cristalină dominată de cercul luminos al W.C.-ului prin care și intrase. Găsindu-le, el face apoi drumul invers și se întoarce în aceeași cabină murdară de excremente. Astfel, se naște pentru a doua oară personajul principal al filmului, pregătit să-și aleagă calea. Inițierea s-a produs dar revelația

întârzie. Întâi, dependent de droguri, se dezice, p urmă, de această experiență pentru a deveni agent imobiliar. Tentat de prieteni, se implică în traficul de heroină ca, în final, să fure banii câștigați împreună pentru a porni din nou o viață pe cont propriu. De-a lungul complicatei sale peregrinări prin diferite medii sociale și moduri de a fi, concluzia lui Marc va fi mai dezorientată chiar decât întâmplările de până atunci.

Convins că drogurile sunt un viciu, dornic să ajungă la viața unui om obișnuit, la idealurile sale constructive, el nu va face decât să realizeze aceea stare a normalității, oferită drept exempl este și ea doar un nesfârșit cumul de vicii. Trecerea de la drog la dependența de televizor, de muncă, de bani nu pare, văzută din afară sistemului, o variantă cu mult deosebită. Cu toate acestea, fascinația siguranței este prea mare, poate că merită sacrificarea jocului periculos și extreme. Alege viața, un televizor mare, un serviciu stabil, un cont în bancă... Pe aceste cuvinte se înserează genericul filmului *Trainspotting* și intervine din nou gustul fad al unei realități rezumate sub forma unui refren demodat în care nimeni nu mai crede. Dar trenul fuge mai departe. Și care ar fi alternativa? Poate somai conducătorul să stea mai mult în stația.

fără comentarii

marele premiu
de literatură

„Nedumeririle noastre încep însă atunci când domnul Mircea Iorgulescu deplânge metamorfoza solidarității oamenilor de literă într-un teritoriu al dușmăniilor ireductibile și „sfășierilor canibalice”. În această privință se impuneau anumite precizări. Între cine se manifestă «dușmăniile ireductibile»? Să fie vorba de confruntările (nu cu tot dinadinsul dușmăniile» - termen tendențios!) dintre conservatori și critici conduși de idealul anonimizării? Dintre beneficiarii măsluirilor trecutului și promotorii revizuirilor? Dintre cei compromiși și cei ce nu și-au trădat crezul? Este preferat oare o concordie moartă unui proces vitabil de rediscutare, de reevaluare, de trecere în lumină a adevărilor oculare? Nu

credem că în numele solidarității cu orice preț ar trebui să împiedicăm fenomenul natural al regenerării conștiinței literare, al conștiinței sociale în genere. «Stabilitatea» în sine nu poate alcătui un țel, fiind frecvent o mască a eschivelor meschine, a defetismului, a apărării unor interese greu de mărturisit. Cât privește „sfășierile canibalice”, cine, mă rog, le practică? **România Mare**, publicațiile păunesciene, însă nici sub acest aspect criticul nostru nu ne scutește de un vag decepționant. Nu ne dă nici un nume, nu se referă la nici un fapt concret. Polemistul își descarcă pistolul la întâmplare, putând nimeri pe oricine.”

Gheorghe Grigurcu - „Convorbiri literare”

comunicat

Asociația Scriitorilor Iași se delimitează de organizația națională „Convorbiri literare” (președinte Al. Dobrescu, vicepreședinte Liviu Antonesei), care nu are nici o legătură cu publicația „Convorbiri literare” editată de Uniunea Scriitorilor.

Suntem puși în situația să atragem atenția, prin această cale, a firmelor și instituțiilor care au

probleme de natură financiară cu această Fundație să nu se mai adreseze, pentru rezolvarea lor, revistei „Convorbiri literare”.

De asemenea, comunicăm celor interesați că activitățile financiare sau de sponsorizare ale Fundației menționate mai sus, de până la 1995 și de după această dată, nu privesc revista „Convorbiri literare”.

cultura pe unde

premiile
„Ramuri” 2000

Miercuri, 3 noiembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Mariana Marin. Versuri în interpretarea actriței Ligia Stan. Redactor: Ioana Iaconescu. La 21.30, pe CRC - *Portrete și locuri literare*. Eugen Ionescu. Colaborează Ionica Lovinescu și Pericle Martinescu. Redactor: Anca Mateescu. La 23.30, pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Gerard Manley Hopkins. Traduceri și lectură: Simona Grazia. Redactor: Dan Veruna.

- *Din marea poezie a lumii*. Rainer Maria Rilke (I). Redactor: Titus Vijeu.

Duminică, 7 noiembrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*: Florin Iaru. La ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio*. Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Gheorghios Seferis. Traduceri de Aurel Rău. Lectura Lucia Mureșan.

Luni, 8 noiembrie, la ora 12.30, pe CRC - *Teatrul secolului XX*: Becket de Jean Anouilh - între moștenire culturală, realitate și vitalitate teatrală. Colaborează: Adrian Pinteș, Mircea Mihalevschi, Horea Popescu și Damian Crășmaru. Redactor: Mariana Ciolan. La 20.30, pe CRC - *Atlas cultural*. O insulă în Mediterana. Malta; Locuri ale imaginației: parcurile de sculptură din Suedia. Redactor: Valentina Leonte. La 21.30, pe CRC - *Diaspora literară*. Colocviile anuale ale Bibliotecii Române din Freiburg. Sesiune omagială prilejuită de împlinirea a 50 de ani de la înființare. Redactor: Ileana Corbea.

Marti, 9 noiembrie, la ora 9.50 - *Poezie românească*: Ștefan Augustin Doinaș - versuri în interpretarea actriței Valeria Seciu. La 11.45, pe CRC - *Viața cărților*. Redactor: Anca Mateescu. La 12.30, pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de azi: Ștefan Agopian; Lexicon de opere literare: *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat. Colaborează: Ion Bogdan Lefter și Alexandru Tudorică. Redactor: Eugen Lucan. La 21.30, pe CRC - *Zări și etape*. Importanța versiunii românești a Bibliei traduse din inițiativa lui Șerban Cantacuzino; Precursorii: Gheorghe Asachi. Redactor: Cornelia Marian.

