

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (386), serie nouă. Miercuri 2 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



EUGEN IONESCU

între viață și vis

În acest număr mai semnează: Horia Gârbea, Caius Traian Dragomir, Șerban Lănescu, Ioan Stanomir, Alexandru George, Simion Bărbulescu, Olimpiu Nușfelean, Bujor Nedelcovici, Mireea Damaschin, Romul Munteanu, Geo Vasile, Pavel Chihăia și alții.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

„ceea ce descopăr în mine
sunt o multitudine de euri
convergente“



GLISAREA DUPLICITARULUI

Plictisit de atâta publicitate (pe care singur și-o asigură), dar și de o televiziune care „se complăce într-o anumită mediocritate” (citată exact din *Cotidianul*), Vartan Arachelian s-a hotărât să rupă cu trecutul (cam împovărat, se zice!) și se îndreaptă, anunță Măria Sa, spre singura televiziune profesionistă, care ar fi, cică, Pro Tv. Motivele par a fi mai multe, dar Măria Sa insistă pe unul: „... plec dintr-o televiziune în care nu m-am simțit prea bine”. Și, noi, urmărindu-i emisiunile, citindu-i chipul, îl credeam în culmea fericirii. Cum ne mai păcălesc undele magnetice! ☉La o astfel de despărțire, se dezleagă și unele enigme. Înainte de toate, V. A. își dă arama pe față (deși n-ar prea fi fost nevoie, atâta vreme cât a fost înzestrat cu așa ceva de la natură!) și cade (recede) într-o modestie, greu de bănuț vreodată: „Deși eram cotate ca fiind cel mai cunoscut realizator T.V. tratamentul la care am fost supus de colegi a fost extrem de ciudat, ca să nu spun vitreg”. Să nu-i fi spus nimeni până acum cui dătorcăz acest tratament? Doar sieși, suntem dispuși să-i zicem noi. Convins că dacă joacă pe mai multe tablouri și le cerne continuu pe acestea, își ascunde imaginea în ceață, în vecinătatea paraziților. Numai că privirile vigilente pătrund și până acolo. ☉Să nu-și mai amintească V. A. pe cine a invitat la emisiunile sale, nu în puține ocazii, înși compromiși, care în altă parte trebuia să-și exprime opiniile, nu pe postul național de televiziune. Exemple-s destule, dar nu avem spațiul și bucuria să le pronunțăm numele. Iar, despre întrebările puse, să nu mai auzim de ele! ☉Cu o coloană vertebrală trasă la lincar, de intră în vrajbă toate acoladele și parantezele mari, V. A. nici n-a ajuns bine la Pro TV și-și trădează (a câta oară?) năravurile. „Sunt convins că în Adrian Sârbu voi găsi nu numai un magnat de presă, ci și un creator de televiziune care are perfect simțul valorilor”. Nu știm dacă și în cazul lui Vartan Arachelian, care nu scapă nici un prilej să-și lingusească noii stăpâni, lovind necruțător în cei abandonati. Cu limbajul său de lemn, ce-i troznește în gură ca niște vreascuri torturate, cu prunele clătinate pe lângă gingii, fără dexteritatea magicianului, Vartan Arachelian aspiră la o nouă carieră. În ce sol? O bănuim fără prea multe investigații.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL.

Tipar: SEMNE '94

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

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

SCRIITORII ȘI POLITICA

de HORIA GÂRBEA

Subiectul a mai fost dezbătut cu toate că nimeni nu a înțeles exact de ce ar trebui dezbătut. E normal ca scriitorii să facă și ei politică, aidoma altor oameni. Ei pot susține un partid sau un lider politic, o idee sau un program și o pot face mai bine decât alții pentru că scriitorul, prin natura activității lui, este, sau ar trebui să fie, un ins care îi poate convinge pe alții de adevărul său. În fond, literatura este o formă de comunicare dar și una de persuadare.

În practică se constată, însă, că politicienii proveniți din scriitori nu au, la noi cel puțin, același succes pe care-l aveau ca scriitori. Oricum, în sensul de a convinge publicul. Un critic care a promovat și a consolidat în fața lumii numeroși autori, nu poate determina lumea să-i voteze programul politic și pe el însuși. Un poet gălăgios și extrem de notoriu adună lume la fiecare intervenție dar nu și voturi. Mai de succes e altul, poet doar cu numele dar din care, la o adică, nimeni nu cunoaște un vers.

Care ar fi explicația? Logica ne îndeamnă să avansăm mai multe ipoteze. Ori programele și ideile politice ale respectivilor sunt mult mai proaste sau doar mai puțin credibile decât cele estetice. Ori publicul lor este de fapt restrâns și audiența lor foarte mare este numai o iluzie a cercurilor puțin numeroase care citesc literatură. Ori cei ce sunt alături de scriitor, sub aceeași flamură, contribuie prin fețele și vocile lor la măcinarea credibilității. Ori, în fapt, priceperea și inteligența persuasiunii estetice nu se continuă într-un domeniu diferit, ca politica, aici argumentele și metodele trebuind să fie altele.

Iată dar, patru explicații posibile care, combinate în doze diferite, pot aduce eșecul în politică al scriitorului. Nu doar acum. Mai există o a cincea explicație, indirectă și mai subtilă. În scrierile autorilor care se lansează în politică, anterioare acestei lansări, nu există decât, în cel mai bun caz, urme vagi ale ideologiei propuse de ei. Nu întâlnești, de regulă, la scriitorul politician, nici o urmă a ideii care, însușindu-l în operă, să treacă în social și apoi în politic. Au ajuns „la putere” (după '89, adică într-o viață politică relativ liberă) mai ales scriitorii care nu au îmbrățișat o anumită ideologie de partid, fiind niște rezervați și sceptici „independenți”, chiar frondeuri. Cel mai bun exemplu: Andrei Pleșu.

Scriitorii, deci, mizează diferit în arta lor și în politica pe care-o fac. Nu zic că n-au îndreptățire pentru asta. Zic doar că asta-i pierde ca politicieni.

acolade

DICTATURA REGIZORILOR

de MARIUS TUPAN

Cine ar fi tentat să consulte afișele teatrale ar putea crede că dramaturgii noștri se află într-o prelungită hibernare (tot s-a năpustit iarna cu violență asupra noastră!). că actorilor nu le e aminte să interpreteze texte autohtone, când marile roluri se află în altă parte, iar directorii și suita lor preferă să ocolească producția națională, piesele noi, când sunt atâtea deja studiate și verificate în timp, acelea din literatura universală. E de preferat (și de admirat!) să se recurgă la o nouă viziune artistică a unui succes trecut (cine spunea că numai pe marii autori se consolidează faima marilor critici literari?), fiindcă riscul e considerabil oculit, nu întotdeauna anulat, iar reprezentăția, chiar dacă nu răspunde orizontului de așteptare al spectatorilor, lasă destule clape pentru sunete favorabile. Socotelile, făcute în larg sau în intimitatea căminului, au, uneori, efecte greu de prevăzut, ca să fim doar eufemistici. Oricâte concursuri și festivaluri s-ar derula, oricâte îndemnuri ar veni de la personalități culturale - salvați dramaturgia națională, încurajați tinerii creatori în domeniu! - toate acestea rămân fără ecou, vorbe în vânt, construcții pe nisipuri mișcătoare (și mușcătoare!), căci dictatura regizorilor e mai prezentă ca oricând, acum, în România. Dacă nu se întâlnește cu un regizor pe potrivă textului său, dacă nu intră în sfera de interes (și interese!) a acestuia, creatorul rămâne în afara jocurilor, chiar dacă insistența sa pe la teatre forțează doar stimularea paremiologiei. În aceste circumstanțe, destui tineri cu propensiuni teatrale renunță la luptă. Sau se îndreaptă spre sfere fără dependență regizorală, întâlnirile dramaturgilor sporesc lamentațiile ad hoc, agenții ministeriali folosesc și ei marșarierul, spectatorii, care au început totuși să vină la spectacole, tânjesc după ivirea unui Caragiale sau Mazilu, iar supremația dramaturgiei naționale rămâne mereu o promisiune amânată, despre care refuzăm să mai scriem sau să mai vorbim. În ceea ce ne privește, am supus atenției doar o singură ipostază - a dictaturii regizorilor - dar mai sunt și altele despre care vom scrie cu un alt prilej. Vom sensibiliza oare pe cineva? Avem mari îndoieli.

LUMPENI ȘI BONJURIȘTI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

U cinci-șase ani în urmă, în cursul unei conversații aproape întâmplătoare, am cerut părerea unei ziariste care, între timp, a făcut interesantă și foarte vizibilă carieră - părere privind calitatea membrilor unei grupări politice tineri, aflată tocmai în constituire - mi-a răspuns cu niște cuvinte care, îndreptățite sau nu, mi s-au părut remarcabile: „sunt cam bonjuriști”. Mi-am spus că, măcar corelativ, alte grupări cu spiră și caractere similare sunt mai curând caracterizabile drept lumpen. Nu cred că lucrurile se întâmplă altfel în acel ceva care continuă să boarte numele de cultură, sau de artă, de literatură sau creație.

Poate că paginile cele mai triste ale atât de severei cărți, intitulată „Bucarest”, publicată în 1935, la Plon, de marce scriitor și ambasador al Franței în România, care a fost Paul Morand, sunt cele ale capitolului intitulat „Les Bonjouristes”. Aceptați generos de către statul lui Napoleon III, pe care, în schimb, îl critică sever în toate operele pariziene, producători ai discordiilor între Imperiul Francez, Rusia și Austria, grupuri de „moldo-valahi”, din care nu lipsese frații Brătianu și Rosetti, fac propagandă anarhistă, compromiț - ni se spune - imaginea unui popor pe care „chiar și turcii îl numesc nomad”, dar nu lipsesc de lângă mari personalități ca Victor Hugo, Michelet, Ledru-Rollin, Armand Levy, Jules Faure. Dacă există un sentiment care trăiește, subtextual, acest întreg volum „Bucarest” și, cu deosebire capitolul referitor la mișcarea sau gruparea orientată occidental, mereu reînviată, cosmopolită și totuși intens tradițională prin obiceiuri, erori și defecte, mișcare sau grupare supusă ideii inserării în

civilizația europeană, respinsă însă de această civilizație numită bonjurism, atunci acest lucru implicit însă mereu indefinit este absența trăirii empatice, absența unirii, a identificării cu celălalt, în cultura modernă. Forma fără fond este doar una din expresiile golului empatic. Empatia nu condamnă în chip absolut la nonvaloare pe acela pe care nu îl caracterizează, dar căile salvării spirituale - în sensul participării la autentica valoare - ale non-empatici nu vor fi ușoare. Un scriitor comic precum Moliere refluează, pur și simplu de capacitate a participării la o trăire străină - aceasta luând forma evidenței, prin personaje tandre abundant distribuite în mai toate piesele sale satirice. Shakespeare este modelul suprem al empatici, marcă pe care cumva reușiseră să o poarte chiar și autori mai curând inflexibili precum Apuleius și Plaut - nu însă Aristofan sau Caragiale. Eminescu este, precum Shakespeare, un model al structurii empatice inerente adevăratului suflet; un Hölderlin, cu toată puritatea și elevația divină a trăirilor sale, este însă la fel de puțin empatic precum Caragiale scriind *O noapte furtunoasă*. Empatia infiltrează pictura lui Modigliani, sau Nicolas de Stael, nu însă și pe aceea a lui Picasso, sculptura lui Giacomelli sau Moore, nu operele lui Brâncuși. Impresia care se degajă din lectura cărții lui Morand să fie oare corectă? Suntem un popor, o cultură, o civilizație în care empatia să nu ilumineze generos și puternic legătura interumană? Putem fi primitivi, darnici, talentați - așa cum reușim să fim adesea - fără ea, de fapt, să înțelegem omul și firea de dincolo de propriile noastre experiențe și trăiri? Că lucrurile stau probabil așa am putea conchide văzând

manifestările contrare superficialității alienat ferice, hebefrenice, ale bonjurismului - este vorba de superficialitatea modului de a suferi decompunerea, devenită lumpenizare.

Lumea lumpen nu este doar mizerie, este perversitate a mizeriei, exploatare a mizeriei proprii, pentru satisfacerea unor dorințe mizerabile. În viața socială, lumpenizarea se referă la josnicia condiției - în lumea culturii ea implică ignoranță, incultură, bătănie și, ca o sumă firească a acestora, prostia patentă. Occidentul, post-modernitatea, noul orizont uman - de la Singapore, Bangkok, Bangalore, Tel Aviv la Paris, Londra, Houston - înseamnă universitate, bibliotecă, plurilingvism, multidisciplinaritate, cruditate; acestea sunt valorile care tin la distanță de omul de azi, de literatura de azi, de cultura de azi și de politica actuală atât primejdia bonjurismului, cât și lumpenizarea. Jean Paul Sartre spunea: ne iubim, adică urăm amândoi aceiași oameni - iată exemplificarea perfectă atât a vidului empatic, precum și a condiției lumpen.

România pare să fie o țară în care agramajii au dat și uneori continuă să dea lecții de cultură, cei fără studii explicite universitare cum să gândească, cum să scrie și ce să facă, literatura se vede concepută - nu în realizările sale directe, ci sub aspectul chiar al conceptelor structurante - din unghiul unei singure limbi vorbite și chiar din acela al unei singure limbi citite. Este sigur că literatura poate fi estetică pură - aceasta tot în cazul a două-trei mari personalități publice într-o epocă întreagă. În rest creația poartă abuziv numele de creație - ea este exercițiu, adesea uimitor de fecund, făcut din unghi literar, artistic, științific, politic, în sfera culturii sau a civilizației. Cei care nu înțeleg aceasta se împart în două categorii: bonjuriști și lumpeni. Șansele României - dacă țara le mai poate folosi - sunt: universitatea, biblioteca, muzeul, manualele de limbi străine, sala de concert. Unde ar mai putea fi găsite instrumentele necesare înțelegerii omului de lângă tine, sau înțelegerii umanității?

minimax

avut nimic special, cunoscându-se cine este acolo lider maxim și cum se (ab)uzează de megapower în Alcea Modrojan. Iar dacă tot a venit vorba despre, cu siguranță că nici un român întreg la minte nu se (mai) așteaptă să-l vadă pe *Don Pedro* la tribunal, pentru șmenul cu niște milioane de dolari sifonați unor oameni de bine și de casă (nimica toată pe lângă țepele date de *pedei* și *pedeserei* în sistemul bancar), la fel după cum, tot citit e că n-o să pată nimic nici seniorul din Giurteceleștreul Hododolului. În fine, *last but not least*, să fie răbufnirea schismei din PNȚCD, evenimentul care a singularizat săptămâna în cauză? Întâi că-i mai de mulțisor poveste, iar apoi, deși la Satu Mare nu s-a produs doar un exercițiu democratic (cum a moșmondit-o președintele I. Diaconescu, decis a-și păstra locul din *Academia Căpăvenca*), dar n-a fost nici balul de adio, cu uși trântite la plecare. Și ar mai fi în/din aceeași zonă, glumițe de-ale premierului Vasile, mereu același băiat de comitet, cu impostura pre impostură călcând, însă, la fel, nimica nou. Cum, așijderea, n-a fost deloc surprinzătoare nici reacția descumpănită în fața primului atac al iernii. Ajungând la final, pare-se, iată, fără nici o *pradă* consistentă, mai trebuie însă adăugată, neapărat pentru aceeași săptămână, ziua când s-au împlinit doi ani de la rezbucnirea speranței în societatea românească, ceea ce presupune, ori chiar impune, resemnificarea tuturor evenimentelor menționate, ca de altfel și a celorlalte din urmă, atât de multe, toate conducând la concluzia imposibilității despărțirii definitive de trecut, nici cu/sub actuala cărmuire. Nu s-a putut? Poate. Dar dacă nici nu s-a voit și nu se vniește într-adevăr? Va fi fost așadar, săptămâna întunecată întrucât, parcă mai mult ca oricând, părtu-mi-s-a îndreptățit cumplita bănuială.

SĂPTĂMÂNA ÎNTUNECATĂ

de ȘERBAN LANESCU

Căci dacă în fiecare an, de neașteptat, există o săptămână lumnată, atunci, cu mintea dedată la viul dialecticii, risând blasfemia, te poate duce gândul la prezumția că ar trebui să existe și o săptămână întunecată. După cum semnaleză însă chiar numele-i, săptămâna întunecată (adică și ascunsă) nu poate fi poziționată în calendar o dată pentru totdeauna, ea situându-se, cum s-ar spune, într-o geometrie variabilă, intrucât răul, tocmai ea să fie, într-adevăr rău, este viclean-obscur, ba lovește prin surprindere, ba mușcă insesizabil, adesea disimulat de aparența binelui și vădindu-se abia când nici nu prea mai are leac. Așadar, întrucât cu nu poate fi detectată și revelată decât doar *post factum*, cu titlu de ipoteză, pentru anul 1998 săptămâna întunecată va fi fost aceea cuprinsă între 16 și 22 noiembrie, precizând, dacă mai trebuie, că despre România se face vorbire. Iar în continuare, ce se cuvine încercat este, de bună seamă, a răspunde la faimoasa întrebare „*Pe ce te buzezi?*”, demonstrația având de întâmpinat atât uitarea (firească, dar și provo-cată de bombardamentul neconținut cu știri calde sau încălzite), cât și acuzația, ușor previzibilă, cum că toată povestea, bazată pe mania simetriilor, nu e decât o găselniță cu ifos, un moft înscriindu-se în *moda catastrofelor*, într-o vreme când nimic mai comod/simplu, dar și banal, ca rolul de Casandru profesând văicăreli prăpăstioase. Totuși, totuși ia să

vedem!
Odată adusă sub colimator, pentru a-și merita într-adevăr numele propus, în săptămâna respectivă ar trebui să poată fi evidențiată consumarea unuia sau a câtorva evenimente (pățanii) de factură cu totul aparte, adică nu doar că depășind gravitatea celor petrecute anterior, de-a lungul anului, ci având și o relevanță accentuată pentru viitor. Or, din lista evenimentelor petrecute în intervalul suspectat, cele accesibile muritorului de rând, prin mass-media, nimic nu (a)pare să fi fost nenorocit din cale-afară. La urma urmelor, nici n-au venit mineri cu ranga, n-a sărit nici dolarul de *jude* mii, n-au dat nici turcii și nici Armata a 14-a, ungerii nu ne-au furat Ardealul și nici n-a fost împușcată vreă deputată, să zicem, la-nămplare, P.Ivănescu sau M.Muscă. Atunci? Dubla ieșire, a sindicatelor în stradă și a Opoziției din Parlament, sincronizată cu burzluiele amenințătoare proferate la Cluj de brelanul furioșilor Vadim-Funar-Cozma? Mă rog, coincidența atacurilor confirmă bănuiala că dedesubt se lucrează, însă, la fel de plauzibil pare și diagnosticul că n-a fost decât un scandal de întreținere a conflictualității politice, să-i zicem, de eroazieră, fără amenințarea reală a *statu quo*-ului. Episodul n-ar intra deci, la socoteală. Atunci, poate răfuiala din PD(FSN)? Garnisită cu populism ambalat social-democratic, încheierea conturilor prin debareări ale tovarășilor de drum, iarăși n-a

UN SECRET DE CONSPIRAT

Pe Călin Căliman - autorul cărții: *Secretul lui Saizescu sau Un surâs în plină iarnă* - l-am întâlnit cu mulți ani în urmă, în redacția revistei *Contemporanul*, unde veneam să-mi depun colaborările lui Mircea Heriban și Laurențiu Ulici... Li cunoașteam rubrica permanentă, dar mărturisese - mea culpa - n-o urmăream decât rareori, dat fiind faptul că cea de-a șaptea artă nu intra sub proiectorul meu critic.