Miercuri, 4 noiembrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Daniel Turcea. La ora 12.30, pe CRC - *Miorița*. Redactor: Ion Moantă. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, creație literară*. Profesie și vocație. Redactor: Ion Necula. La ora 21.30, pe CRC - *Lecturi în amiază*. *Clipanții*, fragment din romanul *Amn* de Rodica Draghinescu. Redactor: Ion Popoiu.

Vineri, 5 noiembrie, pe CRC la ora 12.30 - *Evenimente frumoase*. Dosarele Salonului municipal de Literatură. Colaborează Alexandru Chiru; Maeștri de literatură: Gheorghe Tătărescu și Barbu Păunescu. Colaborează Dan Grigorescu și Ștefan Ștefan Ionescu. Redactor: Aurelia Ștefan. La 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Iulia Hasdeu (130 de ani la nașterea scriitoarei române de expresie poetică): Benjamin Fondane - operă și destin. Redactor: Titus Vijeu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor culturale*. Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 6 noiembrie, pe CRC la ora 16.30 - *Evenimentul spectacolului*. Redactor: Julieta Țintea. La ora 21.30, pe CRA - *Scriitori la microfon*. Ion Brad. Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 22.20, pe CRA

Începând din anul 1998, la inițiativa Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor, Primăria craioveană acordă marele Premiu de Literatură al Municipiului Craiova. Amintim că laureatul primei ediții a fost criticul literar Nicolae Manolescu.

În acest an, nominalizați pentru Marele Premiu au fost cinci prozatori: Nicolae Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Mirela Roznoveanu și Eugen Uricaru.

Juriul Național în componența: Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieș, Eugen Negrici, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și Alex. Ștefănescu a desemnat, prin vot secret, pe câștigătorul din acest an al *Marelui Premiu de Literatură al municipiului Craiova* pe anul 1999: prozatorul *Eugen Uricaru*.

Premiul în valoare de zece milioane lei (sumă impozabilă) a fost donat de Eugen Uricaru Fundației „Ramuri”.

Numărul 10 din acest an al revistei „Ramuri” coincide cu numărul 1000 de la înființare (revista a fost fondată în anul 1905) și până astăzi.

Evenimentul a fost marcat prin lansarea numărului festiv 1000 și prin decernarea unor premii speciale *Ramuri 1000*, instituite cu acest prilej.

Mihai Șora pentru rubrica *Semne*
Gabriel Dimisianu pentru rubrica *Subiecte*

Nicolae Prelipceanu pentru rubrica *Negru*

Dan Cristea pentru *Cronica literară*

Romulus Diaconescu pentru cei 25 de ani dedicați apariției revistei „Ramuri”

Florea Miu pentru volumul de versuri *Viețile apocrif*.

Ion Militaru pentru debut în eseu cu volumul *Meditații asupra istoriei românești* (Editura Dacia, 1999)

Gabriel Coșoveanu pentru critică literară și pentru cronicele de sub genericul „Cartea lunii”

Reproduceri după pictură
de **Culuian Constantin**

halina pawlowska:

ȘI ACUM ȘTIȚI TOTUL DESPRE MINE

Face parte din generația tinerilor scriitori cehi de proză scurtă. A absolvit Facultatea de Artă Cinematografică din Praga. Este mama a doi copii, Natalia și Petr, iar soțul ei este tehnician la Televiziunea cehă. După ce a schimbat mai multe locuri de muncă, a devenit redactorul-șef al revistei „Story”. A scris circa 20 de scenarii de televiziune și scenariile filmelor *Evo, vdej se* (*Evo, mărită-te*), *Můj hřisný muž* (*Bărbatul meu păcătos*), *Vrat' se do hrobu* (*Întoarce-te în mormânt*) și *Díky za každé nové ráno* (*Mulțumesc pentru fiecare nouă dimineața*). Scenariul ultimului film este după nuvela cu același titlu și a avut premiera în noiembrie 1992, în regia lui Milan Steindler, care a fost un mare succes, bucurându-se de numeroase premii în Cehia, dar și în străinătate în 1992, 1994 și 1995. A publicat următoarele volume de proză: *Proč jsem se neoběsila* (*De ce nu m-am spânzurat*), *Ať zeslí láskou* (*Nebun din dragoste*), *Hroši neplačou* (*Hipopotamii nu plâng*), *Dá-li Pámbu zdraví, i hřichy budou* (*Să dea Dumnezeu sănătate și păcate vor fi*), *Zoufalé ženy zoufalé věci* (*Femeile sperate fac lucruri sperate*), *Jak být s' astny-12 nemorálních rad* (*Cum să fii fericit - 12 sfaturi imorale*) și *Díky za každé nové ráno* (*Mulțumesc pentru fiecare nouă dimineață*).

Sunt singură la părinți. Tata are 84 de ani, mama 75. Am doi copii. Natalia are treisprezece și crede că sunt proastă. Petr are șapte ani și se plictisește douăsprezece ore pe zi. Soțul meu nu suportă să mă vadă pe ecranul televizorului. Toți locuim împreună. Toți (în afară de tata, care a văzut lumina zilei într-o bucătărie din Subcarpații rusești) ne-am născut în Praga 2, la spitalul Na Karlově. Mai întâi am frecventat școala din strada Jecná. Diriginta mea se numea Božidara (acest nume și-a pierdut deja demnitatea) și avea un neg sub ochiul stâng. Când țipa Božidara, îi tremura negul. Božidara răcnea mereu. Apoi am început să frecventez școala de limbi străine din strada Ostrovní. Profesora de limba germană ne dădea de tradus fraze încurajatoare de tipul „Sunt grasă și nu plac nimănui”. Am ținut minte frazele ei mulți ani. Două dintre cele mai bune prietene ale mele (Dăsa trebuia să traducă că e rahitică și o să moară curând, și Sarka că e mondenă și nu o iubește nimeni) au ținut și ele minte toate acestea, de aceea prietenia noastră a rezistat până acum. Apoi am frecventat gimnaziul Nad štolou. Odată diriginta mi-a spus că ar trebui să mă fac crainică la televiziune. Nu a spus asta ca un compliment, ci ca o expresia a inaptitudinilor mele școlare. Mai târziu m-am înscris la Facultatea de film. Nu

m-au admis, pentru că bătrânul meu unchi cică ar fi fost naționalist burghez în timpul primei republici. Abia după doi ani de disperare am început să merg la facultate, la intervenția președintelui. La Facultatea de film și televiziune am început să scriu scenarii. După ele au început să apară filmele mele. Mi-a plăcut numai *Întoarce-te în mormânt*, pentru că l-a turnat în sfârșit regizorul Milan Steindler, cu care m-am înțeles bine. În anul 1988 am început să lucrez în televiziune. Șeful meu de la redacția divertisment era un fost procuror militar, care s-a purtat cu mine foarte decent. Apoi am ajuns la scenografie la studiourile Barrandov. A fost o perioadă idilică și am întâlnit acolo oameni idilici. La două luni de la venirea mea au desființat departamentul scenarii. În mai puțin de un an au desființat și Barrandovul. Am început să scriu la un ziar. Când a devenit redactor șef un băiat pe care-l concediasem pentru incompetență cu câteva luni înainte, am plecat să fac un show la televiziune. Toate complexele mele din copilărie, pe care le învinsesem cu succes, au început să iasă din nou la iveală. Pentru că un critic a scris că nu mai văzuse nicicând pe cineva atât de antipatic. Apoi o cunoștință mi-a zis dacă nu vreau să fiu redactorul șef al unei noi reviste. Am spus: „De ce nu...” și am luat involuntar concursul. Dacă aș

fi bănuț că e vorba de un concurs, nu m-aș fi înscris niciodată.

Am părul castaniu, treizeci și opt de ani, am scris o carte despre *Femei sperate*, do asemenea cartea și filmul *Mulțumesc pentru fiecare nouă dimineață* și câteodată nu pot să dorm pentru că îmi spun cu disperare: „De ce pentru Dumnezeu, iar încep...” Mama afirmă că începuturile sunt mereu cele mai dificile. Tata spune: „Se începe zilnic!” Tata are mereu dreptate.

Iar voi știți totul despre mine.

Unde se naște arta

Aproape în fiecare țară turiștii străbat orașe vizitează monumente străvechi așteptând în subconștientul lor fraza tipică a ghidului: „Așa și aici locuiesc artiștii! Acolo a locuit Toulouss Lautrec, aici a creat Hemingway...” Apoi turiștii inspiră evlavios și privesc curioși pe gean întregul cartier! Care va să zică a fi scriitor mereu ceva sacru, ceva care-l duce pe muritorul de rând la extaz!

Praga face parte dintr-o regiune foarte atractivă metropole ale Europei. Praga este oraș care prin centrul său gotic, baroc și secesionist poate fi pilierul mândriei naționale cehice. Praga este uluitoare. Dar îi lipsește un singur lucru. Cartierul în care locuiesc artiștii. Turiștii sunt dezorientați. Ce-i drept pe podul Karel se văd tablouri, dar nu au multe în comun cu adevărata artă, în piața Staroměstská toți se uită la orologul dar nu dau atenție figurii rustice a omului care trăiește „din artă”. Prin localuri se oferă specialități clasice cehice, dar vreau cafea afumată unde ar putea să apară Skvoreck Hrabal, Suchy, unde în atmosfera comună de bărar putea respira aroma de cafea, here și varză și Menzel, Wernisch, Bartosck sau Preclik, turiștii n-or să vadă Creatorii praghezi sunt răspândiți prin vilioarele din Hanspaulce, artiștii praghezi creează la cabanele lor din sudul Cehiei, departe de cursul civilizației, artiștii praghezi nu întâlnesc pentru că nu au UNDE! Până demult existau trei puncte de întâlnire pentru eventuală comunicare artistică. Clubul scriitorilor, Clubul de film și Clubul artiștilor plastici. În primul încă se mai vede uneori câte o fosilă de scriitor, în al doilea club domnesc gurmații străini și portofelele lor. E de neînțeles cum Mănes-ul plasticienilor a devenit restaurant fără nici o faimă și în care personajele arată în cel mai vulgar mod că nu le pasă de oaspeți. De fapt Praga are mai mult de o viață de turnuri, însă nu are nici un loc în care să se mcargă în vârful picioarelor, unde s-ar putea înălța grațiile, tremurând spiritul imaterial muzei, talentului, al intelectului, locul în care s-ar putea naște arta.

Prezentare și traducere
de Diana Păun-Popes

Unul dintre cei mai mari scriitori brazilieni contemporani, João Guimarães Rosa (1908-1967) a inaugurat o fază nouă în proza braziliană de ficțiune, devenind punctul de plecare al unei fecunde înnoiri literare.

Într-adevăr, până la el, regionalismul brazilian modernist mai era încă tributatar pitorescului și documentarului. João Guimarães Rosa reușește să se elibereze de document și să extragă din „regiune” o lume magică, o lume mitică de valoare universală. Expresia sa „lumea e magică” devine astfel definitorie pentru opera și figura scriitorului, ca inițiator al proiectării regionalismului în universal.

Povestirea de mai jos face parte din culegerea *Primele istorisiri* (1962).

FRĂȚII DAGOBÉ

Grăznică nenorocire. Venise lume la priveghiul lui Damastor Dagobé, cel mai mare dintre patru frați, niște ticăloși fără pereche. Casa nu era mică, dar abia dacă încăpeau în ea cei care voiau să-l vegheze. Toți preferau să stea lângă defunct, toți se temeau mai mult sau mai puțin de ceilalți trei rămași în viață.