Pe Geo Saizescu - a cărui monografie ne-o oferă de data asta Călin Căliman, nu l-am cunoscut și nici nu i-am urmărit evoluția de regizor și de actor... Astfel se face că prezenta monografie suplinesește niște lacune ale cunoașterii mele...

În *Argumentul* care precedă această carte, Călin Căliman mărturisese că a gândit-o mai de mult, dar că a început s-o scrie de abia în ultimii ani, impulsivat de faptul că și azi unul dintre filmele sale: *Un surâs în plină vară* - care a întâmpinat rezistența cenzurii în 1963 - este apreciat după treizeci de ani potrivit aceluiași metode și... respins!

Se pune de la bun început întrebarea: Cine a fost și ce a realizat în cinematografia românească Geo Saizescu? Vom reține drept răspuns, pe care-l socotim valabil, opinia lui Călin Căliman potrivit căreia Geo Saizescu ar fi „un comediant în slujba surâsului”, afirmație în sprijinul căreia reținem și următorul citat: „Surâsurile lirice, surâsurile ironice, surâsurile satirice, cum aceasta este opera cinematografică a lui Geo Saizescu” - pe care, pe parcursul celor aproape două sute de pagini, o detaliază și argumentează evocativ-analitic.

Monografia lui Călin Căliman urmărește, într-adevăr, pas cu pas principalele etape ale vieții și creației regizorale și actoricești (și nu numai!) ale

vieții și prestației lui Geo Saizescu, stărind cu precădere asupra momentelor esențiale, folosindu-se în acest scop de o vastă documentație, cum și de mărturiile confesive (scrise sau orale) ale eroului cărții. Vom reține și noi, aici și acum, câteva date și aprecieri care conturează personalitatea marelui regizor... Aflăm, astfel, că s-a născut la 14 noiembrie 1932, într-o comună din Mehedinți, din părinți olteni, că a urmat liceul „Traian”, din Turnu-Severin, afirmându-și vocația de comie încă din liceu, când a interpretat roluri din Caragiale și Cehov, după care a urmat I.A.T.C. (secția regie), concomitent cu studii la Facultatea de Filosofie, de unde a fost eliminat din motive politice. Din 1957, este angajat la Studioul cinematografic București și astfel a început „drumul de viață și de creație al viitorului regizor”, mai întâi cu *Aventurile bravului soldat Svejk* și *Doi vecini* (după Argezi), cărora le va urma una dintre lucrările cinematografice controversate - e vorba de *Un surâs în plină vară* (al cărei scenariu era semnat de către Dumitru Radu Popescu) și multe alte remarcabile realizări, până la *Harababura*, din 1990, pe care nu le mai enumerăm, cititorul întâlnindu-le comentate cu spirit de finețe în cartea lui Călin Căliman - carte în care sunt menționate și rolurile personale, precum și spectacolele de teatru și teatru T.V. - între care o pondere deosebită o înregistrează piesele lui D. R. P.

Meritul lui Călin Căliman e de a fi îmbinat armonios datele obiective ale personalității protagonistului cu „taiecele vieții sale particulare” care se vor bucura de o densă audiență în marele public. În dezvăluirea secretului regizorului și actoriceștii ale lui Geo Saizescu, autorul cărții ține seama de **factorii estetici** care dau valoare unui film, enumerați astfel de către D. I. Suchianu, pe care-l citează: „originalitatea subiectului, numărul de

scene-cheie care în câteva zeci de secunde evocă răscolose întreaga poveste și, în sfârșit, interpretarea, felul cum actorul își sculptea personajul.” Așa procedează - de pildă - în capitole de fină și minuțioasă analiză a principalelor realizări - între care, la loc de cinste, se înscrie *Un surâs în plină vară*, primul lung metraj lucrat împreună cu R. P., ale cărei valențe de comedie lirică, tandră, e largă deschidere spre spectatori sunt puse în lumina de către Călin Căliman, care-și fundamentează aprecierile și pe numeroasele cronici semnate de prestigioși critici de film, precum Lucian Raicu, Din Sărau, Eva Sârbu și nu în ultimul rând, autorul cărții și a. cronici ce-și păstrează actualitatea și, după mie bine de trei decenii. Nu sunt trecute cu vederea nici opiniile unor critici străini, care vedeau în regizorul român „un mic Tati”...

Alte realizări comentate (semnate împreună cu Ion Băieșu, Titus Popovici, Al. Struțeanu, Ben Marcovici, Rodica Ojog Brașoveanu, Fănuș Neagu și a.) sunt și ele trecute în revistă - în capitole speciale - dintre care cel cu titlul: **40 de ani printre cineaștii se constituie într-o avizată retrapă** respectiv. Dintr-un alt capitol, reținem un citat referitor și la întâlnirile ilustrate ale lui Geo Saizescu - cu „mai personalități ale filmului și culturii mondiale” precum un Vittorio de Sica, Shirley Temple-Black, Edward G. Robinson, Ralf Vallone și foarte mulți alții, enumerați la paginile 149-150.

Ultimul capitol al cărții (*Secretul lui Saizescu*) lasă răspunsul să plutească în ambiguitate: „Poate secretul lui Saizescu este că s-a născut într-o ploaie de stele”, completat de opinia potrivit căreia „în filmele sale a simțit nevoia permanentă de a merge într-o inspirație la sursa sufletului românesc”. Și în încheiere: „oricum, n-am de gând chiar dacă știu «cuvânt» să deconspirem mai cu secretul lui Saizescu. M-aș bucura, însă, dacă, răsfoind paginile acestui volum, cititorii îl ve afla prin rânduri și printre rânduri, unde stă ascuns așa cum stă bine unui secret!”

Le-o dorim!

Romulus Cojocaru ne apare ca un prozator ce nu vrea cu nici un chip să fie nici modern, nici post-modern și nici adept al vrecenței dintre nenumăratele experimente prosalice care împânzesc acest sfârșit de secol și de mileniu. Singura inovație (dacă o putem numi astfel!) este înlocuirea prozei obiective (a autorului omniscient) cu una confesiv-narativă, prin care evocarea devine mai antrenantă, mai euceritoare prin autenticitatea trăirilor, unele de natură cu adevărat inefabilă. El, Romulus Cojocaru își propune să scrie un roman de dragoste, axat cu precădere pe analiza stărilor erotice a doi tineri, pe parcursul a ceea ce Stendhal denumește **prima cristalizare**, împletind paginile de confesie narativă, la persoana întâi, cu pagini de jurnal și reproducerea comentată a unor epistole pe care eroul narator (Octavian-Tavi) le primește de la fata de care s-a îndrăgostit (Anca-An). Aceasta pe parcursul primelor douăzeci de capitole. Evocarea **primei cristalizări** a iubirii dintre cei doi tineri e de o simplitate și sinceritate euceritoare, amintindu-ne de povești de dragoste asemănătoare, precum romanul pastoral-idilic al lui Longos (*Daphnis și Chloe*) care l-a inspirat și pe Ravel în scrierea *Simfoniei coregrafice* sau - ceva mai aproape de timp - de *La Nouvelle Héloïse* a lui Rousseau sau *Paul et Virginie* a lui Bernardin de Saint-Pierre - aceste ultime două constituindu-se în modele perene ale romanelor idilic-sentimentale. Nu știu dacă Romulus Cojocaru a cunoscut aceste modele ilustre, din cartea sa reieșind că, în anii adolescenței, l-ar fi fascinat romanul F al lui Dumitru Radu Popescu (a cărui paradigmă pare a fi romanul V, al lui Thomas Pynchon, din 1963). S-ar putea ca - în ultimă instanță - modelul să i-l fi oferit chiar D. R. P. care se știe - în romanele sale - optase pentru experimentul alectoriu-novator al vocilor narative, deși denseșirile precumpănesc...

Cât privește vocea narativă, constatăm funciara sa propensiune spre aducerea sub reflectorul reflexivității a tuturor trăirilor sale: „Suntem robii gândurilor noastre. Omul nu poate trăi o secundă fără să gândească”. Și altundeva: „Nu-mi plac sentimentele aiurite”; precum și: „Nu-mi place să

O POVESTE DE DRAGOSTE

vorbesc pe acolite. Vorbesc pe scurătură”. Puținele evadări filosofarde fac parte din tezaurul de banalități cotidiene. De pildă: „Ciudată e viața. Ciudată întâmplări trăiește omul”. Originalitatea limbajului folosit de el constă în opțiunea declarată pentru simplitate: „De ce să ne frângem limba căutând cuvinte bombastice, care să spună un adevăr cu dantelării și întortocheri de fraze?” Astfel se face că cele mai atrăgătoare pagini sunt cele care consemnează la modul direct (tranzitiv) stările sufletice conexe „primei cristalizări”: „Sînt că mă înfior din tot corpul când îmi atinge mâna cu mâna ei catifelată. Mă mângâie ușor. Cum ai mângâia un copil pe cap ori pe obraz. Cu atenție și delicatete”. La rândul ei, partenera de cuplu, privindu-l de după perdea când se întorcea de la serviciu, mărturiseste: „Îmi batea inima de bucurie ca o vrăbie pe care o prinzi și o ții în mână”. Comparația e tropul cel mai des folosit, chiar acolo unde analiza tinde să devină mai profundă: „Sunt hăituit de gânduri ca o ciută de haită de lupi. Se înghesuie și cer explicații și nu știu ce să le răspund”.

Situația se complică pentru eroul narator, când viața îl vârbă „într-o încurcătură fără ieșire”... „ciudată încurcătură”, de care se seuză gândind că „nimic nu e vinovat”. Cea de-a doua cristalizare a sentimentului erotic pentru Anca se transferă - în absența acesteia - asupra altei „fetigheane” (Natura are oroare de goluri - horror vacui spunea latinii!) cu care pleacă împreună să dea examenele de admitere la facultate. Octavian și noua parteneră (Olga) se lasă în via impulsurilor firești, eroul narator descoperindu-se în postura de a trăi pe două planuri: deși îi e dor de Anca, nu poate face față avansurilor Olgei, lăsându-se pradă „acestei fericite uitări de sine care mîrnase a fericire”. La încheierea

aventurii lor amoroase, cei doi (Octavian și Olga) convin că au fost „doi tineri aiurii și aiți”... „Fiecar avem calea noastră și destinul nostru”. Numai înțorși acasă - lucrurile se complică datorită acces de gelozie primară care finalizează grotesc dramatic prima iubire dintre Tavi și Anca. Reapar Olga și cartea se încheie cu un happy-end: căsătorii celor doi...

N-aș vrea să închei aceste comentarii, fără să mai atrag atenția asupra modului de intruziune fantasticului în proza lui Romulus Cojocaru, care se pare a nu fi străin de modalitatea întâlnită în romanele lui Dumitru Radu Popescu, dar nici de ec poezică. E vorba de faptul că - paralelizând cele două cristalizări ale iubirii (prima față de Anca, cea de doua - în continuarea primei - față de Olga) - eroul narator evocă coabitarea stranie a acestuia cu rândunică, intrată într-o dimineață în casă (asemenea corbului lui Poe) și care se așază la bufet, scoțând un fel de ciripit „cirescit” și cu ea discută în absența Anei: „Limba ei e un fel de cântec (...) E vioaic, cântă mereu, zboară prin camere. E fericită ca un om”... „Cântecul rândunesc” îl însoțește și în timpul celei de a doua cristalizări (față de Olga). Ea dispare din viața celor doi, odată cu căsătoria acestora. Prezența rândunicii are semnificația unui simbol: al iubii care ne învăluie cu mirajul ei inefabil...

Romanul de dragoste al lui Romulus Cojocaru reînvie un tip de discurs - care, în ciuda unei naivități stilistice jenante - este, totuși, capabil să rețină atenția...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

olimpiu nușfelean



Flacăra

Motto:

*De voi muri în acest cântec,
sper că nu veși lua
în mână fierăstrăul
ca să tăiați o fereastră
în dreptul ochilor mei.*

De s-ar aprinde lumina și-o altă,
neînchipuită,
flacăra
să lege văzduhurile!
Să rămână pasărea nemișcată în zbor,
în ținutul unor înverzite iubiri.

Ca într-un turn al victoriei
neînțelese,
când putere asupra noului timp
nu mai au
nici cărțile vechi,
nici narcisele nopții.

De s-ar aprinde brațele mele
și-un altfel luminat
chip al meu
să te cheme!

Sămânța fiecărui lucru ar respira
cu privirea mea înfierbântată
și-un înțeles limpezit mi s-ar prelinge
pe buze; nu ar strangula pământul
cum șarpele
iar vânatul de porumbei
ar deveni inutil.

În orașele antice scrumul
s-ar așterne peste alt scrum
și tot ce-i dureros
în sufletul nostru comun
ar muri.

L Dar nu e trecută vremea corăbiilor
încărcate cu doruri.

chiar dacă mateloții în porturi
dosrn somnul uitării.
Există o mare vie aici
și ca stăpânește
o parte imensă
din și mai imensa lăcere.

Fecioară a cântecului, furtuna
să alunge pe cei răi dintre râuri!
Să rămână potecile înfrunzite,
căci în munți
curățenia își ține firea tare.

Bufnițele se sufocă în cuiburi.
Zgomotul pașilor nu acoperă liniștea
inimii.
Boabe de grâu încolțesc
în ascunzișurile gândului
și le istovesc.

Nu-i loc pentru un suflet dibaci.
Sabia n-ai unde s-o tăinuiești.
Cei îmbătați de poezie,
apărătorii ninsorilor,
ning până departe
în ochii unui animal liniștit.
Forfota ușilor cade
în mijlocul casei,
în faliile unde cojile frigului
nu-și mai găsesc astâmpărul.

În ficce cuvânt rostit
o inimă de sânge se înfiripă -
strigătul dezolării
nu o îngheață.

Nu-i nevoie să sap
în căutarea umbrelor apei,
ci doar să ascult alunecarea văzduhului,
când vocca Ta mă-ntrupează, învăluindu-
mă -
fără această viziune
nu voi viețui.

Întâlnirile îndrăgostiților,
nerepetate,
rămâne-vor vegheate de crinul singuratic.
Absența hăituită-i prin sihăstrii
de propria vedenie.
Aici, unde o inimă nemișcată
deschide aripile veșniciei.

Timpul se curăță de războaie.
De mai departe,
lumina înțelepciunii se întoarce
și-i vindecă rănilile.

Voința de a înflora eternitatea
rodește țărâna, dumnezeiește încolțesc
acolo unde am semănat grâul.
Aerul munților nu adoarme vulturul.

Cel care nu poate iubi, singur s-a convins
să-și sape mormântul. Să-l lăsăm în sălașul
petalelor risipite!
Să nu-l facem sclavul nostru!

Să-i iertăm sinuciderea!
El nu face parte
din seminția de stele aleasă.

Moartea nu-i dulce chiar de sosește
asemeni păclei care-l ascunde pe Zeu
când o răpește pe Europa.
Vrajba de la zei vine, dar să n-o iubi

Dacă aș ști cine îmi ține speranța în pă
cine mi-o închide în fructul roșu,
cine mi-o închină sărbătorii,
aș scrie un poem - o fabuloasă strofă
să-mi taie cale spre învățătura primăv

Lauda speranței e demnă de vocalele
cântec.
Nu aștept
căderea stelei migratoare
ca să respir mai liber.
Sosirii mele aici
îi dau
adevăratul înțeles!

Și dacă descopăr sub frunze
o vietate ce pâlpaie asemenea frezici
nu-i mai dau nici un nume, ci în pre
ci tac -
fluviul mă prelungește și prielnică
unda
celor care ascultă
supuși izvorului.

Asemeni nopții romantice,
ziua stăpânește fericirea.

Ura-i amenințată
de un lan plin de maci.

Auzul se întoarce-n auz.
Liniștea se umple
de semnele buzelor mele.
Îmi odihnesc privirea în inserarea florii
Când gândul despovărat de singurătate
le prelungește vâpăile.

Arhitectură neclară - umbra unui ne
printre mă răcini,
când umezeala nu-și poate desena flutu
de cenușă.
Câteva fire de iarbă
îmi confirmă inocența zâmbetului.

Încrederea în cel drag protejează fantan
de meteorii.
Nu ne furăm unii altora bogățiile d
priviri.
Prietenul nu-i îndemnat să sufere
ca să-i fie lăudate rănilile.
Viețuim în datoria față de ideal.

Nu-mi tăgăduiesc credința în cuvint
fierbinți.
Râul adânc gata-i pentru miracole.
Copacii își îmbrățișează iar noaptea
Nisip în urechea ghețarului.