Niște diavoli, alde Dagobé, nu erau buni de nimic. Nu se înțelegeau cu nimeni, fără femeie

nici cămin, fără alte rubeđenii, sub și despotică a răposatului. Așa fusese cel mai dracului, capul, fanfaronul și mentorul care stricase reputația și celor mai tineri - „băieți”, după vorba lui aspră.

Acum însă, când era mort, și în asemea împrejurări, nu mai prezenta vreun pericol păstrându-și - printre lumânările aprinse printre cele câteva flori - doar schimonosii încrunțată, bărbia de *pirnha*, nasul străml

inventarul său de blestemății. Sub privirile celor trei îndoliați, trebuia totuși să i se arate respect, așa se cuvenea.

Serveau, când și când, cafea, rachiu, floricele, după obicei. Câte un șușotit simplu, dur, se prefira dinspre grupurile de persoane, străbătând întunericul sau lumina candelor și a făcliilor. Afară, noapte neagră; plouase puțin. Dar, câte unul vorbea ceva mai tare, dar se apleca brusc și se retrăgea în sine, dându-și seama de necuviință. În fine, una peste alta - ceremonie, cum se obișnuia pe acolo. Dar totul făcea să te bage în sperieți.

Iată de ce: un ins oarecare, pașnic și onest, se numea Liojorge, stimat de toată lumea, deoarece cel care-l trimisese pe Damastor Dagobé în împărăția înfinită a morților, Dagobé, fără să se cunoască motivul, menințase că o să-i taie urechile. Astfel că, văzându-l în fața lui, înaintase spre el cu uminalul întins; dar tânărul, care-și făcuse rost de un pistol mare, i-a tras un glonte direct în piept, deasupra inimii. Atâta i-a fost.

După toate astea, oamenii se temeau ca rații să nu clocească o răzbunare. Când colo, se grăbiseră să aranjeze priveghiul și înmormântarea. Ciudat lucru.

Cu atât mai mult cu cât bietul de Liojorge înmăsesse pe loc, singur în casă, așteptându-se desemnat la ce putea fi mai rău, fără să se auzise să facă vreo mișcare.

Înțelege ce poți. Ei, supraviețuitorii din secolul Dagobé, făceau onorurile convenite, dinimi și, chiar dacă fără zbrengueli, cu o oarecare veselie. Mai cu seamă Derval, răslea, se agita, gazdă ospitalieră, întâmpinându-i pe nou-veniți sau atent față de ei deja sosiți: - „Scuzați proasta primire...“ Dericão, rămas cel mai mare, se dovedea de se-acum solemnul urmaș al lui Damastor, pipolent ca el, între leu și cutăr, cu același stil ieșit în afară și ochisorii parcă plini de sânin: se uita în tavan cu o modestie specială, zăsuind: „Dumnezeu să-l aibă în paza!“ Iar Dismundo, bărbat chipeș, manifesta o evoluție sentimentală, susținută, privind mortul așezat pe masă: - „Bunul meu frate...“

Într-adevăr, răposatul, un zgârcit cum nu s-a mai pomenit, ori poate și mai rău, pe cât de an pe atâta de crud, se știa că lăsase în casă sumă frumusică, în bancnote.

Degeaba: nu înșelau pe nimeni. Odată și odată tot aveau să facă ce nu făcuseră încă. Nu șicamdată. Dar foarte curând. Numai că decedau metodic, nu se pripeau, aveau tot timpul. Sânge pentru sânge; însă o noapte, teva ore, ca să-l cinstească pe răposat, teau să suspende ostilitățile, într-un fals mișticiu. După cimitir, da, îl vor înșăca pe Liojorge, vor isprăvi cu el.

Acestea fiind cele ce comentau prin colțuri, ră ca limba și buzele să trândăvească, într-un șmzet șoptit, tulburat foarte. Așa că frații Lia Dagobé, brute doar la supărare, dar și lpoi, ținând jarul în oala acoperită și fiind fi peste toate, n-or să renunțe ei la o plată: se dea cât de colo că-și făcuseră planul. Tocmai asta nu izbuteau să-și ascundă o oarecare mulțime vicleană, învecinată cu răsul. Vurau de pe acum sângele ce o să se verse. Mereu, ori de câte ori puteau, se adunau pe țig laolaltă. În golul câte unei ferestre, șcutând cu glas scăzut. Beau. Nici unul dintre i trei nu se depărta de ceilalți: ce-o fi, de-și asemenea măsuri de prevedere? Când și nd, se apropia de ei câte unul dintre cei de a, mai complice, mai om de încredere - ueca veștii, vorbea în șoaptă.

Mai mare minunea! Umblau de colo-colo, puterea nopții, și ce discutau ei era fără doar poate legat de tânărul Liojorge, ucigaș în lătină apărare, de mâna căruia trecuse gogobé Damastor pe lumea cealaltă. Printre de la priveghi se știa ce și cum; mereu câte ceva trecea vorba de la unul la altul.

Liojorge, singur în casa lui, neînsoțit de nimeni, dacă înnebunea? Sigur, n-avea cum să profite și să scape, nu i-ar folosi la nimic - oriunde s-ar duce, cei trei l-ar găsi cât de curând. Degeaba se împotriva, degeaba fugea: degeaba orice. Trebuia să se mulțumească să rămână pe loc și să se facă ghem, să se și socotească pierdut; speriat, fără mijloace, fără curaj, fără armă. Suflet în restriște! Doar dacă nu cumva...

O primă idee. Cineva, înapoiindu-se, avea sa le dea stăpânilor mortului informația, substanța mesajului. Că tânărul Liojorge,



João Guimarães Rosa

agricultor îndrăzneț, încredința pe oricine că nu voise să omoare pe fratele nici unui cetățean creștin, doar că apăsase pe trăgaci, spre nenorocirea tuturor, în ultima clipă, ca să scape el. Că omorâse cu respect. Și că, în caz că ei ar fi loiali, era gata să se prezinte, neînarmat, chiar acolo, spre a-și dovedi curajul, să vină personal ca să declare că n-avea nici un pic de vină.