MICI CONSEMĂRI DE OARECARE IMPORTANTĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la începutul anilor '50 s-a întâmplat să cunosc un personaj interesant, care a jucat un anume rol în literatură, fără să dobândească o adevărată notorietate, prin operele proprii. E vorba de George Stratulat, un magistrat care poate că încă de pe atunci era pensionat, dar care mai ales trecea drept un pasionat colecționar. Locuia pe strada numită, în acei ani, Mendeleev, la doi pași de locuința în care avea să-și sfârșească zilele Luchian, într-o casă care există și azi parecă și mai cufundată în pământ, de cum era și când eu am intrat pentru prima dată în ea. M-a dus la el un amic mai vârstnic, un om care-l frecventa și care a găsit ușa deschisă, eu descoperind un amfizion amabil din vechea stirpe, așa de încercată de suferințe, a burgheziei bucureștene. Casa era plină de tot felul de vechituri, căci asta „colecționează” G. Stratulat: el nu era un spirit selectiv, ci mai mult un adunător pios de lucruri vechi (mobile, tablouri fără mare valoare, fotografii, documente și ziare). Nu știu prin ce miracol, în casa lui nu se afla instalată, ca la atâția, vreo familie de țigani sau una de „lovărăși”; i se îngăduise această favoare poate în perspectiva unei „donării” pe care n-a ajuns s-o facă. Stratulat nu era pe atunci un om chiar bătrân, dădea impresia de juvenilitate prin ținuta elegantă și fermă. Curiozitatea lui era încă vie și probabil că ea fusese factorul decisiv în adunarea atâtor obiecte eteroclite, rod și al împrejurării că fusese pare-se un timp judecător de instrucție și intrase în multe case pentru a pune sechestrul la falimente. Ocupa acum doar o cameră în casa aceea în curs de dărâpănare; odaia era și aceasta plină de lucruri (în oarecare ordine) dar și invadată de igrasie cam până la jumătate din înălțimea pereților. Omul fuma țigară de la țigară, așa că nu e de mirare că va sfârși curând de un cancer pulmonar.

Pe scurt, Stratulat mi-a arătat cu mândrie câteva piese din colecție, de care nu-mi mai amintesc, dar printre ele, un document cu adevărat interesant: ultima versiune a *Noptii de decembrie* de Al. Macedonski, apărută în *Literatorul*, XXVII, 22/23, 1918. Omul meu o posedă și o păstrase, deoarece el, făcuse parte din colectivul redacțional al revistei cu ocazia ultimei ei reapariții (la un loc cu A. T. Stamatiad și T. Vianu. Pe acesta din urmă nu-l vorbea de bine, acuzându-l de superficialitate în alcătuirea ediției de *Opere* a Maestrului la Fundații (1939-1944). Anume editorul nu ținuse seama că, după apariția poeziei sale în *Literatorul* din ultimul său an, Macedonski modificase câteva versuri pe paginile respective; el tăiasse unele cuvinte și adăugase altele cu scrisul său tremurător dar și agresiv, de bătrân care nu-și mai putea controla extremitățile. Eu am văzut acele pagini, pe care Vianu nu le valorificase în ediția sa din nu știu ce motive...

Au mai trecut câțiva ani și, prin 1960-61 am intrat din nou în casa lui Stratulat, de data aceasta în absența stăpânului, care trecuse de curând în lumea dreptilor. Rămăseseră moștenitoare de drept două nepoate, doamnele Maria Crăciun și Ilcana Spătaru, care încercau să valorifice prețiosul depozit, mai ales sub latura documentară, prin oferte făcute

Bibliotecii Academiei (stampe, fotografii, manuscrise, clișee nedezvelopate, cred că și discuri de patefon) multe de certă valoare, ba chiar foarte prețioase. „Evacuarea” haosului din casa decedatului s-a făcut cu maximă urgență, sub presiunea Sfatului popular care repartizase „spațiul” unor familii, cu rezultate ce le pot vedea și astăzi trecătorii de pe strada numită acum... Eu am participat la operație, și m-am ales ca răsplată cu unele mici cadouri din partea moștenitoarelor, pe care le păstrez încă; numai pe una, o fotografie a lui V. Alecsandri bătrân, am înstrăinat-o într-un moment de mare ananghie. Despre ultima versiune a *Noptii de decembrie* nu mai știu nimic, nu am cunoștință să fi ieșit la suprafață și să fi fost, între timp, valorificată de cineva.

*

Cu puțin înainte ca să plece dintre noi, l-am cunoscut mai bine pe N. Crevedia, un scriitor mult mai vârstnic, dar care mă simpatiza dacă nu pentru altceva, pentru stilul meu publicistic mult mai asemănător cu acela al vechii noastre prese literare decât noua manieră a literaturii comuniste. M-am aflat cu el la o aniversare a *Biletelor de papagal*, făcută la Muzeul de Literatură, unde amândoi am luat cuvântul, el aducând interesante informații despre acea revistă la care colaborase (dacă nu mă înșel) încă de la prima ei versiune. Crevedia, poet, mai apoi prozator și gazetar de indiscutabil interes, s-a simțit aproape de noua și minuscula revistă a lui Arghezi, care se presupunea că va asigura un loc maxim în paginile ei pamfletului, dar și scriitorilor tineri - cum s-a întâmplat. Un Emil Botta, Mihai Beniuc s-au aflat printre cei mai juvenili ai ei colaboratori. N. Crevedia nu era un debutant propriu-zis, și aici am de făcut o rectificare de cronologie și încadrare: anume în esul meu despre Arghezi din 1970, l-am pus pe autorul culegerii *Bulgări și stele* (dar și pe Radu Gyr și pe alți reprezentanți ai erupției plebeie din lirica acelor ani - în care ar intra și D. Ciurezu dar și Zaharia Stancu) în succesiunea lui Arghezi (așa cum face în linii mari și G. Călinescu) ei reprezentând o altă variantă de valorificare a folclorului și alt soi de vână populară decât cântăreții sămănătoriști. Or, în privința cel puțin a lui Crevedia, greșisem, deși volumul lui de versuri apare în 1932, el se alcătuiește din piese scrise cu mult anterior, care nu au așteptat ivirea *Florilor de mușgai* (1931), pentru a-și afirma originalitatea, aceasta nefiind debitoare și nici consecutivă modelului arghezian.

N. Crevedia mi-a povestit un amănunt legat de începutul colaborării sale la *Bilete de papagal*. Redacția și tipografia se aflau instalate pe Bd. Elizabeta, în apropiere de Cișmigiu, și, într-o zi, așteptându-l pe „director”, tânărul poet a făcut cunoștință cu un alt solicitator, un bărbat în vârstă, dar încă verde, care prezenta o asemănare frapantă cu

poetul. Din vorbă în vorbă, a aflat că era chiar tatăl lui Arghezi, deci N. Theodorescu, cu domiciliul la Pitești, dar care întreținea oarecari relații cu fiul său devenit poet reputat, după apariția *Cuvintelor potrivite* (1927), adică după ce ani de zile fusese un gazetar de scandal și un publicist împrăștiat, destul de puțin recomandabil. Bătrânul venise cu o darăveră, cu propunerea de a se asocia la conducerea tipografiei, unde poetul-director (dar nu și proprietar) se prezenta cu acest titlu, pompos față de numărul de salariiași, dar și într-o ținută impecabilă, dovadă certă că s-a făcut om serios... Afacerea a eșuat, deoarece, întors la Pitești, bătrânul Theodorescu a murit curând lipsindu-l pe fiu de puțința de a profita de experiența lui de om de afaceri cu anumite succese.

Am mai pomenit de aceste lucruri, afirmând că *Bilete de papagal* au constituit pentru mine, într-o vreme în care abia ieșisem din copilărie, adică pe la 13 ani, revelația geniului arghezian. (Am putut citi întreaga colecție a seriei prime a revistei ce mi-a fost adusă în casă de fratele meu mai mare care a avut-o împrumutată, fără termen imediat de restituire, de la un coleg de liceu, N. Claudiu, care avea să devină mai târziu caricaturist și ilustrator de oarecare notorietate, înainte de a muri destul de prematur. El era fiul unui tipograf ce lucrase poate chiar la micul atelier al poetului și avea colecția *Biletelor* legată în câteva volume). A fost o revistă de tipul celor conduse de scriitori, nu de critici (Azi a lui Z. Stancu, *Fapta* a lui Mircea Damian, *Floarea albastră* a lui St. O. Iosif etc.) deficitară deci, sub aspectul afirmării unei direcții lămurite. Lectura ei precoce m-a făcut să-l descopăr pe Arghezi ca pamfletar și prozator, nu ca poet, căci nu textele de acest ultim gen dominau între cele ce se puteau citi sub semnătura directorului publicației.

În tot cazul, acolo am dat peste *Negustorul de ochelari*, mica schiță dramatizată pe care eu am pus-o totdeauna la sorgintea teatrului lui Eugen Ionescu, fapt pe care văd, din *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, că acesta încearcă, pe la sfârșitul anilor '80 să o dea drept o descoperire a sa și i-o transmitea lui Ion Vartic. Observația îmi aparținea cu prioritate mie (și încă!) ba chiar i-am transmis-o oral încă de mult lui Ion Vartic. Și cum nu știu dacă el își mai amintește de acel moment nocturn dintr-o toamnă sibiană, din cadrul Festivalului revistei *Transilvania* (sau nu ar accepta să vadă cătuși de puțin șifonată imaginea „Profesorului”) să semnalez că, în scris, am făcut-o măcar în 1982 (*Taina nu a ieșit din tăcere*). Nu fac mare caz de acest lucru, mai ales când e vorba de Mircea Zăciu, în al cărui *Jurnal* plin de minciuni la adresa mea și de imagini măcar distorsionate cu nu apar decât ca referință negativă.

ÎN VECINĂTATEA NAȘTERII

Derutat de tot ce se întâmplă, aveam momente când îmi puneam întrebarea dacă mama este mama. Adică femeia de care auzisem atâtea. Mândră, poate prea mândră, spuneau unii, ranchiunoși fără doar și poate, mama nu se obosise să fie ca toți ceilalți înainte de a mă avea pe mine. Îi era suficient că putea fi ca ea și, tocmai de aceea, trecea pe stradă plutind la un metru deasupra gardurilor, uitându-se la toți oamenii, mai puțin la cei care erau lângă ea. De fapt, n-are cum să meargă altfel, explicau liniștiți sătenii curioșilor, căroră nu le venea a crede ce vedeau. Noi ne-am obișnuit, făceau ei pe grozavii, pentru că sunt prea frumoase, și ea și mamă-sa, ea să meargă prin praf. Asta este toată explicația. Nici măcar nu mă deranjează. Ce dacă vede ce-i prin curțile noastre? Sau că ne sperie păsările care fug toate ca de vultur, când iese ea din casă pe fereastră sau prin pod. Prea-i frumoasă, dă-o-n mă-sa pe gheață. Cine știe cum o zbură într-o zi beată, și-mi cade în curte. Păi nu mă pricopsesc? Da' n-am eu norocul ăsta. Nici eu. Nici eu. Of!!

Adevărul este că mama era tare frumoasă. Mireasa satului, așa i se spunea. Nu știu de ce, pentru că să se însoare vreunul cu ea nu se putea. De departe, de departe zice, îi bătea pe toți la fund în frumusețe. Nu îndrăzneau nimeni să se gândească la ea ca la o nevastă. Își puneau mâinile la ochi și, de poftă, balele le șiruiu prin barbă. Se amăgeau cu toții și-și băteau femeile, că nici să zberie nu ești în stare, proasta dracului. Iar bunicul tot era amenințat, mai cu un bilețel, mai la un pahar de rachiu, leag-o Tache de copac, pune-i plumb în pantofi, că și-o împușc într-o zi. Îi trag una în cap și gata. O iau, o jumulese (evident, mama n-avea penă, dar așa le plăcea oamenilor să vorbească), îmi fac o pernă să mor de fericire noaptea, iar pe ea o arunc pe gărlă. Vorbe nevinovate, pentru că nimeni nu credea cele spuse. Și-n plus de asta, le era tare frică de bunicul. Măcar cu gura să pîcăuim, dacă altfel nu putem, oftau toți în cărciumă. Mai dă-mi, Vasile, un rachiu, că deja simt că plutesc. Poate, poate...

Tata a fost singurul care nu s-a mirat de ea. A venit în sat într-o zi ploioasă de toamnă, și-a împrejmuț terenul, a făcut țare pentru oi, cușcă pentru câini și, la sfârșit, și-a încropit un bordei. Apoi s-a dus în sat, să-și cunoască vecinii. Când a văzut-o, n-a rămas tâmpit ca ceilalți. Nu. S-a urcat repezător într-un prun, a întins mâna ușurel, a agățat-o de gleznă și hopa-mare, a tras-o în jos. Atunci a simțit mama verdele iubirii. Ușurel, puică. Hai la noi! Ușurel. Ce cauți tu acolo sus, când toată lumea este aici, pe pământ. Poate oi visa să o ceară un ciocărlan! Hai aici la noi, că nu îți se întâmplă nimic rău, vei vedea.

Și, minune, mama s-a fâstăcit. Până atunci, prea puțin bărbaiți îi vorbiseră. Și numai așa, de departe. Un bună ziua, grăbit, speriat, că nu ne dă mâna. Mai bine stăm aici, jos, că nu ești de noi, spuneau flăcăii, gândindu-se la străinul care o invitase într-o zi la dans și pe care mama îl ridicase, zâmbind, deasupra horei, dansând cu el până ce bietului bărbat i-au fugit mințile. Asta-i treaba. Când sunt prea frumoase, nu se înghesuie nimeni să le facă curte. Așteaptă să le facă cineva intrarea, se înghesuie la garduri în urma lor, se lovesc cu palma peste frunte și se jură că data viitoare vor fi mai hotărâți. Dacă am fi acum băuți! Da' așa, pe trezie, nu îndrăznește nimeni. Sau aproape nimeni. Pentru că tata, cum a văzut-o, cum s-a urcat în pom și a tras-o de gleznă. Lui nu-i plăceau fasoanele, iar chestiile astea, cu mersul pe deasupra gardurilor, mă enervează de mor. Ce dracu, e gaită? E chioară, nu vede

drumul? Dă-te jos, puico, și mergi ca toată lumea. Ori poate vrei să alerg după tine prin copaci? Ei drăcia dracului? Unde mai pui că ești și frumoasă.

În ziua aceea, mama a mers pentru ultima dată pe deasupra grădinilor. Sărise căinii tatei pe ea și m-am speriat de moarte, că altfel nu mă ridicam, mă Lambe. Dăduse nebunia în ei, lătrau cu spume, se mușcau unii pe alții și nu mai ascultau de tata. Or crede că ești prepelită, mă femeie, ofta tata. Și dacă așa stau lucrurile, n-am ce să le fac. Apoi luă băta să-i omoare pe toți.



mircea damaschin

Unul câte unul îi chema pe rând, în spatele bordeiului, le pupa ochii credincioși dacă altă cale nu este, apoi le crăpa capul. La sfârșit, lacrimile îi stăteau să țâșnească, dar tata era soi rău. Oamenii, strânși ca la circ, nu aveau să-l vadă vreodată plângând. Îngropa dulăii, apoi intrară în bordei.

Noaptea, l-au bătut pentru prima dată. Au intrat peste el, au luat-o pe mama, iar pe tata l-au lăsat întins, într-o baltă de sânge. Tu-ți anafura ta! urla răgușit bunicul. Tu credeai că aici e sat de nevolnici. Ia-o, moșule, că tot tu o s-o duci înapoi, zâmbea tata. O să te rogi de mine, ea de sfinte moaște. Și mă iartă că n-am avut timp să te cinstesc cu nimic. Au început din nou să dea în el, apoi au plecat. Le era frică că l-au omorât.

A doua zi, cine se plimba nepăsător prin sat? Tata. Seara l-au bătut din nou. Ce păcat. Gâfăia tata din șant. Ce păcat, mâine nu cred că am să pot să mă mai plimb. Cum s-a pus pe picioare, s-a dus din nou la cărciumă. Și iar l-au bătut, tare, cu nădejde. Cu pari noduroși, lanțuri smulse de la căruțe. Să te înveți minte, Lambe. O săptămână n-a avut ce face și a trebuit să zacă. N-am ce face, asta-i situația. Trebuie să zac. Cum s-a înzdrăvenit, a plecat din nou prin sat. Pentru că tata, am aflat mai târziu, era nepăsător. Nu-l interesa ce zice mama, ce zice bunicul și, cu atât mai puțin, ce zice lumea. D-aiu nu mai plouă! O ținea pe a lui, cu o seninătate care i-a adus multe belele: nu s-a întâmplat nimic. Dar nu era așa. Și știe și el, foarte bine, banditul, că nu era așa. Însă o ținea una și bună: nu s-a întâmplat nimic. Ți-a da curaj, să te îți bășos, când tot satul vorbește numai de tine. Să mergi pe drum, rătăcind de oamenii care-ți ocolesc privirile. Pentru că ziua nu-i făceau nimic. Le era frică de uitătura lui.

Noaptea, în schimb, îl încolțeau, prin vreun grajd părăsit și, gâfăind, tu-ți cristoșii mă-tii, Lambe, îl altoiau cu sânge. De ce nu te ferești, mă. Îi strigau oamenii din spatele măștilor. De ce nu plângi, de ce nu te alești. Asta îi întărâta cel mai mult, în spatele măștilor. Ei îi tot dădeau peste șale, iar tata le râdea în nas.

Nu mai știu cine mi-a spus, sau poate că am aflat singur de la alții, dar bunicul, într-o zi, a fugit după tata cu pușca. Un lucru periculos, cred pentru amândoi. Mai ales că era ziua și tata și putea enerva foarte ușor. Iar, în acest caz, bunicului nu i-ar fi căzut prea bine. Noroc că ești tată Minodorei, unchiule, că altfel... Asta mi-a rămas în minte. Despre celelalte așa putea fi acuzat că le înfloresc, deși așa mi-au fost și mic povestite de către alții, mai târziu, dar despre asta nu am îndoieli. Parecă ieri s-ar fi întâmplat toate. Dacă nu era mama, nu aș fi auzit, dar așa fiind la doi pași de bunicul și de tata, amândoi suflând din greu, bunicul tremurând și cu o suviță subțire de salivă prelingându-i-se în barbă, iar tata stând cu piciorul pe o buturugă și având același zâmbet în colțul gurii, nu se poate să mă înșel.

Te împușc, mă pungașule! Nu era corect. Știam că nimeni nu mă va băga în seamă, dar nu m-am mai putut stăpâni, căci, la urma urmei, toți aveam dreptul să ne spunem părerea. Că nu suntem luați în seamă, asta este altceva. Să taci din gură, gândindu-te de la început că vorbești degeaba, nu se face. Mai târziu, mult mai târziu, mi-am dat seama că am pierdut multe cu această meteahnă. Pe undeva, acum îmi dau seama, semăn puțin cu bunicul. Nu-mi prea convine, pentru că îl detest pentru ce ne-a făcut, dar n-am ce-i face.