Mare minune. Cine a mai pomenit? De frică, Liojorge așa înnebunise, era ca și mort. Să aibă el atâta curaj? Să vină: asta însemna, adică, să sară din lac în puț. Și lucru să înfiore pe oricine - din câte se știa - e că, de față fiind ucigașul, varsă sânge cel ucis! Ce vremuri. Fapt e că, acolo, n-avea nimeni autoritate.

Oamenii îi pândeau pe frații Dagobé, toți trei cu sprâncenele încruntate. Doar: „Lasă-l să vină...“, zicea Dismundo. Derval: „Dacă-i place!“, ospitalier, casă deschisă. Sever, retras în sine, uriașul Dericão a tăcut. N-a vorbit. Devenise mai grav. De teamă, cei din jur au mai tras niște duști. Plouase din nou. Durata unui priveghi, uneori, pare foarte lungă.

Nici n-apucaseră să audă bine. Nu s-au mai pus întrebări. Soseau alți soli. Ca să încheie pacea, ori să grăbească blestemăția? Nesăbuită propunere! Anume: că Liojorge se oferea să ajute la căratul coșciugului... S-a auzit bine? Un smintit - și trei fiare nebune; ca și cum n-ar fi fost de ajuns tot restul.

Asta n-ar fi crezut-o nimeni: luă cuvântul Dericão, cu un gest prefăcut. A vorbit nepăsător, se făceau cât cepele ochii reci. Păi atunci, bine, să vină - a spus - după ce-om închide sicriul. Încurcată treabă. Să vezi și să nu crezi.

Dar dacă? Vedem noi, răbdare. Inimi îngreunate de poveri sumbre; cel puțin, spaima mai rărită acum. Erau ore mici. Și se crăpa, încet, de ziua Miji dimineța. Mortul cam mirosea. Ptiu!

Fără scene fu închis sicriul, fără chef de glume. Sicriul cu capac lung. Priviri de ură la cei trei Dagobé - o fi ura pe Liojorge. Pesemne, se șușotea. Rumoare generală, lugubră: „Una peste alta, vine...“ și alte cuvinte scurte.

De fapt, venea. Ce se mai holhară ochii. Înalt, tânărul Liojorge așa, nebun de legat. Nici dușmănos, nici pornit să înfrunte. Mai degrabă așa, cu inima deschisă, cu o umilință de moarte. S-a adresat către toți trei: „Domnul să-l odihnească!“ - el, cu glas ferm. Și? Derval, Dismundo și Dericão - ce mai, dracul gol. A vorbit doar unul: „Ihm... Ah!“ Ce chestie.

Au pus mâna să-l care: trei oameni de fiecare latură. Liojorge să apuce de chingă, în față, în partea stângă - îi spuseră. Și îl încadrau, cu ură, frații Dagobé. Atunci a pornit cortegiul, isprăvindu-se ce nu era de isprăvit. Așa, ciorchine de oameni, o mică mulțime. Strada plină de noroi. Indiscreții mai în față, prudenții în ariergardă. Toți cu ochii-n pământ. În fruntea tuturor, coșciugul, cu clătinăturile de rigoare. Și perverșii de frați Dagobé. Și Liojorge, încadrat. Importantă înmormântare. Înaintau.

Pas cu pas, foarte încet. În vâlmășugul acela, toți se înțelegeau, șoptind sau tăcând, înfometaji de întrebări. Liojorge, el unul, n-avea scăpare. Trebuia să-și joace bine rolul: să țină urechile plecate. Viteazul, n-avea întoarcere. Preschimbat în servitor. Coșciugul părea greu. Cei trei frați Dagobé, înarmați. În stare de orice gest neașteptat, aveau deja privirea fixă. Fără să se vadă, se ghicea. Și mai cădea peste toate și o ploicică. Fețele și hainele se udau. Liojorge - înspăimântat! - ce umblet sigur, ce calm ca de sclav. Oare se ruga? Nu părea să mai știe de el, doar prezența fatală.

Acum, era clar: odată coborât coșciugul în groapă, aveau să mi-ți-l omoare, la repezeală, cât ai rosti Crezul. Ploicica scădea. Nu se trecea pe la biserică? Nu, prin partea locului nu exista preot.

Alaiul continua.

Și au intrat în cimitir. „Aici, toți vin să doarmă“ - stătea scris pe poarta cea mare. Se formă cercul de oameni, rar, pe pământul gol, la marginea gropii; mulți însă rămăseseră mai îndărăt, pregătindu-se de fugă. Bănuieți puternice. Nici o despărțire: dintr-o dată - Dagobé Damastor. Coborât în groapă, așa cum trebuia, cu ajutorul unor corzi groase. Deasupra, pământ: lopată cu lopată: și-i speriau pe oameni, bufniturile acelea. Iar acum?

Tânărul Liojorge aștepta. Se retrăsese în sine. Vedea doar șapte palme de pământ în fața ochilor? Avu o privire grea. Spre șleahța fraților. Tăcerea se răsucea în văzduh. Cei doi, Dismundo și Derval, îl așteptau pe Dericão. Deodată, da: omul își înălță umerii; oare îl vedea pe celălalt, în toată daravela?

Il privi scurt. A dus mâna la brâu? Nu. Oamenii prevăzuseră asta, falsă noțiune a gestului. A spus doar, deodată: „Băiete, tu du-te, retrage-te. Se întâmplă că răposatul de frate-meu era un ticălos...“

A spus asta încet, cu vocea schimbată. Dar întors spre cei de față. Frații săi, la fel, le mulțumeau tuturor. Doar că nu zâmbeau, grăbiți acum. Își scuturau picioarele de noroi, își ștergeau fețele de stropi. Dericão, gata de fugă, completă: „Noi plecăm, ne mutăm într-un oraș mare...“ Înmormântarea se isprăvisse. Și iar începea să plouă.

GOETHE - 250 DE ANI

La 28 august 1999 s-au împlinit 250 de ani de la nașterea, la Frankfurt, a lui Johann Wolfgang von Goethe. Bun prilej pentru a reflecta asupra moștenirii lui. Revista „Alfa y Omega” de la Madrid publică articolul de mai jos, semnat de Javier Hernández-Pacheco, profesor de filosofie la Universitatea din Sevilla, profund cunoscător al figurii și operei lui Goethe.

Goethe este o personalitate totală; unul dintre ultimele exemplare umanitare pe care Istoria ni-l oferă înainte de a pătrunde secolul specializării și al dezmembrării culturii.

În 1774 apărea marea sa operă din tinerețe, care îl făcuse imediat cunoscut: *Suferințele tânărului Werther*. Această creație, împreună cu *Hotii*, lui Schiller, reprezentau pe atunci o formă nouă de a face literatură, apelând la sentiment, și renunțând la moralism. Este mișcarea care a fost denumită *Sturm und Drang* (Furtună și avânt), nume care pentru noi are limpezi conotații fascistoide, însă care dorea să semnifice doar impulsul unei creativități juvenile care, în literatură și în teatru, vede nu un simplu amuzament, ci cea mai mare forță de expresie a spiritului și a voinței. Mișcarea aceasta a fost văzută, pe bună dreptate, ca preludiu al romantismului. Tot în acest an, 1774, ia contact cu prințul Carol-August de Saxa-Weimar, contact ce va fi hotărâtor pentru viața lui, căci în 1776 intră în serviciul acestui principe, pierdut în marasmul de provincii suverane care alcătuiau Sacral Imperiu Romano Germanic.

Universității din Jena, Goethe i-a adus tot ce a fost mai bun și mai tânăr, generația kantiană a momentului. Fichte, Schelling, Hölderlin, Hegel, August Wilhelm Schlegel întâlnesc pe terenul pe care Goethe îl pregătește, ambianța în care se încheagă filosofia idealistă și, o dată cu ea, maxima exprimare speculativă a spiritului germanic. Novalis, tânărul Schlegel, Schellermacher circulau de asemenea, prin acel cerc.

Goethe, naturalist el însuși, este răspunzător al introducerii în Universitate a științelor naturale, până atunci aparținând Academiiilor. În același fel introduce în mediul universitar, filologia și studiul literaturii. Cu toate că aceste reforme se încheagă câțiva ani mai târziu în marca reformă educativă pe care o realizează pentru regatul Prusiei cel mai tânăr prieten și în oarecare formă discipol al său, Wilhelm von Humboldt, se poate spune că Goethe este marele regenerator al Universității germane, făcută așa cum și azi o cunoaștem. Ca promotor de colecții artistice și de muzee merită, de asemenea, o mențiune specială. Însă mai ales concepția sa totală asupra teatrului, ceea ce face din Weimar capitala culturală a Reichului.

Goethe este încori acuzat de a fi fost vanitos și îngâmfat, însă gloria lui nu fusese zadarnică, și mai ales nu avusese niciodată teamă de a fi înconjurat de personalități care să-l umbrească. Din acest motiv îl aduse la Weimar pe Schiller, care ar fi putut să ajungă marele său rival și care, artistic, se convertise în ajutor pentru marca sarcină pe care amândoi și-au propus-o: transformarea teatrului în cel mai bun instrument pentru - după exprimarea lui Schiller - educația estetică a Umanității. Tot atunci, publică *Faust* care, împreună cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* (roman educativ în stilul lui Emil de

Rousseau), sunt marea sa operă de maturitate în care se reflectă acea nesfârșită pasiune creativă pentru acțiune și cunoaștere, pentru a duce spiritul uman la o maximă creație, și care se transformă în faustică, sarcină mereu nerealizată, în care se reflectă infinita insatisfacție a artistului și a omului de știință. Numai dragostea îl poate răscumpăra pe om de acest zburcior și a-l absolvi de propria sa trudă.

Există multe aspecte care merită a fi evidențiate din viața și opera lui Goethe. Vreau să mă fixez la unul de caracter politic, care este, gândesc, de maximă actualitate. Paralel cursului vieții sale, Germania, sub conducerea



Prusiei, începe a răbufni din lunga sa decadentă la care a fost dusă de războaiele religioase din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Este un popor în căutarea propriei sale identități și a formei politice proprii. Foarte aproape de Goethe se află Herder, care formulează teza că un popor prezintă un spirit propriu, care se exprimă în toate formele limbajului, ale artei, ale instituțiilor; și Hegel sfârșește prin a susține că potrivita manifestare a acestei identități, și ca atare a *desideratum*-ului acestei căutări colective ale propriei însușiri, este Statul, un Stat puternic și total în care să se reflecte voința generală, la felul cum Revoluția Franceză mai întâi, și Napoleon apoi, au obținut onoruri pentru Franța. Aceasta este linia conceptuală care conduce la ieșirea de-a lungul secolului al XIX-lea, a naționalismului german; și în final, la totalitara concepție a celui de al II-lea și al III-lea Reich, așa și cum, tragic pentru însăși Germania, a vrut să se realizeze în secolul al XX-lea.

Nu în felul acesta concepe Goethe grandoarea unui popor. El însuși funcționar al unui mic principat provincial, nu are decât teamă față de dorința de unificare politică ce se făurea, vertebrată mai ales pe ura față de străini, care generează războaiele napoleoneene, și, în primul rând, așa-numitele în ambianța germană războaie de eliberare din 1812-1813 și 1815. El nu așteaptă nimic bun de la poporul înarmat. Cu atât mai mult cu cât el însuși simpatizase - nici în timpurile cele mai furibunde ale antigalicismului el nu-și scoase de pe reverul hainei insigna Legiunii de Onoare pe care i-o oferise Napoleon - cu impulsul cosmopolit și civilizator încarnat în Codul Civil napoleonean care începe a se extinde în Germania, în principatele Confederației Rinului, și în care Kant, dar mai întâi Fichte, și Goethe însuși recunosc ceea ce e bun din Revoluția Franceză.