Împuști pe dracu, unchiule, aruncă tata paiul afară din gură. Sau crezi că am venit de peste munți ca să mă las omorât de un moș? Asta îmi plăcea la tata. Îl durea în cot de toate. Mereu trecea peste ei. Și rupt în bătaie și tot trecea. N-aveau ce să-i facă. Puteau să-l bată mult și bine. Măi, mă, să ne oprim. Lasă-l în plata Domnului că ăsta, doar a spus-o și moș Tache, e soi rău. Nu vedeți că noi tot îl croim de ne doare mâna, iar el râde întruna. Și dacă el râde prosteste, zgomotos! Să zică, e nebun, lasă-l în treaba lui. Dar asta ne râde în nas. De ce nu râzi mă, zgomotos, să și se vadă toți dinții? Să-ți sară scuipatul pe noi, să și se taie respirația, să te tăvălești pe jos ca prostul. Mama ta de netrebnice. Își adunau pari care nu se rupseseră pe tata și plecau amărâți. Hai, mă, că apar zorile. Dă-l dracu! Mai rămâneau cei care erau îndatorați la bunicul. Poate oi scăpa și eu de datorie pe spatele tău, Lambe. Poate, mă Ilie, poate. Îi răspundea tata de jos. Mi-e milă de tine, însă, că nu poți să bați și tu pe cineva că așa vrei. Să zici na mă un pumn în bot, da așa, că vreau eu. Să mă îți minte. Tu crezi că nu-mi dau seama că dai în mine cu gândul la grăul lui Tache. Asta cam așa e, ofta Ilie, și pleca. Gata, Ilie, ai plecat. Gata, Lambe. Ei atunci, cu bine! Rămâi sănătos, Lambe! Noroc!

Pe tine trebuie să te împușc, mă pripasule. Dacă aș fi rezolvat-o cu bătaia, m-aș fi potolit, însă nu ești om. Tu ești mai rău. Trebuie să te împușc. Ca pe un porc mistreț!

Așa este, bunicule, tata este soi rău. Mă bucuram că îl citise corect. I-am dat dreptate. Bunicule, n-ai altă soluție să scoți capul în lume. Trebuie să-l împuști. Și l-a împușcat. Sau cel puțin așa a crezut. Sau cel puțin așa a vrut. Pentru că bunicul a făcut o mare greșală când a apăsas pe trăgaci. Bunicul, care nu prea greșeste, a uitat să se mai gândească la mama. Ce Dumnezeu, bunicule, tu care ai crescut veche și și-ai făcut două case numai din banii scoși pe alunele pe care animalele îi le aduceau din pădure și pe care nu le mâneau că le învățaseși cu porumb, tu, care aveai pământuri pentru a mărita zece fete, tu, care ai plătit florile din toate parcurile din oraș, când îți-au scăpat oile pe străzi, tocmai tu, bunicule, cum ai putut să nu te gândești că mama îl iubea pe tata. Și, fiind femeie, s-a aruncat peste glonț, iar mic mi s-a făcut rău. Numai că am realizat că plumbul i-a intrat în braț și mi s-a făcut rău. Numai din saltul mamei, și m-a luat leșinul. Bunicule!

Grișa Gherghei

(Lucafărul, nr. 37/1998)

Am observat

Am observat

că atunci când nu scriu
sunt mai respectat
de toate rudele mele
de la soacră la fiu,
de la poștaş
la organele de ordine
ies în oraș -
numai zâmbete,
în sfârșit
chiar mi se cedază
loc în tramvai
dar nu mă las ispitit,
orice minune durează
(aici ca și-n rai)
până-mi văd volumul tipărit.

Lucian Perța

bolnav, atât de grav încât mă duceau la popă. Fram în căruța cu trei oameni maturi, cărora le eram fiu și nepot. Ei bine, pe acești oameni, eu, 5-6 kg de carne, oase și sânge, putem să-i fac fericiți. Mi-ați oferit multe dezamăgiri, m-ați lovit de câte ori ați avut ocazia, dar eu pot să vă fac fericiți! Repetăm această idee la nesfârșit și nu-mi venea să cred ce descoperire făcusem. La naiba, e atât de ușor uneori să faci bine omului.

Nu-l mai scapă nimeni, spuse bunicul. Fir-ar mama ta de viață nenorocită! Dii, mă! Uită-te la el, ce vânat s-a făcut Crapă până la popă. A scăpat săracul, suspina mama. Iar tata, absent, se juca cu un ban de argint. Îl arunca în sus, îl prindea. Iar îl arunca. Selipirile luminoase ale banului mă cam deranjau la ochi. Toamă vroiam să mă răstese la taică-meu, să înceteze odată, că-mi distrage atenția (mai aveam la atâtea să mă gândesc), când, pe nesimțite, m-a pocnit o așa bună dispoziție încât nu mai știam ce să fac. Aș fi pocnit din degete, aș fi tras o bătută, mă apucase chefel să spun bancuri, aș fi făcut orice. Și m-am ridicat copăcel în fund. Iar căruța rămânea undeva sub mine, mică, incomodă, scârțâind din toate încheieturile, cu ai mei în ea, rămași interziși. Am prins banul care se învârtea în soare. L-am îmbrățișat, hai la mine, lucru drag, apoi, nemaiavând ce face, m-am așezat la loc. Zâmbind.

Ai văzut, Lambe? Ai văzut? Lambe, întorece căruța! Asta nu moare. Dacă a luat banul, nu moare. Asta se face om mare.

nucile! Au sărit anândoi să o ridice de jos. I de un braț, bunicul de un braț. Dar de luat să, numai bunicul a luat-o. Pușca, moșule, țitate pușca. Grișania mă-ti, înjură bunicul.

Din ziua aceea, lucrurile s-au mai potolit puțin. Se mai înjurau ei când se întâlneau prin bunicul erunt, cu dinții scrâșnindu-i în gură, tata surăzător, dat de bătut nu s-au mai bătut pe nesimțite, sătenii s-au retras pe la treburile. Nu mai avea rost să-l bată pe tata. De-acum, se țelegă între ei.

Minodora e gravidă și nu rezolvă nimic cu ndalul. Asta era adevărat, pentru că, orice ar fi ut Tache, mamei îi creștea burta din ce în ce mare. Asta trebuia, de fapt, să se întâmple. ziceam, pentru că mi-am mai revenit și n-am otro, trebuia să crească. Ce-i drept nu-mi venea situația. Aș fi vrut să rămân acolo ntru totdeauna, dar nu se putea. Și era așa de e! O căldură umedă mă înconjura din toate țile și mă distram foarte bine încercând, în uericul liniștitor, să respir în același timp eu ma. Îi ascultam bătăile inimii și mă luam după TIC-TAC, TIC-TAC. Ce frumos îți bate ma, mamă. Dar asta numai când stai întinsă în l. Atunci, mă întind și eu cu tine, îmi pun inile sub cap și mă întreb: oare ce culoare are tura? Câte scaune ori fi în cameră? Tavanul o înalt sau scund? Multe întrebări îmi pun și uite pe nesimțite, devin curios să văd lumina cu mei. Cred însă că am gândit astfel pentru că aveam de ales, și trebuia să mă nasc. Asta e, are rost să fiu ipocrit. Nu se poate întâmpla ca emeia să rămână gravidă fără a trebui să nască.

mama a considerat că nu se poate abate de la bulă. Chiar dacă plutise cândva pe deasupra rdurilor, iar tata o fugărise prin pruni și o rtase prin tragere de gleznă.

Așa că m-am născut. Slăbit de chinurile la re fusesem supus, obosit de alătea certuri, n-ean- cum să arăt bine. Iar moșsa și-a pus mâna gură: Ce copil urât! Pare că ar fi șobolan. meia n-a spus-o cu gând rău și pe undeva avea eptate. Însă i-aș fi dorit să treacă prin câte eusem eu. Mai bine pune mâna și taic-mibilicul, că vreau să fiu de capul meu. Cred că am răstit puțin la ea, dar nu m-a înțeles. Nici aveam cum, pentru că eram foarte incoerent erutat. Primul impuls a fost de a intra înapoi. ar deja câțiva metri mă despărțeau de mama. ca târziu, am urmărit neputincios, în timp ce oasa mă ștergea cu o eapă udă, călduță.

zându-mă pe toate țele. E băiat. Mare outate, gânguream ictisit. Să vă trăiască! Hai vedem noi. Hai lasă-ă să-mi văd mama.

Atunci a intrat bunicul. îi-l închipuam mare și oros, dar el era mic, slab avea o bărbuță roșie, scuțită. Ochiu mici și

cleni i se rostogoleau cu repeziciune în orbite, btrobând peste tot. Și mâinile îi erau lipicioase. l-am să uit mângâierea lui elcioasă. Nu, asta nu ean. a erou. De ce s-or teme oamenii de el? l-a pupat, lepos și mirosind a rachiu, apoi l-a hemat pe tata: Lambe, uite cui trebuie să-i pupi icioarele în satul ăsta. De l-ai crește în aur și tot u vei reuși să-i mulțumești. Datorită lui... Știu, iu! Nu ți-am spus de la bun început! L-a atrerupt tata nepăsător și uitându-se în casa unde atra pentru prima dată. Nu ți-am spus că o ubexce pe fii-ta. Pipăia paturile, încercându-le aria. Astora le mai trebuie niște arcuri. Nu am trizat eu după tine că o să mi-o aduci singur? Deschidea ușile de la dulapuri și se uita înăuntru, murmurând ceva numai pentru el. Acum că a enit și copilul, deschidea tata ușa de la grajduri, mă însor eu ca. Că-s om de onoare, chiar dacă tu o-ai făcut în tot felul. Se apleca puțin pentru a htra în pivniță. Împingea capacul pentru a urca n pot. Hai s-o lăsăm încolo de ură, molfăia tata a cărpații care erau agățați de grinzi. Uite, ține scuțitul, tată soacră. Iar dacă vrei părerea mea, eu

cred că hornul trebuie reparat. Ne pomenin dracu' într-o zi că ia foc casa. Lambe, să-i mulțumești copilului și să te rogi să trăiască, că dacă o fi altfel... Bunicul se dădea cu capul de pereți și urla ca un nebun. Așa l-am auzit. Deci de mine depinde, gândeam măgulit. Eu sunt cel care decide. Interesant.

Mă uitam la mama. Nu era nici pe departe cum îmi imaginasem eu. Numai piele și oase, cu ochii înfundăți în cap, cu mâna răsucită de la glonț și mișcându-se ca o nălucă prin casă, fără a mai ieși afară pe fereastră. Așa se întâmplă când lucrurile îți apar altfel decât ți le-ai închipuit. Te cuprinde dezamăgirea și o așa scârbă de viață, că îmi vine să mor, tată. Îmi vine să mor, bunicule. De ce să mai trăiești, mi-am zis. Mama nu e mama, bunicul nu este crou iar tata este într-adevăr cioban. Și atunci m-am hotărât: nu în lumea asta trebuia să mă nasc. N-am plâns, n-am țipat, dar nici de mâncare nu m-am atins. N-aveam chef să trăiesc. N-aveam motiv. E drept, aveam în sfârșit, tată, aveam gospodărie mare, însă mă simțeam trădat. Dezamăgirea mă lovise din plin pe neașteptate, neținând cont de vârsta mea. Mă bucuram că bunicul se îmbăta cu tata și apoi se pupau pe gură, îmi plăcea că dormeam în cameră cu ai mei, dar eram supărat că lucrurile nu erau așa cum vroiam eu. Și, în plus, luasem hotărârea să mor. Mă convinsesem că nu era lumea pe care o așteptam. Măcar de dragul meu și tot ar fi putut maică-mea să zboare puțin peste gard. Că doar copiilor le plac năzdrăvăniile.

Ăsta moare, a zis tata. Și m-au dus la popa să mă spovedească. Îi priveam din căruța, cum stăteau deasupra mea și de ce să nu recunosc, m-a înduișat tristețea lor. Uite, mă, că oamenii ăștia țin la mine. Târziu însă, căci eu nu spun de două ori un lucru. Cu atât mai puțin să mă răzgândesc.

Iar, bunicului, care ar fi trebuit să țopăie de bucurie, lacrimile îi cădeau una câte una. Se încrunta rușinat, se uita în sus, în spate, mai își aranja căciula, mai atingea calul puțin, dar nu putea să-și înăbușe plânsul. Ia-mă, Doamne, pe mine! Îi curgea nasul. Mama și tata nu mai respirau. Strănuși unul în celălalt, zgâlțâți de gropile drumului, se uitau neputincioși la mine. N-am avut și eu dram de noroc, pe lumea asta, gândea mama. N-a fost să fie, ofta, of, of, of, tata. Credeți-mă, mă simțeam tare ticălos. Uite câtă suferință sunt în stare să produc. Cum pot să schimb eu, un copil neînțărcat, viața unor

Adevărul este că mama era tare frumoasă. Mireasa satului, așa i se spunea. Nu știu de ce, pentru că să se însoare vreunul cu ea nu se putea. De departe, de departe zic, îi bătea pe toți la fund în frumusețe. Nu îndrăzneau nimeni să se gândească la ea ca la o nevastă. Își puneau mâinile la ochi și, de poștă, balele le șiruiau prin barbă. Se amăgeau cu toții și-și băteau femeile, că nici să zberci nu ești în stare, proasta dracului.

oameni?! Cum pot să-i învărt pe degete?! Oameni în toată firea, nu așa... Și eram eu atât mai ticălos cu cât simțeam că sunt cuprins de orgoliul celui care decide. Eu sunt pionul principal. Dacă mă apuc de mâncat, adică de trăit, le fac o mare bucurie tuturor. Pot să iau disperarea și să pun fericirea în locul ei. Și asta doar acceptând sânul mamei. Doar deschizând gura. Nu mă gândisem până atunci că simplul fapt de a deschide gura poate schimba atât de multe. Și m-am întrebat: oare nu m-am pripit? N-ar fi trebuit să mă aștept? În același timp luasem o hotărâre. Aceea de a pleca. Cât de multă nevoie ai, uneori, de cineva care să te ajute. Care să-ți spună, nu o lua pe acolo. Drumul se infundă. Hai cu mine. Mare lucru să-i faci cuiva o bucurie. Să-ți spui, îl vezi, nu mai este trist. Eu l-am ajutat trecând peste planurile mele. Îl vezi, se simte bine. E fericit. Mare lucru, pe cuvântul meu. Mă gândeam la o sumedenie de lucruri, în același timp. Închisesem ochii, ca să nu-mi mai distragă atenția ceilalți, și încercam să-mi pun ordine în idei. Situația era următoarea: eram bolnav, grav

UN ROMAN DE ACTUALITATE

de MARIAN BARBU

Recent, Editura „Pasarea Măiastră” din Craiova a publicat primul volum al **TEICANILOR** ce se va înscrie într-o trilogie, cum aflăm dintr-un avertisment al autorului Ion Floricel. (Scriitorul adaugă orgolios: „sau, poate, o ... epopee”). Sublinierea din paranteză nu este lipsită de interes, ea incitând la rememorări pe care ambițiile unor Cezar Petrescu sau Zaharia Stancu le credeau într-o finalitate durabilă.

Actualul roman, semnat de Ion Floricel, este o variantă revizuită, la nivel de osatură și de stil, a celor trei cărți anterioare: *Ancheta s-a sfârșit în zori* (1991), *Pământ însângerat* (1992) și *Iubirile careucid* (1994).

Prozatorul (n. 19 aprilie 1951, în comuna Poiana Mare, jud. Dolj) angajează o cicleică anchetă despre „moartea deocheată” a ciobanului Gavrilă Cioroianu, în prima parte. Apoi, în a doua, despre crima comisă asupra tânărului Giorgică Dăogaru, fiul altui cioban. Iar, în a treia parte, despre decesul anchetatorului Valerie Floroiu.

Acțiunea se derulează începând cu vara anului 1988, când factorii implicați își intră în drepturi pe rând și participă la concluzii de la caz la caz. Urmează și... ecorurile. Crima nu s-a săvârșit în cazul *Gavrilă Cioroianu* - demonstrează probatoriul la insistențele lui Petre Ulmeanu („Ajută-mă să mor liniștit! Ajută-mă să-ntoarcem moartea asta deocheată pe toate fețele”), el care întruchipează, la cei peste 70 de ani ai săi, nu numai o tradiție păstorească, dar și simbolul țaranului statomnic ce are grijă de gospodăria din sat, ca „i de copiii săi pe care-i trimite spre carte.

Cu toate acestea, bănuț de omor, Gogu Dăogaru, ciobanul controversat, se sinucide sub presiunea anchetei (Ghetu Bicoi, Costache



lloiu). Și, ca și când paharul nu ar fi fost umplut, tragedia continuă. Giorgică, fiul acestuia (în partea a doua a romanului) este ucis de Marinaș Olaru, în anul 1991, când haosul produs în lumea satelor, prin desființarea capeurilor și prin aplicarea subiectivă a Legii fondului funciar, a dat naștere la zeci și sute de procese, unele aflate pe rol și astăzi. Sentința este, însă, altă: achitarea. Numai că sfârșitul lui Marinaș Olaru rămâne pilduitor pentru țărani. El se prăbușește de pe acoperișul Magazinului ridicat pe vremea capeurilor și... moartea îi aparține.

Cât privește decesul anchetatorului Valerie Floroiu (partea a treia a cărții), scriitorul adună alăturea elemente contrarii încât numai printr-o abdicare de la profesiune personajul mai poate trăi liniștit. De aceea a găsit cu cale să atragă atenția că un bob de aur în nisipul mișcător al vieții nu se zărește niciodată, dar se știe că el există.

Romanul *Teicani* se recomandă de la sine. Ion Floricel face dovada că a asimilat teme de

stop cadru

larg interes literar, impuse fie de pionii romanului românesc din secolul al XIX-lea, de marii prozatori interbelici - Rebreanu, Sadoveanu, trecând spre Ion Marin Sadoveanu și Marin Preda.

Specialistul într-ale justiției, prozatorul convingerea că instituțiile statului trebuie să în slujba oamenilor, a adevărurilor - fie simple sau complexe. Manipularea poliției acestora perturbă viața și sensurile ei. A vedea presa partizană, redusă (sarcastic!) numele ziarului „Zom Zvomul”, evident, op „Glasului Libertății”, imparțial. Fie și a scriitorul, cu subtilitate rară, indirect, ne atră atenția că justiția nu este un domeniu privat exclusiv al specialiștilor. De aceea, nu puțin sunt deciziile care se iau în urma consultărilor amănunțite a martorilor, a depozițiilor acestora și a gradului de implicare în fapta încredințată. Mulțimea unor asemenea depoziții o întâlnim aproape fabulos și în romanele lui W. Faulkner.