Goethe transformând provincia sa, Weimar și Jena, în capitala filosofică și literară a

Germaniei, nu vrea centralizări politice; nu dorește victoria nici a Berlinului și nici a Vienei. Afară de aceasta, înțelege că exprimarea potrivită a noii Germanii se află în filosofie, și, în primul rând, în arta pe care el și Schiller o reprezintă. Nu limbajul și nici instrucțiunile, încă și mai puțin haionetele, sunt acelea care conduc spiritul și poporul care i încarnează la maxima lui expresie.

Dacă Germania ar fi urmat calea naționalismului estetic și literar pe care îl reprezintă Hegel, istoria Europei ar fi cu totul alta. Și chiar azi, Goethe poate fi maestrul potrivit pentru a răscumpăra în creativitate dorințele arzătoare naționaliste și identitare care încă și în prezent sfășie hărțile noastre.

Vreau acum să evidențiez concepția totală asupra poeziei a lui Goethe. Lucru curios romanticii sunt cei care formulează această idee de poezie pe care ei o recunosc încarnată în opera lui Goethe, mai mult decât el însuși, cu toate că a primit cu plăcere adularea lor, terminat distanțându-se de mișcarea romantică pe care o acuză de lipsă de măsură și de echilibru, atât existențial cât și literar. Conform acestei idei și, mai ales, conform acestei concepții practice și vitale a poeziei, poemul nu este o activitate literară izolată, nici poezia nu este un turn de fildes în care să ne putem consola de lipsa noastră de spirit practic. Poezia este, însăși, expresia unui impuls universal, a unei dorințe arzătoare de exprimare, care se încarnează în toate formele vitale, și de la care poemul este simplă manifestare lingvistică. Din aceea, poetul nu este un element la marginea acestui impuls total al Naturii și al Istoriei, ci el însuși, cel care dă formă la ceva care depășește și de la care este un simplu haerall. Poezia este, în toate lucrurile, reflexul a ceva neterminat; al unei perfecțiuni la care țintesc așa cum spune poetul castilian, există în acest nu știu ce care te lasă îngăimând, ab imperceptibil, însă în mod sigur poemul a sensibilitate pentru a înțelege și a da formă, asemenea într-un limbaj rupt ce spune mult, și și puțin, a ceea ce în fiecare caz simbol exprimă.

Goethe este un gânditor care reflectă ca nimeni altul o Europa secularizată volteriană nu în mică măsură; este foarte îndepărtat de misticismul cel atât de plăcut romanticilor ulteriori, însă de care el a dorit totdeauna să se distanțeze. Percepția ordii sociale și naturale este - am zice azi - laică și constituție. Și cu toate acestea, dacă există ceva care să reflecte poezia sa, și se reflectă în ea este divinul. Însă nu divinul substantival care este obiect propriu al religiozității, ci adjectiv ca atare; nu Dumnezeu care poate fi obiect contrazicere personală, ci dăra lui în lucrurile poate fi obiect potrivit capacității noastre perceptivă. Scriptura spune că după păcătoșii Adam și Eva au auzit pe Yahvé Dumnezeu plimbându-se prin grădina cu briza de duamiază. Și Ilic, pe muntele Horeb, a simțit furtună puternică, focuri și cutremure pământ și a știut că Yahvé nu se afla în furtună în foc sau în cutremure. Însă focului i-a urmat o ușoară adiere a aerului; și auzind-o Ilic și acoperit fața cu mantia sa, pentru că știa acolo se afla, într-adevăr, Yahvé.

Această imagine se transformă asemenea în simbol potrivit al poeziei, este răsuflarea absolută pe care o păstrează lucrurile ca cel mai bun tezaur al lor, pe care dragostea îl descoperă, și pe care doar poezia este capabilă să o exprime. S-a vorbit, în legătură cu Goethe, de neo-păgânism; nu ar fi exprimarea rea, însă doar dacă înțelegem; nimeni ca el nu a știut să facă un cult acest divin ascuns și împrăștiat pe care cu toții păstrează ca pe cel mai bun tezaur și că el, poet, a știut să-l descopere.

Traducere
de Ezra Alina

POVEȘTI, AVENTURI, VISE

de OANA FOTACHE

De puține cărți ești sigur c-o să-ți placă – dincolo de orice interes profesional – în momentul în care le cumperi, așa cum, la copilărie, știai, trăiai dinainte încântarea când îți trăgeai părinții de mână în librărie să ia ultimul volum din *Povești nemuritoare*. regăsit starea de atunci când am văzut împreună cu Elli în *Imaginară* între mai multe cărți „serioase”, pe raftul unei librării de provincie. Ca orice basm autentic, nu are autor, dică are mai mulți: scriitorul german Michael Ende, scriitorul român Jordan Chimet, fiecare în dialog cu celălalt și cu alți povestitori și alte povești. Mai sunt și Mircea Horia Simionescu, autorul *Cuvântului înainte*, și Nora Iuga, traducătoarea textelor din limba germană, și alte anonimi care au făcut posibil schimbul de scrisori „printre grații” dintre Ende și Chimet în 1977 până în 1989). Și să n-o uităm pe Elli.