Teicani califică un înzestrat talent scriitoricesc cu aplombul ridicat al comunicării punctate mereu de reflecții. Acestea provin din istorie, filozofie sau politică, esențializându-le etapele de viață care s-au înregistrat înainte și după evenimentele din decembrie 1989. Pentru Ion Floricel, intelectualii trebuie să poarte mereu lămpașul adevărului pentru a-l semeni lor să înțeleagă sensurile unei vieți libere, legitime. Iar faptul că a transferat sa implantat mitul thanatic în zonele de câmpie, determină să nu uite că frumusețea naturii trebuie stingherită, (pângărită nici atât!), că răutatea unora sau de abuzurile pe care politicile stărnește. Scriitorul ne spune grav, că clipească: **ajunge odată într-o viață de om!**

În fine, cartea lui Ion Floricel impune, în ansamblu, un text narativ stenic, cu vulturi de realism clasic, decelat prin sifa supravegheată a unui stil frumos diferențiat, cu jocuri ingenioase de cuvinte. Romanul poate deveni și un punct de interes teoretic, dacă îl raportăm prin prisma curentelor biruitoare din secolul al XX-lea - modernismul și postmodernismul.

poezii

când fiecare punct al tălpii Lui
este o lume-a lumilor eterne
când eu abia sunt umbra Nimănu

întru puținul ființării mele
când port argintul prețului mișel?

Pătratu-n Cere și în Triunghi e Unul
iar eu nu-s demn nici să mă uit la El.

Frunze

Poate că suntem frunze unui pom anonim
având rădăcinile-n cer și un trunchi de lumină
altfel de ce s-ar mai prelinge prin noi
veșnicile clipei cu sevă puțină

Frați pe aceeași creangă lumescă
poate că suntem fără de veste
altfel ce ar mai trudi în țărână
noiuna înaltă a ploii celeste

Unul de altul ne atingem cu viața
de parcă am fi doar un gând interzis
altfel de ce traversând anotimpuri
ca niște copii ne-mpodobim cu un vis

Încât unul de altul ne atingem cu moartea
de parcă ne-am atinge de veșnicie
altfel în noi când se coace lumina
de ce din Cuvânt cădem frunză pustie

george l. nimigeanu

Semne de întrebare

Căutându-ne în celălalt
într-o egotică risipă
și tu și eu fluturi de-o clipă
ce preț avem și cât de 'nalt

Cuibar unor iluzii sfinte
- și eu ca tine - mi te știu
ci-n țărna morții mugur viu
ești oare-ducere aminte

A cui să fie oare vina
jocului tău cu mere coapte
tăcerea dolidora de șoapte
de ce ne cauți pricina

În raurile tale toate
când mă curpinzi cu necuprinsul
stăpân fiindu-ți și învinsul
și vinei tale jumătate

Întregul dându-l pe din două
în celălalt cum vom ști unde

de noi fugind ne vom ascunde
serumul cerească sfințit cu rouă

În prețul trecerii prin moarte
intră și pata de culoare
dacă și petele din soare
din clipa noastră își fac parte?

Metafizică

La început Pătratul n-avea margini
nu se putea cu sine amăgi
se împlinea în rosturi întru sine
lucrând spre sine a se adânci

Dar năzuind spre 'nalt și către larguri
cu Legile Eterne în cuprins
în punct se delinea prin veșnicie
fiind în necuprinderi punct atins

Spre Cere multiplu-n sferică retire
și spre Triunghiul Tainelor întregi
cereștile-adunându-le în sine
spre a fi Rege Veșnic între regi

În Trinitatea Sa numită Unu
întru nimienic și-n mereu
spre Viață ostendind călca pe moarte
născându-se din sine: Dumnezeu

Cum deci întregul să i-L pot cuprinde

POEZIA CARE PICTEAZĂ

de ROMUL MUNTEANU

ușin cunoscută de cititorii noștri, fiindcă studiază de mai mulți ani în Statele Unite, Daniela Hîntescu a debutat în 1997 cu volumul de versuri *Vând aripi de înger*. Ea aduce în câmpul literelor românești un experiment mai puțin obișnuit în acest deceniu, grefat pe texte cu o dispunere grafică variată ce amintește de poezia spațială și concretă. Realitatea de dincolo de text este sugerată de un joc ingenios de culori, dispuse pe diferite suprafețe mobile ale unor segmente de viață.

Mi-aduc aminte că, într-o discuție cu autoarea, aceasta arăta o preferință deosebită pentru pictură, arta pe care o înscrie în programul său de viitor. Nu știu dacă tânăra scriitoare a trecut la realizarea acestui deziderat. Dar recentul său volum de versuri *Îngerul arlechin privind nașterea pânzei* (Ed. Eminescu, 1998) este conceput potrivit principiului horatian: *ut pictura poesis*. Într-un text programatic (*Fără titlu*), Daniela Hîntescu își mărturisește în mod explicit crezul literar: „Scriind pictura-poem, m-am gândit la corpul uman deschis în continuu flux de energie... Când creez poeme, scormonesc ce e pe pământ cer, apă, înăuntrul meu și le frământ în palmă, scriindu-le”. Elementele fundamentale ale existentului sunt amestecate în diferite aliaje peste care se suprapune imaginația fertilizatoare. Reveriile scriitoare năzuiesc spre obținerea unor forme dinamice, explorate și muzicale. Dar muzicalitatea nu se realizează prin sonorizări melodice, de genul celor întâlnite în poezia simbolistă a lui Verlaine sau a altora. Ea este dedusă din ritmurile în mișcare, aptă să capete diferite forme și simetrii. „Câteodată am ales dansatorul în locul pictorului ca să improvizeze. Veselia e orgie intrând în horă cu demonul. Sunt interesată în culorile pe care le port, de verde, de verde, de verde, de verde, culoarea pâinii. Învârt degetele în culoare și vezi înăuntrul, îmi cunoaște vârsta, îmi cunoaște somnul.

Am descris părțile corpului, ca să mă strige în loc de nume pe culoare.

Femeile din tablouri îmi poartă numele. Încep cu «d», se continuă «de violet, de violet» și se termină cu ce e dincolo de ferestre” (*Fără titlu*).

În accepția Danielei Hîntescu, poezia este imagine, idee, sentiment și reverie. Acestea se suprapun ca niște straturi geologice, se amalgamează în cuvinte-obiecte, în mișcări spațiale susținute de corpul uman îndrăgostit, impulsivat de eros spre acuplarea în desene sculptate, pline de voluptate.

Țin să amintesc cititorului că nu am uitat distincția pe care a făcut-o Lessing în *Laokoon* (1766) între artele plastice și literatură, în sensul că primele pot fi percepute global și sincronice, în vreme ce poezia este percepută succesiv, prin actul de lectură, ca o poveste. Însuși titlul volumului sugerează că îngerul arlechin privește nașterea pânzei, secvențele în care formele devin în timp, adevărate proiecții în spațiu. De ce s-a transformat îngerul într-un arlechin este o altă chestiune ce-l vizează deopotrivă pe creator și pe contemplator (cititor). Orice exemplu desprins din poezia autoarei este elocvent în

acest sens. „Ce-ar fi să vorbim despre pictura mea/Tablourile poartă nume din viață/Am pictat femeia/Am pictat bărbatul/Și le-am pictat mâinile/În toate culorile pământului/Pentru că sunt mai mult decât/Înăuntrul pânzei/Simt vinovăția desfrâului” (*Inocent*).

Cititorul se găsește în fața unui text cu un evident caracter programatic. Dar în final, observăm că ultimele versuri capătă o articulație lirică. Faptul acesta ne oferă prilejul să ne întrebăm din ce direcție vine emanația lirică? Ori, aceasta se poate configura ca o stare de relație ce provine direct de la autor, dar poate să reprezinte o investiție afectivă impregnată în obiect. În acest caz, textul nu captează unda lirică venită din realitatea operei spre eul receptor. Lirismul obiectiv din toate vremurile are o asemenea trăsătură caracteristică. Ea este evidentă la Horațiu, mai accentuată în poezia prerafaclită, de genul celei cultivate de Dante Gabriel Rossetti și ingenios distilată în unele idile de G. Coșbuc sau pasteluri de I. Pillat.

În poezia Danielei Hîntescu nu apare întodeauna tabloul în prim plan. În asemenea situații, referințele trimit spre creatorul primordial, asimilat cu un mare pictor de arhetipuri: „Dumnezeiesc, femeia și bărbatul/Desenând crucea trupecască/Ca un obicei al lumii/Pântecul lor poartă apă și pământ/Se articulează prin sânge” (*Galerie princiară*).

Zămisind ființialul, arhitectul lumii și pictorul ei i-a imprimat energie și mișcare. Și dacă poezia-pictură concepută de Daniela Hîntescu este dinamică, să nu uităm că energia vitală, crotică este prima forță magnetică ce imprimă atracția și disjunția, uneori, egală cu moartea.

Limbajul amoros are și el culori picturale diverse, menite să sugereze stări afective complexe. În felul acesta suprafețele ce se văd (bărbat de vreme reală și trecută) se interiorizează printr-un proces de identificare: „Ei, inima, sângele meu, culorile zilei/Nemaivăzut înconjurându-mă/Intimitatea mea/Jadul negru, mătasea pe care/O îmbrac./Bărbatul drept pe care-l privesc/Cerând să fie iubit/Fără să-i schimb forma” (*Nașterea lui Apolo*).

Stilul oximoronic exprimă dorința de asumare a stării-pereche. Referințele picturale (fără să-i schimb forma) sugerează condiția de respectare a individualității celuilalt. Limbajul pictural sporește expresivitatea comunicării practice și înlătură uneori riscurile căderii în trivialitate, atunci când lexicul provine din intimitatea corpului. În *Tempera*, de pildă, scriitoarea operează cu două tipuri de limbaje, erotismul puternic sexualizat din acest poem de dragoste fiind drapat în culori și obiecte simbolice: „Cu pensula/am făcut/sexul tău/Mi-

am/schimbam /culoarea/violetă/din pahar/in pântec/numit/viață” (*Tempera*).

Tempera este una din cele mai frumoase poezii de dragoste scrise de Daniela Hîntescu. Prin concretețea imagistică, ea ne amintește de Psalmul de taină al lui T. Arghezi.

Alternanța aceasta între realitatea văzută și nevăzută mută picturalul din exterior spre interior și invers. Poezia *Fruete* este concepută ca un tablou comentat. Peisajul vegetal și uman recompun o poveste concepută ca o literatură poetică a privirii „Apa zvâcnește din mere, schimbându-și frunzele din goblenul corpului în verdele pământului; voi rădăcini; așezate scaunele stau și femeile cu pruncii în brațe; una zise că-l procrease în picioare, în ziua de mai, într-un cotlon de grădină; nu se cuvenea s-o iei înaintea vieții, născutul n-avea linii în palmă, hărăzit să ajungă demnitar...” (*Fruete*).

Cromatismul complex din poezia *Fruete* poate să se convertească într-o adevărată orgie a unei unice culori: violetul. Dar singură, aceasta nu ar avea nici un efect pe pânză, nici într-un poem. Culoarea nu este doar sugestivă. Ea are și virtuți asociative. Textul se dezvoltă astfel ca un vertij lexical cu trimiteri multiple, reconstituind astfel o lume imaginară: „Violetă inima/lubitul gonind spre dragoste/Violet mai/Violeta după-amiaza/Violet tablou/lubiții odihniți-vă în el/Violetă respirație/Violetă lenjerie/Violet Paris/Violete corpuri/lubiți gonind unul într-aktul” (*Impresionism*).

Este evident că Daniela Hîntescu situează poezia culorilor și a obiectelor sau a sentimentelor pe alt culoar literar decât cel întâlnit la Rimbaud, Baudelaire și I. Minulescu. La fel, și energetismul din cavalcadele romantice capătă o altă amprentă. În *Goana*, de pildă, putem descifra o adevărată geometrie a corpului într-o mișcare dramatică, generată de teamă: „Cerb pur sânge/Mergând fără nici un Dumnezeu/Prelingându-i-se pe limbă/Bătăile inimii/Căpătând dreptul/De a merge/Prin noroc” (*Goană*).

Daniela Hîntescu a intrat în spațiul liricii românești cu un program literar deschis. Când pictorița-scriitoare Margareta Sterian a făcut apel la unele procedee de acest gen, ele au fost strict întâmplătoare, fără durată și expansiune în versiunile sale care au o dominantă reflexivă foarte puternică. Reveriile picturale ale Danielei Hîntescu nu recompun modele reale. De aceea, autoarea mărturisește cu legitimă satisfacție: „Mi-am făcut portretul uitându-mă în ochii iubitelui meu și n-am văzut gura și n-am văzut picioare. Mi-am văzut mâinile lipite de pereți, cu rama de argint, ca în bisericile mici. Lumea poate să-și țină în mâini propria frumusețe”.

Cu volumul *Îngerul arlechin privind nașterea pânzei*, Daniela Hîntescu confirmă un talent autentic în plină devenire.

„CEEĂ CE DESCOPĂR ÎN MINE SUNT O MULTITUDINE DE EURI CONVERGENTE“

NORA IUGA: Cred că n-o să se supere nimeni dacă în loc de Stimate Constantin Abăluță, am să-ți spun mai simplu, Dinu, cum obișnuiesc de mai bine de treizeci și cinci de ani de când suntem prieteni. Așadar, Dinule, n-am să încep nici cu formula clasică „De ce scrii” sau „când și cum ai început să scrii”, deși-mi închipui că-ți plac amintirile. Am să încep cu ce-ți e mai propriu, cu ce te distinge de alții: disponibilitatea de a încerca mereu altceva, de a fi mereu altul - poate de aceea îți și place atât de mult Pessoa - ei bine, această infidelitate ți s-a accentuat mai ales în timpul din urmă, când treci cu nonșalanță de la poezie la proză, de la proză la teatru sau la eseu critic. Cum îți explici această poligamie literară?

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: Nu-mi explic, ci descopăr. La 60 de ani încă mai descopăr. Și ceea ce descopăr în mine sunt o multitudine de euri convergente. Descopăr și durerea (fizică și intelectuală) de a nu fi știut asta mai demult. De a fi pierdut o groază de timp perfecționând o singură direcție, neîndrăznind să cred (ignoranță indusă și de morala artistică curentă) că un creator poate fi multiplu.

Deci, nu poate fi vorba de poligamie nici măcar ca metaforă, întrucât ceea ce-mi apare tot mai evident este nu multipla tentație exterioară, ci proteiforma condiție originară. Simt că sunt alfel/același și în proză și în poezie și în teatru. Haikū-ul e o rampă de lansare pentru cele câteva rânduri de jurnal pe care le scriu în anumite zile. Glosele pe marginea creației poetice a confrăților sunt un pendant himeric la cronicile ce nu s-au scris despre cărțile mele. Realitatea fugitivă a zilelor noastre post-revoluționare, cu zbuciumul ei libertin și vorace, îmi pare mai lesne de cuprins alternând genurile și dispozițiile cu lipsa de sfială a celui ce nu mai are nimic de pierdut: oricum. Arta astăzi nu e între Scylla și Caribda, adică într-o colțoașă ananghie temporară, ci între TVA și Arierate, ceea ce echivalează cu eternitatea flască a osânzei decervelate.

N.I.: Odată, prin 1983, Virgil mai trăia, pentru că eram la aceeași masă cu el, la locanda scriitorilor, iar ne-a întrebât ce prețuim mai mult, poezia sau existența. Virgil, Nino (George Almosnino) și cu mine am răspuns - existența, tu și Iaru - poezia. Ți se pare definitoriu acest lucru în poezia noastră?

C.A.: Tranșanta opoziție dintre viață și artă, valabilă poate în 1983, s-ar putea ca azi să pară

îndoielnică. Coaja ce separă cele două domenii cred că s-a subțiat și a devenit mai transparentă. Recunosc, însă, că printre eurile mele există și unul mai cald, însă celelalte îl țin bine în frâu.



N.I.: Am observat că eviți din ce în ce mai mult confesiunea directă, că apelezi tot mai mult la invenție, că-ți construiești o lume care se configurează tot mai pregnant, care își cere dreptul la existență. Mă gândesc că opțiunea ta pentru himerism - pareă ai scris ceva despre asta în replică la excelentul eseu al lui Baghiu - se explică și datorită văditei tale aptitudini de plămuitor.

C.A.: După 1990, realul cel mai direct a trecut în scrisul meu convertindu-l dându-i o tentă halucinantă. Realul brut și neașteptat e invenție pură. Paradoxul, cred, funcționează în toate artele, căci se bazează pe capacitatea memoriei umane de a face legături nebănuite. În acest sens invențiile se creează singure datorită circuitului Natură-Memorie-Subconștient și ni se revelează ca naturale. Așa se face că Alexandru, băiatul prietenului meu din realitate, băiatul ce desena întotdeauna oamenii începând de la picioare, hosingându-se dacă îl îndemnai să facă altfel, și-a continuat biografia în ficțiunea poeziei mele Alexandru și oamenii, unde și-a dus frustrarea până la ultima consecință lirică: atunci când i-am pus în față o foaie de hârtie pe care desenam un cap uman și i-am spus Continuă desenul! el a izbucnit în plâns și-a fugit la bucătărie iar din acea zi n-a mai desenat decât fire de iarbă

(evident, începând tot de la pamânt) multe, multe până la nori.

În felul acesta am plămuit multe alte personaje, căci ele îmi apăreau aievea în minte, ca niște amintiri; multe dintre ele se mișcau chiar în spații cunoscute din copilărie sau adolescență, întretesându-se cu siluetele ce populau de drept acele țărâmuri. Cu alte cuvinte, era vorba de o realitate trăită de unul din eurile mele ignorat până atunci, o realitate pe care se cerea s-o așez în cuvinte pentru a-l elibera și pentru a da și celorlalte euri posibilitatea spațio-temporală să se manifeste. Într-adevăr, ființa mea lăuntrică pare a fi preluată și predată ca o ștafetă dintr-o mână într-alta. Sunt eu în toate părțile în care mă rotește. Împrejură-mi e o fosgăială de gesturi neterminate, de priviri inoportune, de fapte necerute de nimeni, de îndrăzneți ad-hoc, sfliciumi barbare și iubiri în contumacie. Întrepătrunderile sunt subline și agasante. Cernelurile se-nțelăie în dreptul aceluiași gând. Iminența exploziei istovește albul foii de hârtie. Bătrânul cu glugă, care lăia lemne pe la vecini devine, fără să știu și fără să vreau, eu însumi (în ultimul vers al poeziei). Apoi bătrânul moare. Cântecul pe care-l fredona e fredonat azi de tot cartierul. Eu stau la fereastră și tot întunericul din cameră mă acoperă ca o glugă. De ce am inventat toate acestea? Căci din mine le-a inventat?

N.I.: Spune-mi, îți place poezia nouăzeciștilor? Nu ai sentimentul că retoricile se înlocuiesc vertiginos și distanța dintre noi și ei se mărește tot mai mult? Vrei să ții pasul cu ei? Ce faci pentru asta?

C.A.: Nu vreau să țin pasul cu nimeni. Nu pot să țin pasul cu nimeni. Nimeni, în realitate, nu ține pasul cu nimeni. Un artist, chiar slab, are măcar o individualitate literară. Curentele literare ca și generațiile sunt invenții scolare, mai mult sau mai puțin eterogene. Poezia tinerilor (nouăzeciști au ba) e foarte divers-interesantă. Adina Dabija, de exemplu, are în volumul de debut poezii pe care la invidiez: cinice, absurde, pline de humor negru și de-un realism prozaic scintilant. Radu Zodiță cu Camera 3/3 (ultimul debut lansat de Editura Vinca) este un post-bacovian vibrând până la colaps în disparitatea singurătății moderne. Vasile Baghiu (autor a trei cărți) e un talent sigur pe care nu l-aș vrea manierizat. Rodica Drăghineescu e de o originalitate severă și fronda ei este în bună parte îndreptățită liric. Faza sexualistă a talentaților Daniel Bănuțescu și Mihai Gălățeanu s-a și învechit, așa că cei doi poeți pot trece liniștiți, și cu mai mult folos, mai departe: au făcut-o și p'asta!

Ne separă de tineri doar experiența. Dar distanța se micșorează constant căci tinerii îmbătrânesc și ei, trec prin aceleași experiențe ca și noi, își modelează gusturile și părerile, își împușinează prejudecățile. La rândul-ne întinerim luând contact cu ultimele lor descoperiri autentice (căci altfel, e cam greu să vinzi castraveți la grădinar). În artă schimburile sunt inevitabile, cu toate că mai

mburile sunt inevitabile, eu toate că mai
n vizibile o vreme. Nimeni nu e scutit de
uenje - și e bine că este așa. Afinitățile
ctive, subconștientul colectiv, fractalii și
ria haosului: poezia se coace în
rdisciplinaritate, transgresând orice granițe.
N.I.: Nu crezi că o anumită constrângere
te stilul? Eleganța și estetismul poeziei
lor '70 nu se datorează oare în parte
izurii? Cum comentezi afirmația lui
rges că cenzura l-ar fi făcut scriitor?

C.A.: Borges are dreptate, dar nu-i cazul să
m neapărat la propriu cuvântul, adică
zura statală coercitivă.

onstrângerile unei rigori
to-impuse, cu alte
vinte, conștiința critică,
factorul cel mai
portant, ce naște stilul,
ei și omul după cum
lune celebrul diction.
tesupun, desigur, că
nzura ceașistă își va fi
parlea ei de vină

*După 1990, realul cel mai direct a trecut în scrisul meu convertindu-
l, dându-i o tentă halucinantă. Realul brut și neașteptat e invenție
pură. Paradoxul, cred, funcționează în toate artele, căci se bazează
pe capacitatea memoriei umane de a face legături nebănuite. În
acest sens invențiile se creează singure datorită circuitului Natură-
Memorie-Subconștient și ni se revelează ca naturale.*

?) în sofisticarea formală a poeziei
ceniului șapte. Să nu uităm, însă, că mulți
ntre poezii acestei generații se trăgeau de
ept din curentele moderniste străine,
troduse în țară de Literatorul lui
acedonski, iar mai apoi avangardiștii
smopolii Voronea, Fundoianu, Tzara. Așa
parău aceștia cenzura nu a făcut decât, cel
ult, să le confirme justetea alegerii lor.
alitatea filtrată prin alătea rapoarte încât nu-i
ai speria pe paznicii adevărilor imuabile.
u mi-i închipui pe Mazilescu, Reichmann,
imov, Ivăneceanu scriind altfel după căderea
i Dulea.

N.I.: Ce crezi că a câștigat poezia
evenind text? Sau ce a pierdut?

C. A.: Cum spuncam, curentele literare
ont realități eterogene. Poezia, în orice formă
prezenta ea, înseamnă focalizare, lirism
econdițional. Convergența interioară a unui
ext nu înseamnă însă neapărat poezie.
textualismul e un hibrid. El poate fi practicat
e oameni dotați și inteligenți care nu (mai)
ot să scrie poezie, ori de impostori ce-și
nchipuie că text înseamnă orice scrijelitură cu
neruța în nisip ori o cacofonie vibratilă pe
cranul PC-ului. Asta nu exclude creatori
utentici în această formă (Gelu Iova,
heorghe Crăciun), dar nici nu îndreptățește,
red eu, mari speranțe pentru literatura română.
dara, Mincu folosește termenul textualism à
italienne, însă la noi nu există o tradiție în
cest sens și el e mai degrabă sinonim cu
ubierea discursivă nejustificată. Decât un text
nsipid cu pretenția de avangardism literar, mai
bine un doct discurs filosofic, un exact excurs
etnografic, ș. a. m. d.

N.I.: Adesea mă simt tentată să compar
evoluția poeziei cu cea a dansului, îți spun
asta, pentru că știu că ești un admirator
lervent al dansului contemporan. S-a ajuns
azi la un limbaj coregrafic în care începe
arice, ea și în poezie. Majoritatea oamenilor
sunt timorați și reținuți în fața acestei
invazii de real frust. Crezi că ajungem să ne
cunoaștem mai bine purgându-ne astfel?

Personal sunt fascinată de noile
experimente, mă întreb doar unde duc ele?

C.A.: Da, asta da. Dansul poate textua
aproape orice. Dansul contemporan e lirism
pur. El aduce aminte de inspirația marilor
avangardiști: de picto-poezia lui Voronea, de
dadaismul lui Tzara, de existențialismul extatic
al lui Blecher, de hieratismul transcendent al
lui Brauner. Simți când experimentele sunt
autentice, vitale, și în curând vom ști și unde
duc ele. Dar dacă sunt născute deja moarte,
formale, executate cu rigla și compasul și nu
cu simțurile ultragiante (O. Vallejo!), atunci

degeaba așteptăm Judecata din urmă.

N.I.: Ei, și-acum, hai totuși să te întreb
care a fost primul poet care te-a sedus și te-
a făcut să scrii prima poezie?

C.A.: Prima poezie? Păi, vreun an am tot
seris pastişe involuntare după poezii simbolști.
Prima a fost după Minulescu. Au urmat
Bacovia și Macedonski, Ștefan Petică și mulți
alții. Mai apoi i-am descoperit pe Eminescu și
Blaga, pe Fundoianu și Voronea. Pastişele s-au
transformat în poezii slabe cu vădite influențe.

Pare absurd, dar prima poezie am scris-o
din dorința nebunească de a rima. Până atunci
a rima mi se părea un dar zeiesc pe care pușini
muritori îl pot avea. Nu asemănam harul de a
rima decât cu acela de a cânta la pian. Eram
convins că doar altora li se poate întâmpla așa
ceva. În ziua când am scris poezia mi s-a părut
că am prins pe Dumnezeu de-un picior.
Aproape că nu mi-a venit să cred. În schimb, a
cânta la pian a rămas până azi un har al
alterității, incredibil și miraculos.



N.I.: Când îți recitești primul volum te
regăsești în el, îți place?

C.A.: Cei ce mi-au citit sporadicele
mărturisiri știu poate că adevăratul debut îl
consider a fi fost a doua mea carte publicată:
PIATRA, 1968. Cu acest volum se întâmplă un
lucru straniu. El și-a căpătat în timp o
bipolaritate agasantă: stă când în spațiul
admirației când în cel al îndoielii funciare.
Intermitent îmi place, intermitent mi se pare a
avea un limbaj depășit. Sentimentele astea se
reiau ciclic. Cert e că nu mai pot să scriu așa.
Unele din poeziile scrise curent (și pe care nu
le aleg pentru alcătuirea
vreunui volum,
considerându-le mai
slabe) aduc aminte,
printr-un detaliu măcar,
de producția mea din
diferite perioade, însă
nici una din aceste
poezii nu poate reedita,
cât de aluziv, perioada
PIATRA.

N.I.: Știu că scrii mult, zilnic, nu poți trăi
fără să scrii. Simți că te exprimi în
literatură mai complet decât în viață? Îți
poate substitui literatura viața?

C.A.: Aș putea, glumind, să-ți răspund:
„Vezi punctul doi al interviului.” Însă
problema e mult prea serioasă ca să-ți răspund
atât de laconic. E atât de serioasă încât nu pot
să-ți răspund deloc. Voi simți poate răspunsul
la această întrebare în momentul morții. Ori
nici atunci.

N.I.: Ești unul dintre pușinii scriitori
care-și citește și își admiră confrății. Aș zice
că Antologia poeziei românești după
proletcultism, la care lucrezi, e un gest moral
care definește omul, dar indiscutabil, și
artistul. Crezi că există o relație
indispensabilă între artă și morală sau e
doar un accident?

C.A.: La creatori până și altruismul e o
formă de egoism. Una suculă. Antologia
poeziei... înlocuiește, în secret, imposibilitatea
momentană de a-mi scrie memoriile. Ea e un
memorial liric, o reamintire a tot ce am citit și
învățat, în materie de poezie, timp de trei
decenii. E un act moral față de propria-mi
conștiință. O reabilitare a singurătății în care
m-am claustrat/complăcut o viață întregă (n-
am fost membru de partid, n-am avut serviciu,
n-am făcut armată, n-am mers verile la 2 Mai,
etc). Mircea Ciobanu, prietenul și redactorul
celor mai importante cărți ale mele, a fost
primul care a observat refuzul acesta al meu de
a mă integra gregarității, spunându-mi că sunt
poetul român care bate recordul introducerii
elementului negativ încă din primul vers al
poeziilor (Nu vreau, n-am fost, nu există, nu
se poate etc). La urma urmei, orice act autentic
de creație e o sublimare a ceva, chiar dacă nu
ne dăm prea bine seama de asta. Fiindcă altfel
de unde-ar țâșni? Doar veleitarismul e fără
rădăcini, pur ca praful de pe fundul râului.

Interviu realizat
de Nora Iuga



Doar mie mi-e frică

de MINE
de A FI căscat dincolo de existența cu
lacrimile-n ochi
albaștri sau mov?
sau ciudați, poate
DINCOLO, mereu dincolo îmi
ascundeam
urletul ambiguu
amorf, sihastru, gura mea salivând a
viață
măinile mele tocind existența în patru
părți egale,
acru, aducând a moarte din spate de
undeva..
de unde tu îți compuneai zâmbetele
pentru mânie și-mi șopteai
timid de slab, tremurătoare gătelile
cuvintelor
întoarse mereu pe dos, tot de departe..
podul palmei dezmierdând tăcerea
amorului nostru
râzi, îmi spuneai,
doar mie mi-e frică.

Eu mă întrebam totuși

redundant:
vântul
care va tăcea cândva
va opri un sărut - sihastru
peste anotimpuri ude
odată cu lăsarea scrii -
noapte a nunții, peste frunze, gândul
tău
va târî doar pasul temniței

cu gratii
și nimeni, nimeni nu va spune nimic...
doar în șoaptă,
buzele astrului protector
vor deschide o fereastră a mâinii Tale
îmbălsămate
în negreala nopții,
acru cald și,
(atâta nevoie am de acru) încât
sunt atât de curată și mi-e atât de frică
ca de o mângâiere...
a facerii (cu miros de cozonac cald
cu stafide și nuci)
și nu mă voi opri deloc
să mă întreb
de ce: mi-e atât de teamă și de curat
de anotimpul sărutului tău:
marțian.

Mai aproape de vânt
îngerețea ultimului tău gest
din adâncul neantului
floarea ncatinsă
putrezind
ca un sărut funest
coroană de flori
peste vânt
marca
ne poartă viețile amândurora
abandonate
la orizont

Măinile mă poartă-n infernul
numelor noastre pedestre
visăm a singurătate violetă
departe pomul dreptății înflorește
hieratic inimile spuzite
dar în grabă ne lipim vorbele
de trup
blestematele ploii s-au atins

Strategia de oase
murdare în gândul scrumit
indispensabile
clipe
peste nouri începuturile
cu siguranța neadaptatului la timp
nu avem voie să greșim
de tăcerea lui Dumnezeu
marea înnodată tălpile noastre
nubile
zorile

lepădăm înserările
de vis nu ne mai trezim
intermezzo
existența multiplicată pe diapazoan-
rânduri
neacordată zare
corăbierilor.

De tăcerea unui raft de cărți
îmi atârnam gândurile migălite
ploaia cu poezie - vedeam...
aveam nevoie de clipa suspendată
frust
pentru tot atâtea începuturi
anxietatea vântului de ani
demolarea mâinii pentru
o minută
aritmetica umbrei
în cercuri.

cu un busuioc în sân
un grăunte de viață în gură
reuşeam să-mi despletesc ochii
în hăul luminii
copaci croşetau metafizic existența
firului de dor mioritic
în depărtări - marea
iubire cu miros de algă
încercam poezia pe degetele
picioarelor
ca o cenușăreasă, dar
nu mi se potrivea nici un vers,
nici o vorbă albastră
și ninge. din începuturi ninge încă
mamă
dintre cuvinte.

Deasupra vântului.
existența coagulată în nor de gând.
Învățăm scoicile moarte să renască
perle.
haotic prin timpul de ieri prin
timpul de mâine galben.
măinile tale mincinoase,
clipa nisipului distrugându-se, vântul
din care ne naștem
mai aproape mereu de nouri
buzele tale horcăind a izbândă pedestră
a hoit de vapoare - ochii tăi
ancestrală dragostea oripilată

POVEȘTEA VORBELOR:

DESPRE CURTE

de

MARIANA PLOAE-IANGANU

Cuvântul românesc *curte* își află corespondente în toate limbile romanice cu excepția limbii sardde: în italiană *corte*, în retoromană *cuort*, în franceză *cour*, în occitană și catalană *cort*, în spaniolă și portugheză *corte* și toate au același etimon. Lat. *cohors*, -tis. În latină cuvântul era vechi și frecvent. În epoca imperială apărea monosilabic (*chors*, *cors*, *curs*), dar în textele poetice ca și în vechile inscripții grecești cuvântul era bisilabic. În latina târzie apare și forma *curtis*. Cuvântul avea în latină puține sensuri: ele aparțineau domeniului domestic și celui militar. Sensul domestic era îndeosebi rural și însemna „loc îngrădit pentru animale și instrumente agricole”, sens care s-a moștenit și în limbile romanice. În limbaj militar cuvântul latinesc însemna atât „diviziune teritorială de câmp” cât și „trupe cantonate în această diviziune”, ajungând astfel să însemne „subdiviziune a legiunii”. În trecerea de la latină la limbile romanice acest sens s-a pierdut; el a început să fie exprimat de neologismul latinesc *cohortă*, cu deosebirea că în limbile romanice *cohortă* înseamnă numai o diviziune numerică nu și una teritorială. De aici a derivat sensul de „escortă” care a dat mai târziu pe cel de „suită”, „cortegiu al unui înalt demnitar sau suveran”.

Limbile romanice largese mult aria semantică legată de domeniul domestic al cuvântului. De la sensul de bază se dezvoltă prin extindere semantică „totalitatea edificiilor care alcătuiesc o gospodărie”, ca apoi, să semnifice „palat”, „casă mare”. În Evul Mediu cuvântul a căpătat semnificația de „organizare specifică de tip feudal autosuficientă”, apoi „parte a acestui teritoriu”, fiind în cele din urmă sinonim cu „proprietatea suveranului”.

În limba română cuvântul este atestat pentru prima dată într-un document din 1485 în expresia *șușman de Curte*, unde *curte* este numele unui sat, probabil *Curtisoara* de azi din județul Gorj. Dacă socotim cuvântul românesc ca derivând direct din lat. *cohors*, -tis, rămâne greu de explicat schimbarea fonetică care s-a produs în trecerea de la latină la română, (o) - (u). Este mai plauzibil să avem în vedere atunci când explicăm filiația latină a cuvântului românesc o formă târzie a cuvântului latinesc, anume *curtis*, -em; această formă s-a transmis și în albaneză, de unde forma *kurt* din această limbă, fapt care a determinat probabil pe unii lingviști să considere cuvântul *curte* un „Balkanwort”. Structura semantică a cuvântului românesc se organizează în jurul a patru domenii: domestic, religios, administrativ și juridic. Sensurile care tin de domeniul domestic sunt în mare parte comune cu celelalte limbi romanice și amintite de noi foarte succint mai sus. Sensul religios apare în special în forma de plural a cuvântului și se folosea în limba veche bisericească, însemnând „cerul”, considerat ca reședință a lui Dumnezeu și a sfinților, „raul”. Este un sens care s-a dezvoltat prin analogie cu sensul de bază: „În casa lui Dumnezeu sădiți fost-au hesearieci, în curțile lui Dumnezeu înflori-vor” (Corei, Evanghelic cu învățătură, 107). Sensurile care tin de domeniul administrativ sunt vechi și desemnau fie „boierimea care ocupa funcții în palatul domnesc”, fie „garda personală a suveranului”. În limbaj juridic cuvântul înseamnă „tribunal superior”, „judecătoria înaltă”. Mai există și un sens împrumutat mai târziu, din franceză sau germană, pe cale literară, de unde apoi a trecut în limbajul familiar, anume „omagiul respectuos și măgulitor acordat unei persoane sus puse sau unei femei pentru a-i câștiga bunăvoința sau simpatia”.

bujor nedelcovici

MARI
CONVERTIȚI (II)

Sfântul Augustin

Orator, filosof, preot, scriitor, Sfântul Augustin s-a născut în 354, la Thagast, Numidia, actuala Algeria. Familie modestă, mama creștină, tatăl fără credință. La 18 ani are un copil. Adeodat, dintr-un mariaj neoficial. Își va crește copilul cu grijă toată viața. La aceeași vârstă trăiește prima conversiune intelectuală datorată lecturii tratatului lui Cicero, *Hortensius*, care îi deschide gustul pentru cunoaștere, adevăr și înțelepciune. Citește Biblia și este sedus de manicheismul fondat de Mani care explica lumea prin două principii care se opun: Binele și Răul. Cariera lui de orator este coronată la Cartagina, Roma și Milano. Se logodește cu fiica unui om înstărit și intră în cercul filozofilor care îl citeau pe Platon. Augustin înțelege că sensul omului este fericirea și că rațiunea nu se opune credinței: „Crede pentru a înțelege, înțelege pentru a crede”. Îl citește pe Apostolul Pavel, de la care află că drumul care duce spre Dumnezeu ne este deschis chiar de Dumnezeu însuși: „Cristos este patria spre care ne ducem, Cristos este calca pe care mergem. Din cauza lui noi mergem, spre el noi mergem”. Se îndepărtează de înalta societate milaneză și renunță la căsătorie. Este „inspirat” de o voce auzită în grădina. Vocea i-a spus: „Ia și citește”. Este „iluminat” de un text al Apostolului Pavel: „Acoperă-te de Dumnezeu, Isus Cristos și nu-ți face griji de carnea trupului tău”. Augustin se consacră idealului filozofic și creștin al celibatului. Adevărata filozofie rezidă în iubirea pentru înțelepciune, iar credința se află în armonie cu rațiunea. Pentru a-l cunoaște pe Dumnezeu, trebuie să coborâm în intimitatea noastră profundă și să depășim Cosmosul. În inima noastră se află Dumnezeu. „Cunoaște-te pe tine însuși” al lui Socrate, devine: „O, Dumnezeule! Cu cât mă cunosc, cu atât te cunosc!”