Soră cu Alice (prietena pisicii deeshire), cu Lizuca, cu neînfricată Gerda din *Crăiasa zăpezii*, cu fetița bezmetică, plorătoare a grădinii, mare cât Oz, din poveștile lui Arghezi, Elli (eroina romanului *Închide ochii și vei vedea Orașul*, de Jordan Chimet) e mai cu seamă aproape de Crăiasa-copilă din *Povestea fără sfârșit* imaginată de Michael Ende. Are prea puțină importanță chestiunea influenței unui autor asupra celuilalt: poveștile nu se influențează, ele se intersectează, se transformă unele în altele, personajele se plimbă de colo-colo stingherite. Altfel n-ar mai fi vorba de o poveste. Intertextualitatea aici a apărut prima dată la fel și „etajarea” sensului, lăsând fiecare povestitor – copil mai mic sau mai mare – să aleagă ce-i place, nici unul neavând mai multă dreptate decât altul. Dar nu poți înțelege nimic dacă nu joci după reguli; e drept că e o regulă pe dos cea în care vrei să intri, dar asta nu înseamnă că ajunge să schimbi pur și simplu unul din fața lucrurilor, să le „reconstruiești”. Trebuie să renunți la generalizări, să ieși din regimul asemănarilor și să dai atenție amănuntelor, detaliilor și fărâmelor. Cum spunea părintele lui Elli, închide ochii dacă vrei să vezi Orașul. Dacă vei vedea orașe, sate și târguri, dar nu și oameni, decupat parcă din harta celor 1001 de povești, unde te așteaptă la colțuri „samsarii, magicii, miștii, părliții și alți șurupari și fărtați și alii lor, de teamă să nu le scape cumva vreun copil. (...) Unii, după cât se zvonise în Oraș, erau vestiți pentru pieile de cloșcă pe care le purtau, alții negociau checheriță sau purici din barkand – al căror lapte, spuneau ei, era bun pentru orice beteșug –, alții tocmai făceau biserică Sfintei Sofii. Mare chilipir! Văzui să obții chiar și cupola pe un preț de nimic. Străinilor le vindeau mălura, năduf, și alte moldovențești și alte roade ale țării. Harnici negustori, cum am mai spus, vedenie să fi fost și tot scoteai un pitac de la din pungă, cucurit de vorba lor dulce” (p. 129). Mai ales ține minte: „să nu te miri de nimic”. Dacă uiți asta, pierzi cărarea fermecată, și în Valea Plângerii, poarta se închide în fața ta și trebuie să te întorci în Realia, unde, ca toții, e mai puțin plăcut să locuiești.

În *Povestea saltimbancilor*, piesa în trei acte a lui Michael Ende inclusă în acest volum, decorul nu păstrează nimic din farmecul

balcanic al târgului descris de Chimet. Totul pare schimbat, ca și cum o oglindă deformantă ar fi urzît iremediabil oamenii și obiectele. Dar nu Kalophain, oglinda vrăjită (ciob din aceea care arunca umbre în peștera din mitul platonician?) face posibilă transformarea, ci femeia-păianjen cu nume predestinat,

inorog, sau un grifon de baltă. Și tu, dacă erai drumeț adevărat, nu alergai bezmetic cu țipete să scoli șapte sate împrejur și nici nu scoteai arcul și săgeata să săgetezi. Nu. Nimic din toate cele scrise mai sus nu făceai. Înțelegeai că dobitocul are o cumplită rană la labă și că și-a ieșit înainte ca unui prieten... Scoteai din torba de la spate un balsam miraculos care putea da sănătate și morților, nu numai celor betegiți în viață și, cât ai zice pește, jivina era vindecată și gata să zburde cum i-e voia” (p. 129). Unde e Harap-Alb, care ajuta pe oricine întâlnea în cale? Sau Lizuca, fetița pe care toți locuitorii dumbrăvii minunate o îndrăgesc? Unde sunt basmele de altădată?

Fabulosul face casă bună cu poezia. Călătorul privește eminescian cum „cormorani vor fâlfâi în precăjmă lângă lacuri, din aripi lungi parcă de veacuri... «Cormoranilor, pribegilor, călătorie bună în noapte vă doresc, din drum însă nu mă opresc, zborul îndepărtat să-l urmăresc” (p. 57). În pădure, el trebuie să se ferească de șirellicurile meșterului Drăcovenie, care-i ascunde mistrețul cu colți de argint:

„ – Sunt cărării în desigur pe care nu le cunosc, spuse din nou Coralin (...)

– Poate că e o amăgire a lunii, spuse cu o voce nepăsătoare meșterul Drăcovenie, din urmă. Îmi pare că nu sunt poteci, ci numai dârc de lumină ce șerpuiesc printre butuci” (p. 86).

Savoarea limbii lui Creangă și Sadoveanu s-a păstrat întreagă (la propriu!): „Ce este, deci, cuvântul de laudă? Este, răspund tot eu, un cuvânt pe care presari din belșug miere de albine, apoi îl stropești cu puțin suc de coacăze, nu uiți să pui și câțiva stropi din licoarea de vișine, adaugi neapărat și câteva picături din zeama fragilor proaspeți. Atât și nimic mai mult” (p. 126).

Nu spun nici eu mai mult despre aventurile lui Elli, ca să vă las bucuria recunoașterii.

Scrisorile pe care le schimbă Ende și Chimet sunt emoționante în ciuda rezervei auto-impuse de teama cenzurii. Atât de apropiați pe plan literar, le e foarte greu să se întâlnească în fapt. Trăiesc amândoi cu febrilitate încercările celuilalt, barierele spațiale nereușind să împiedice căldura prieteniei lor și bucuria comunicării să se manifeste, într-o formă sau alta. Amândoi locuiesc, de fapt, în irealitate („am cerut azil politic – dar și estetic și cu atât mai mult, și un azil moral – în lumea fantastică”, scrie Jordan Chimet în 1977, iar Michael Ende respinge „psihoză realistă” și „concepția ascetică despre artă” dominante în Germania aceleiași perioade). Marea lor reușită e de a-și fi creat un „spațiu al entuziasmului” în care să fie împreună. Iar marea noroc al nostru – cititorii – e că îi putem însoți acolo, în Imaginaria.





1). Între Paris și București. Ioana Crăciunescu preferă viața la țară.

2). De când s-a mutat cu sediul editurii „Cartea Românească“ la Piața Liberă, Dan Cristea e tot mai scump la vedere și tot mai bronzat la chip.

3). Un prezidiu în zilele de la Neptun: Gheorghe Schwartz, Nicolae Popa, Ion Pop și Al. Dohi.

4). La o discuție de principii: Gabriel Dimisianu, Alexandru Paleologu și Mircea Zăciu.

5). Ana Selejan și Valentin Hossu-Longin stau ca la dentist. Radu Dumitru își ține gura!