În noaptea de Paște a anului 387, este botezat de Ambrozie, evelul de Milano, împreună cu prietenul său Alipius și fiul Adeodat. Apoi se retrage la Thagast, unde începe o viață de ascetă și cunoaștere. Înfrunțază o mânăstire și este ales evel. În scrierile sale arată că Răul a intrat în lume prin libertatea umană, iar Răul nu este o realitate în sine, ci greșeala „unui marecarea Bine”. Augustin caută imaginea Trinității în ființă: memorie, inteligență și voință.

În 410 Roma este devastată de ghoți. Oare civilizația romană este posibilă fără structurile politice ale Imperiului roman? Criza de civilizație este și o criză intelectuală? Creștinii sunt acuzați de dezastru. Augustin este de părere că istoria reprezintă un conflict permanent între două tipuri de societăți: „cetatea terestră”, bazată pe iubirea de sine și indiferența față de Dumnezeu, și „cetatea celestă” a lui Dumnezeu, fondată pe iubirea de Dumnezeu până la sacrificiul de sine. Cetatea oamenilor a început cu uciderea lui Cain, pe când cetatea lui Dumnezeu nu are o existență politică.

Augustin moare în anul 403, la Hippon, asediat de vandali.

Dintre scrierile cele mai importante cităm: *Confesiunile*, *Asupra trinității* și *Cetatea lui Dumnezeu*.

Sfântul Augustin rămâne un exemplu de conversiune a unui om laic, preocupat de toate bucuriile lumesti, care a avut o revelație intelectuală („Ia și citește”), iar apoi a trăit o conversiune totală, adoptând o viață de creștin și ascet. Augustin este important și prin dorința de a găsi o armonie între iubirea de Dumnezeu și iubirea de cunoaștere, între teologie și filozofie, între credință și rațiune. El a arătat că este imposibil să atingi adevărata fericire dacă disperăm în adevăr. Chiar dacă te înșeli în cercetarea aparentei, există în noi „o primă certitudine”, argument preluat apoi și de Descartes.

Marranismul

În 1469, Ferdinand de Aragon s-a căsătorit cu Isabela de Castilia Regi catolici au continuat recucerirea Spaniei, (*Reconquista*) de sub dominația musulmană, terminată prin luarea ultimului teritoriu, Grenada - 1492. De acum se putea realiza unitatea națională și unitatea religioasă. Toți străinii care locuiau pe teritoriul Spaniei au fost obligați ori să treacă la religia catolică (*conversos*), ori să părăsească țara. În caz contrar, suportau sancțiunile Inchiziției conduse de Thoma Torquemada. O parte din evrei au părăsit Spania și au plecat în Olanda, Portugalia și Orientul apropiat. Ei s-au numit *sefarazi*, numele în hebreu al Spaniei. Evreii care au rămas în peninsula Iberică s-au convertit (în aparență) la catolicism, dar în realitate practicau în adevăr religia iudaică. Ei au fost numiți *marrani*.

Marranismul a fost prima convertire colectivă, caracterizată printr-o „ireductibilă diferență”, legată de un trecut marec printr-o teamă permanentă. „Au ceva care ascund mereu, nici carne, nici pește” - Daniel Lindenberg, *Figure d'Israel*. Două religii, două morale, două atitudini. Urme ale marranilor au fost păstrate până în zilele noastre.

Exemple: Maimonide: medic, teolog și filozof evreu. Născut în 1135 la Cordova, se convertește la islam, se stabilește mai întâi la Fez, în Maroc, apoi la Londra.

Menase Ben Israel: profesor, editor și diplomat evreu. Născut în 1604, la Madera, în Portugalia, botezat creștin, apoi pleacă în Olanda, unde își ia numele de Ben Israel și intră în comunitatea iudaică din Amsterdam.

Lista personalităților care s-au născut într-o familie marrană este destul de lungă. Îi amintim doar pe cei mai importanți: Newton, Locke, Montaigne (mama era marrană din Spania, tatăl francez din Bordeaux), Regina Christina a Suediei (la care s-a refugiat Descartes), Rembrandt, Mendelsson, David Ricardo, Benjamin Disraeli (Primul Ministru al Angliei - 1804-1881) și familiile bancherilor Rotschild, Montefiore, Belchroer.

Dintr-o notă biografică la cartea sa „Tratat de grafiere provizorie” (Ed. Eminescu, 1998, 78 p. lector Mariana Ionescu) aflăm că ultimele volume, *Hyperpastoralia* și *Arhipelag* au fost publicate până în 1989. Așadar 8-9 ani de tăcere editorială ce l-au marcat negativ pe Dumitru Ion Dincă căci acest *Tratat*, nu este o schimbare la față, un progres estetic, el rămânând în sfera interesului local. Dovadă lungă improvizație poetică în loc de Postfață din care aflăm: „Astăzi, 14 aprilie, anul/una mie nouă sute nouăzeci și șapte/poetului Dumitru Ion Dincă/i s-a dat citire în piața Sfinții Ingeri/din lagărul poeziei Buzău/decretul de grafiere provizorie”. Cui i s-a dat citire? Poetului sau decretului? Această amicală, ironică immortalizare a ambianței provinciale se numără printre puținele puncte de rezistență. În rest mult steril și proză curată în cele Șapte Epistole din secțiunea *Robinson*. Grandilocvență inexpressivă, didacticism corect dar fără fior și strălucire. Atletice iluzii își face cine crede că scrie poezie, scriind: eu speranța legitimă a omului departe de semeni - dominat de sentimentul că mulți dintre semeni - generator al unui rezumat inofensiv

explorator fără de voie al unui univers primejdios, navigator pe uscat/am fost eu Robinson/cel nevoit să refacă la scară redusă/miracolul existenței umane”. Lipsa lecturilor de poezie la zi îl face pe D. I. D. să versifice pretențios, ceremonios în formule de mult tocite, ca să nu mai vorbim de mania de a explica și a se complica în pronume relative, gen care, căruia, cu care, până la întunecarea sensului. Mania genitivarii în cascadă și a adjectivarii cu orice preț, gen *coșmarul Centaurului*, *fântânile drumului*, *nelineștea insulei*, *coșmarul neomenesc*, *râul tainic al lacrimii*, *diabolic meșteșug*, *sângele crucificării pe care nemernicii se bat ca pe-un suvenir oarecare desfigurează textul, obosește cititorul, chiar și pe cel mai bine intenționat. Ce nu se alege decât cu enunțuri descriptive, plate, solemne truisme ce mimează profunzimea unei gândiri ce-i drept, pozitive, etice, patetice și chiar pacifiste și justițiare, dar fără acoperire poetică. Senzația de nepreluare artistică, de fals și artificiu este predominantă, ea fiind rezultatul incompatibilității între articolul de ziare la care lucrează poetul și cartea de poezie. Teribilisme și nonsensuri, gen ghețele lui Iisus, așchii din*

clorofila sângelui pândar, nu anulează fluența emoțională a unor fragmente din „Cuvintele încărungind” „pentru că sub Marele Deal/un înger cu: busola adevărului/nu mai îndreaptă către spațiul ființei/acul magnetic/doar tu, dincolo de superstițiile/fizicii nucleare/mai știi că ne legă pământul,/mai simți peste frunze cum încărungeste dinspre mine spre tine, cuvântul...”. Acest registru are parca altă rezonanță în intenția lui artistică, este poate mai aproape de adevărul unui fiu al satului cum se autoportretează D. I. D. în acceptabilul poem „Mămăligă la Monaco”. Tentativa de a medita problematic nu se învecerează a fi decât un surghiun voluntar în emfază și declamație, o silnică voință de a versifica în gol, nerezonant și neperformant. Bunele intenții înseși eșuează în final, ca un „Gladiator recitând versuri”, sau în „Balerină...” prin 6 versuri cu 6 genitive. A aduce în poezie ecouri din noul limbaj politic alături de bune sentimente este un risc la fel de mare ca dialogul cu dumnezeirea; nu e suficientă smerenia și lexicul mimetic pentru a convinge, pentru a trece rampa. A prelua de noi sintagme deja confecționate este autogol pe propria mână. Cu care semnezi nu un *Tratat de grafiere*, ci unul de autosuspendare din poezie.

Surpriză plăcută face Radu Cange cu acest nou volum, „Răsete în infern” (Ed. Eminescu, 1998, 118 p. Lector: Nelu Oancea) în privința comunicării poetice. Mesajul capătă valențele unui dramatism abia reținut, dicțiunea se clarifică în sensul apropierii de ideală, marea simplitate a expresiei. Dincolo de proza intimistă de jurnal pripit sau de cochetăria psihanalitică, descoperim un poet asediat de figurile timpului, singurătății și săvârșirii. Există versuri credibile („Un strigăt”, p. 35) pe măsura primejdiei de moarte în care poetul își circumserie prezentul: „Eu mă aștept/inconjurată de libertatea ei neagră/Eu, simțit pe un steag/inclinat-pat coborător/ceram în cumpănă/Dacă nu acum/atunci când?” Bilanțul, acum și în ceasul morții noastre, nu este deloc măgulitor („fosilele viselor,/tinerețea nebună/exacerbată în nimicuri,/șopărla speranței care ne-a lăsat/doar coada” ș. a. m. d.), înca primul care cedează în competiția cu „mătrăguna timpului” este chiar poetul. El are semnele sale: „Nu mai doream decât/șuieratul săgeții care/mă ajungea/din urmă/intr-o fugă disperată/ ... Până când/m-am oprit/din senin/cu voința/unui leș, sinucigaș”. Încă o cursă, abandonat de pluton dar nu de competitorul fatal: „Numai moartea o aud/în spatele meu/cum își tocește tălpile/în disperarea de/a mă ajunge”. Cu lumina copilăriei apusă, hărțuit de iele, fantome și alți emisari thanatici, Radu Cange are prevestiri violente, spectaculoase. Vulnerat de „indiferența trecătorilor”, cu toate iluziile stinse, obsesia întunericului maculant devine o variantă a extincției: „Perfid/coborâ în întunericul/pe/umerii noștri/- Până când/te înnegrește/ingerii”. De vreme ce „timpul nostru a devenit mic” și solitudinea sinonimul ființei, ce-i rămâne poetului convins de eșecul petrecerii sale prin lume? Șansa metamorfozării orifice într-un instrument colian bun conducător de cântec și memorie: „Într-un târziu/te vei ridica,/ai să simți că ai pierdut/cuiele de aur/din genunchii tăi,/și că pe rânile lor/sunt două elape de orgă, imense/pe care vântul va apăsa/cu obstinație”. Oricum, setea dispariției, histrionice în măsura în care Bacovia este conjurat, are accente sincere când e

PETRECERE DE MOARTE ȘI POEZIE

vorba de reintegrarea în marele melos stihial, antidot al unei viziuni eschatologice de pe cotele nebunii sau dejnădejdiei: „Atmosfera aceasta foggăind/de moarte/ca de șobolani/roșii, înfometaji.../Și biserica aceea/care în loc de clopotie/baie din turnuri...”.

Este greu să ne explicăm în cazul acestei cărți exigente, unele inegalități și căderi de tensiune, unele slăbiciuni cum ar fi un acut sentiment al persecuției și chiar al victimizării (p. 9, 41), tentația redundanței și a bruiajului, generatoare de stridențe melo când poetul simte nevoia să ne prevină printr-o reconversie de registru: „Că mai pot iubi o femeie/frumoasă, mai pot fi gelos/și încă sunt în stare/să mă bat pe viață și pe moarte/pentru nașterea unui vis”. Un curriculum naiv și gratuit, grandilocvență idilică („Alergând, alergând/un soare tânăr/te va întâmpina/ea în dinineata/primăverii primordiale”), versuri descriptive, amorfe („Drum spre neant”) sau de pus pe muzică de pahar și jale („Exonerare”), nu știrbesc, din fericire, performanțe de gravitate și codul frumuseții cristaline, al elegiei îndurate peeceluite de cele două simboluri recurente: lebdă și magnolia: „Iată un mort și o magnolie/albă magnolie, sufocându-ne/cu eternitatea, străpungând/memoria noastră”. Cel mai comod ar fi să-l plasăm pe Radu Cange sub aripa lui Bacovia, dependent de crepuscularismului său. Dar nu ne-am putea explica autonomia de zhor a terifiantului poem „Fereastra” sau ipostaza originală din „Absorbit”, de explorator la fragila cumpănă dintre lumi, cea a stării de grație și cea a conștiinței: „Cum înrouat mă cred/la sânul speranței/și cum sălbatică/și răzvrătită clipă/se răzgândește./Iată-mă absorbit/de o falsă frumusețe./Iată-mă! Iată-mă!/primejdios mergând/și nesigur pe/linia curcubeului...Numărând versurile/care nu mă vor eterniza”.

Inspirat și „trăit” este poemul de dragoste, chiar erotic „Tinerete zburdalnică”, peste medie se află compozițiile din „Poem” și „Pescarul”. În

acest ultim text adie o mireasmă de filosofie indiană. Nebunia raecordării la senzaționalul fad și la panica evenimentului exterior își află leacul în atemporală tăcere a pescarului, singurul instrument de acces la misterul vieții și morții din adâncuri. Cel mai frumos poem scris și dedicat vreedată lui Nicolae Manolescu este semnat tot de Radu Cange: „Lumina sporește/viciul zilei/Curând, vom pleca/în toamna definitivă./urmăriți de blestemul copacilor. (pentru hârtia consumată pe cărți n. n.). Ne vom strecura, între geniu și nebunie,/alunecând, alunecând, pe o lebdă neagră”. Ritmuri pentru ceremonialul proserișilor citim în „Zi oarbă”, lupta sângeroasă a poetului cu timpul o aflăm în „Răspuns”, bovarismul poetului este sancționat definitiv în „Să nu vă mirați” ș. a. m. d. În ceea ce privește „O moarte rotundă” Radu Cange bacovianizează exterior, ca într-o pantomimă, originalitatea versurilor fiind împede inclusiv prin schimbarea de polaritate a simbolului lebedei. Nici vorbă de act stenic, creator, masculin, diurn și nici de extaz feminin lunar, ci de presimțire a împreunării cu arhetipul androgin, întrepătrundere între nedesăvârșirea omului, și perfecțiunea autosuficiență mortală a sferelor: „Iubito, iubito, în noaptea întunecată/moartea îmi sparge/auzul cu pașii/te de viață./Treece ușor/ca o lebdă albă/pe un mal singuratic/cu nuferii-n salbă./Vine prin toți porii/cu teamă să-mi pătrundă./Simt cum moartea/e tot mai rotundă...”. Deocamdată tot mai rotundă este lucrarea poetică a lui Radu Cange și, departe de a fi cântecul de lebdă, „Răsete în infern”, îl reasează în prima linie a lirismului românesc chiar dacă poetul ne previne că „Încă, se pare, nu mi-am/spus, ultimul cuvânt”.

Pagină realizată
de Geo Vasile

VARA FIERBINTE, 1937

de VLAICU BÂRNA

olemica Lovinescu - Iorga la un punct de vârf • De la cafeneaua Imperial la Capșa, cu figuri ale timpului trecut • Laba de pe tricolor, Stelian Popescu! • Un veac și un sfert, România oferea ost refugiaților din Apus și angaja în ei un francez și un italian.

la matellina și accorcia e la barba cresce. Textul era fluent și nostim, ne-a amuzat, „barba” era personificarea lui Iorga, sugerând prin „cresco” că el și-ar putea lua revanșa dacă duelul continuă.

Aflasem apoi că marele critic primise respectiva telegramă la Fălticeni, desfigurată însă de mecanica mașinii poștale și neînțelegându-i textul se adresase trimițătorului cu o frază destul de nervoasă, cerându-i lămurirea. Acesta i-a retrimis conținutul mesajului, bătut la mașină de astă dată pe o foaie de pergament. Adresantul, primindu-l, transcrie textul și îl face public, dar în locul semnăturii Dinu Nicodim pune un X, simbol al anonimului. De ce oare? Explicația citată mai sus, că aparținea unei personalități cunoscute „dar nu și de mine” nu sta în picioare pentru că Dinu Nicodim frecventa atunci ședințele cenaclului, de cel puțin trei ani și fusese portretizat copios în volumul al III-lea din *Memorii* sub titlul: *Un anglo-saxon autocton*. Ar mai fi poate de suspectat o carență de protocol, dacă E. Lovinescu ar fi socotit că relațiile lui cu expeditorul telegramii nu erau atât de apropiate ca să-i permită acestuia să i se adreseze cu un text glumeț. Dar nici această ipoteză nu-i poate satisface pe cei care l-au cunoscut pe maestru, altfel decât un tipic al relațiilor confraterne. Problema se va lămurii dacă și în zilele de vacanță, care erau zile de lucru, ilustrul critic își va fi continuat notițele din cunoscuta lui agendă încă sub pecetea.

paginile uitate din E. Lovinescu, publicate în 1937 de doamna Gabriela Omăt în România literară, mi-au adus în față timpul când ele au apărut prima oară în ziarul *Adevărul* din vara lui 1937, cu atmosfera încărcată a aceluiași timp. Sunt de fapt trei foiletoane *Solfatari*, titlul polemic și *Spiritul pamfletar*, cărora le revine rolul de critic ar fi urmat să le găsească loc în din cărțile cu apariție ulterioară, cum s-a vădit de obicei. Rămânerea lor în afară o căută din plin convulsiile aceluiași timp, când la democrația pe care o reprezenta vărul își trăia ultimele luni de viață, iar ca la sfârșitul anului guvernul Goga nu avea să-i vină de hac, chiar a doua zi după instalarea lui. Iar roțile dințate ale istoriei au mers mai departe, până la ciopârțirea țării.

În primul foileton, *Solfatari*, autorul prezintă efectele scrisurii de la noi, cu tăcerea care îi urmează după aruncarea pietrelor în razele de la Puzosii. Dar Lovinescu notează același timp și dificultatea de a afla, în urma polemicii, icoana fidelă a opiniei publice, și interesele personale, prietenii și mănăile ocupă locul sincerității și al bunei klinice. Exemplele date din propria experiență, despre receptarea scrisurii și despre caracterul oamenilor, sunt mai mult decât edificatoare. Unul din exemple, mai puțin limpede, pare a fi cel legat de foiletonul „*Chi vuol...?*” oferit în final, cu telegrama în limba italiană „a unei personalități cunoscute dar nu și de mine”, cum se exprimă autorul. Respectivul pamflet *Chi vuol...?* apăruse și în acea vară, cu două săptămâni înainte tot *Adevărul*, când autorul se afla în legitimă libertate de vacanță pe care și-o petrecea în căminul de vacanță de la Fălticeni. Publicarea lui marcat un adevărat eveniment, care atrăgea poziția sceptică a autorului în fața publicului nostru ca receptor de idei și opinii. Era acolo o parabolă, cu un fantomatic sonaj dintr-un parc italian, magnificent și puțin pat în pelerină, care îl evoca cu atâta forță pe Iorga că numărul din ziarul în care apăruse foiletonul a circulat zile întregi din mână în mână. La cafeneaua Capșa și la Corso s-au pus pariuri pe efectele acestui text, iar mulți vizitatorii *Sburătorului* i-au adresat maestrului mesagii scrise cu felicitări. Ca autor al acelor zile mă simt dator să notez și tot ce știu. Trecând atunci, într-o zi, pe la căminul lui Virgil Montareanu l-am găsit acolo pe Dinu Nicodim, care citise foiletonul și impresionat spunea, în limbajul lui sobru și împănit, cât de plastică și definitivă îi pare povestea istorioară. Era de părere că partida câștigată de E. Lovinescu, pentru că dusă mai departe disputa putea ajunge la o degradare a limbajului „lăsând să se vadă ce ascunde matelina” și dându-i adversarului puțința să fie deasupra. Spusese aceste lucruri librarului și că la doi scriitori care se aflau de față. Ne-a mai marturisit că îi adresase și el maestrului, în urmă, o telegramă în chiar limba eroului din poveste și ne-a citat-o: *Se chiudesse la polemica sarebbe una gran cosa, altrimenti*

discuție. Îi întâlnisem numele doar o dată sau de două ori în revista lunară *Societatea de mâine* a lui Ion Clopoțel, după ce acesta se mutase în Capitală devenind și el capșist. L-am făcut într-o zi cunoștință acestui Grigoraș, prin prietenul meu, Iani Popa, reporterul politic foarte apreciat de la *Calendarul* lui Crainic, luând astfel contact cu unul din practicanții de la începutul veacului ai meseriei în care eu abia mă inițiasem. Tot Iani Popa, înainte de a se expatria și a deveni un emerit comentator politic la postul Europa Liberă mi-a mai prezentat pe un alt bătrân vechi gazetar, Morandi, al cărui nume rimează cu întemeietorul ziarului *Universul*, italianul Luigi Cazzavillan dacă nu cumva va fi fost chiar unul din obscurii lui angajați. În cercurile gazetărești s-a vorbit și s-a scris despre accidentul acestui Cazzavillan, care și-a găsit moartea îndată după 1900 în prăbușirea unui balcon. Dar se zicea că balconul fusese ajutat să se prăbușească de o mână criminală, iar făptașul n-ar fi fost altul decât tânărul de atunci Stelian Popescu, viitorul director și proprietar al *Universului*, viitor ministru liberal al Justiției și fost amant sau pește al doamnei Cazzavillan. Această poveste, adevăr sau legendă, mai avea o trimitere de confirmare la un fapt trecut în cronica vechiului București antebelic, când actorul Iancu Brezeanu, ținând în mână și agitând un crap, s-a plimbat prin fața redacției lui Stelian Popescu strigând în gura mare: - Pește de vânzare, fără nici o aluzie! Pește de vânzare!

Marele director și proprietar, care-i zidise *Universului* palatul monumental de pe Brezoianu, se expatriase înainte de intrarea rușilor în țară stabilindu-se în Elveția. În anii senectuții, el a mai jucat acolo rolul de erou al unei alte povești negre. De astă dată ca victimă a unei otrăviri pusă la cale de propria noră, despre care presa din țara cantoanelor a scris un întreg roman. În țară i-a rămas faima de fost pește, de îmbogățit de război, de proprietar al unor vaste terenuri și păduri la Letea, deținute prin malversațiuni suspecte și de român verde și dacă mai începe, de patriot. Dar un patriot între ghilimele, căruia Victor Eftimiu i s-a adresat, pe bună dreptate, cu somația - Jos laba de pe tricolor!

Și pentru că veni vorba de oamenii presei, azi când țara noastră mai este lăsată în așteptare la porțile Europei, vom spune că apusul continentului ne era mai aproape acum un veac și un sfert sau un veac și jumătate, când comunicarea între părți ne oferă, de la arhivă, exemple concludente. Două cazuri pot fi extrase din chiar istoria presei și culturii românești, în care au făcut carieră și au lăsat urme un francez și un italian. L-am numit pe Frédéric Damé, congener și prieten cu Lautreamont, devenit aici prieten și colaborator al lui Caragiale și pe Luigi Cazzavillan de care vorbirăm, fondatorul celui mai mare ziar al României moderne. Ambii au fost oameni cu idei înaintate și dacă italianul a luptat sub Garibaldi și a intrat în țară în calitate de corespondent de presă, francezul nu era nici el mai puțin un refugiat politic. S-a ilustrat, în afară de activitatea publicistică și ca autor al primelor dicționare francez-român și român-francez, lucrate după norme științifice.

NUMELE TRANDAFIRULUI LA MICROFON

de REMUS ANDREI ION

Numele trandafirului este din nou premieră mondială. La Teatrul Național din București, unde regizorul Grigore Gonța nu s-a lăsat până nu și-a văzut dramatizarea celebrului roman intrată în legalitate și în repertoriu. Premiera mondială trecută pe afiș nu este, deci, decât varianta Gonța a istoriei imaginate de Umberto Eco.

Romanul este o capodoperă iubită și luată în considerație ca atare de cititori. Ecranizarea a avut succes și a iritat. Dramatizarea cred că nu este decât un moft.

Ar fi fost mult mai interesant de preluat o idee din roman și conceput un spectacol după Numele trandafirului. Grigore Gonța a preluat povestitul, nu povestea și nu a preluat nimic din rafinamentul scriiturii și al imaginației lui Eco. Un roman atât de captivant are parte de un spectacol incredibil de lipsit de imaginație! Incredibil!

Doi directori ai Naționalului - Fănuș Neagu și Ion Cojar, chiar trei, am putea spune, și Radu Beligan - (doi dintre ei urcând pe scenă, Radu Beligan și Ion Cojar), slujesc acest spectacol. Fănuș Neagu a acceptat proiectul - nimic rău în asta - și l-a înscris apoi în campania electorală a lui Ion Iliescu. Dramatizarea nu a primit drept de reprezentare, scandalul iscat de film, care a iritat clerul catolic, nu merita reluat. Nu a existat aprobare nici înainte de începerea repetițiilor și nici la finalizarea lor. Și au început forțările de mână: prin Teatrul Național care comisesse deja ilegalitatea, prin membri ai Uniunii Scriitorilor, prin Fundația Culturală, în fine, prin președintele Iliescu. Ion Iliescu a și fost să vadă reprezentațiile ilegale. S-a jucat atunci sub acoperirea „repetiții generale cu public”. În fruntea distribuției: Radu Beligan, revenit pe scenă după ceva absență. Atracția publicului a fost mare, dar fără drepturile necesare.

reprezentațiile au fost întrerupte.

Au trecut luni și luni Umberto Eco : înduplecat fără să se facă prea mult tam Grigore Gonța își poate vedea dramatizarea scenă! Ion Cojar decide reluarea spectacolei și acceptă rolul bătrânului bibliotecar. Profesorul e pe scenă: Ion Cojar a singurul rol impresionant, în seara premiei. În rest a fost destul de multă chinuială, pe voci s-au folosit și lăvărie, una pe care a mereu Radu Beligan.

De la istoria cu retragerea spectacolului Radu Beligan a apărut în public în tot felul de ipostaze electorale și actoricești. Singurul apreciat este rolul din Azilul de noaptea. Creație actoricească pe măsura talentului, experienței și vârstei înconfundabilului Radu Beligan. Și mă mir, mă întreb cu uimire, cum în paralel cu Actorul din Azilul, a acceptat rolul Guglielmo în Numele trandafirului? Rol oboșitor într-un spectacol oboșitor. O creație de povestitor înnăscut care se pierde în ecourile date de un microfon portabil. Povestea fascinantă care nu este decât spălmântor amintită în plimbare pe scenă și prin sală. Guglielmo merge și povestește, în timp ce pe scenă se plimbă scaune și mese, se lasă corbii negre care schimbă vag locul acțiunii. Coboară câte o statuie alătmă de cable... că suntem în biserică..

Energie, cu tot cheful, a fost doar Ion Cojar în seara premierii. Cam puțin pentru premieră mondială.

muzică

In viața muzicală a Capitalei noastre, Universitatea de muzică, prin manifestări artistice notabile, s-a impus printre instituțiile care își aduc contribuții deosebite în domeniul interpretării muzicale. În Sala „George Enescu”, ca și în Studioul de Operă, au loc frecvente concerte și recitaluri, producții, reprezentații vocal-instrumentale și dramatice, cu participarea profesorilor, eminențe personalități artistice, și studenții lor. Un astfel de recital ne-a atras atenția de curând, desfășurat sub titlul generic „Pagini din istoria Liedului - Romanța Rusă”, cu concursul sopranei Camelia Pavlenco, însoțită de câțiva studenți ai clasei sale de acompaniament pian, din cadrul universității.

Într-o ambianță ingenios realizată, cu un samovar de epocă așezat pe pian, în jurul unei mese rotunde, cu sfeșnic și lumânări, cântăreașă Camelia Pavlenco, într-o vestimentație potrivită, și Elvira Ivașcu, cea care avea să interpreteze cu sensibilitate și reală dăruire actoricească, în versiune românească (Camelia Pavlenco -, traducerea versurilor din limba rusă a pieselor), s-a desfășurat această originală, dar nu mai puțin atrăgătoare, manifestare artistică.

În program au fost incluse un număr de 18 romanțe de autori celebri (Glinka, Musorgski, Rimski - Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov și Șostakovici), aparținând diferitelor epoci și stiluri din istoria unuia din cele mai populare și apreciate genuri din muzica rusă. Ca tematică și construcție, termenul de „romanță” corespunde „liedului”, întâlnit în muzica universală.

Cu vocea admirabil impostată, de o culoare sonoră aparte, perfect adaptată genului cameral, cu o bună capacitate de adaptare la cele mai diferite creații, stiluri și nuanțe, dublată de o inteligență nativă, Camelia Pavlenco a cucerit și de astă dată publicul, cu bogatele sale resurse artistice. Ne-au încântat, din creațiile lui Musorgski duioșia, căldura sensibilă a piesei Rugăciune, opusă altor

ROMANȚA RUSĂ

de SILVIAN GEORGESCU

creații de o nuanță antrenantă, veselă și chiar comică, satirică, a Rugăciunii copilului și La colț, impresionabilul și expresivul Cântec evreiesc, ca și atmosfera vioaie, energică, în accentele caracteristice melodice și ritmice ale dansului popular Gopak. O cu totul altă factură emoțională au adus-o Înfloarește mălinul, expresie a înfrățirii sentimentelor umane cu frumusețile naturii și Învingătorul, plin de vioiciune și antren, cu evidente influențe ale muzicii populare - ambele piese de Glinka. Romanțe de dragoste cu dominante nostalgice, triste, cu accente dramatice, alături de înseninări și bună dispoziție, prezente în lucrările de gen ale lui Ceaikovski: Nu crede prietene, În larma petrecerii, Ca cenușa de fierhinte au adus publicului o lume bogată de stări sufletești, admirabil transpuse în limbajul sunetelor de compozitor. Pe aceeași linie de destăinuirii afective, de un optimism cuceritor s-a situat piesa Răsună cânt de ciocârlie și lirism rafinat în Glasul meu de Rimski-Korsakov. Elemente melodice romantice de mare finețe, datorită confruntărilor dramatice, în context sentimental, ne-au fost relevate de creațiile lui Rahmaninov: Noapte întristată, Iisus a înviat, Rugăciune, ca și în O, nu, te implor, nu pleca. Tot de doi compozitori, ca și cel dinainte, mai apropiați de epoca noastră, Prokofiev și Șostakovici, Camelia Pavlenco a interpretat straniu lied Fata cu rochița gri și Cântecul fetei din Cielul Cântecului evreiesc, lucrări inspirate de accentuate tensiuni emoționale.

În tălmăcirea acestui amplu și variat program de romanțe ruse, un rol important l-a avut acompaniamentul pianistic, realizat la un apreciabil nivel artistic de studenții: Cătălina Teican, Liliana Cătuncanu, Anca Șerban,

Brândușa Păciu Balaș, Irina Năstase, Gaci, Dominic Soare și Simona Săndulea. Împreună cu publicul, profund emoționat, asistat cu încântare la o adevărată revărsare frumos, prilejuită de pagini minune de romanțe din muzica rusă



„Ce te poate oare oripila mai mult decât făfărnicia televizată. la ore de maximă audiență? Poate doar tranziția însăși, cu întregul ei cortegiu ampulos de stupidități și mimetisme eșuate în caricatură. Mizeria zilnică își pre-fabrică o retorică a fariseilor, tocmai pentru a se încorona ca fenomen endemic, ubicuu, substanțial, adevărată regină pentru o realitate nevolnică, a codurilor etice

interzis. incapabil de a mai înțelege ceva, în clipa în care un rinocer de talia lui Alexandru Mironov o lăuda pe Lucia Hossu Longin, numind-o „remarcabil om de televiziune”. Am fost tentat o clipă să cred că e vorba de-un scheci cu Arșinel și Stela Popescu, perfect deghizați, ca pentru un show politic ad-hoc. Dar, vai!, nu... Efectiv, pe hune, Mironov îi lăcea encomion celei ce-a produs *Memorialul*

fără comentarii

viciate în premise, a valorilor morale alungate din intervalul civilității. Un puseu de mizerie morală, specifică, poate doar „nominalistei” post-tranziții, ne-a fost dat să parcurgem zilele din urmă, cu ocazia alegerii de către Parlament a directorului general al Televiziunii naționale. Nu jocurile în sine, nu culisele sordide ale luptei pentru puterea mediatică au fost cele care mi-au inoculat o irepresibilă stare de scârbă românească. Dar am rămas

durerii. Fariseu perfect, acesta uitase pur și simplu că aceeași doamnă, acum „remarcabil om de televiziune”, era considerată, doar în urmă cu trei ani, de către pedescriștii iliescieni, aflați la putere încă, *legionară*, jalnică amatoare într-ale mesericii, patibulară, tocmai bună de alungat din Televiziune, dacă nu de-a dreptul lapidată din cauza victoriei de-a manipula grosier opinia publică”.

(Florin Ardelean - *Familia*)

calendarul pe săptămâni

Miercuri 2 decembrie 1998, la ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), „O samă de cuvinte” - Limba română ca limbă a exilului. Interviu cu scriitorul Dinu Flămând de la R. F. I. Redactor: Emil Buruiană.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - „Poezia universală”. Versuri de Edmond Rostand. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. Redactor: Dan Verona.

Joi, 3 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Miorița”. Care este mesajul baladei *Miorița* pentru dumneavoastră? Răspunde prof. univ. Silviu Angelescu. Din istoria folcloristicii românești - Nicolae Pauleti. Redactor: Ion Moanță.

Vineri 4 decembrie, pe C.R.C., la ora 12, 30, „Arte frumoase”. - Inteligența decorativului: Efigia lui Paolo Uccello. Colaborează François Pamfil. Prezentarea secției de artă decorativă a Muzicului Național de Artă Colaborează Eugenia Antonescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

La 21,30, pe C.R.C. - „Dicționar de literatură universală”. - Edmond Rostand și virtuțile fanteziei dramatice; Poetul și codurile sale lingvistice; Domenico Zannier. Redactor: Titus Văjeu.

Sâmbătă 5 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”: Emil Isac. Versuri în interpretarea actorului Emil Hossu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 16,30, pe C.R.C., „Artele spectacolului”. Invitata emisiunii: Miriam Răducanu; „Școli cinematografice și reprezentanții lor de seamă”. Colaborează Magda Mihăilescu. Redactor: Julieta Țintea.

La 23,50, pe C.R.C. - „Poezie universală”. Versuri de Serghei Esenin în

traducerea lui George Lesnea și în lectura actriței Cristina Tacoi.

Duminică 6 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Ștefan Baciuc. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan.

La ora 12,00, pe C.R.C., „Meridianele poeziei”. Un cuplu celebru al poeziei. Sylvia Plath și Ted Hughes. Redactor: Liliana Ursu.

La 12,30, pe C.R.C., „Cafenea literar artistică”. Zilele mari de la Conpolc” sau James Joyce, Henri Matisse, André Breton. Invitați: Cornel Mihai Ionescu și Sorin Mircea Suciuc. Redactor: Mihaela Ioan.

Luni 7 decembrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - „Atlas cultural”. Monumente ale arhitecturii europene: Schönbrunn sau Nostalgia gloriei apuse. Castelul Wawel - Inima istoriei poloneze; Notre-Dame de Paris sau matricea unei sensibilități religioase. Colaborează Ion Parhon și Alexandru Baciuc. Redactor: Valentin Protopopescu.

Marți 8 decembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - „Viața cărților” - Actualitatea editorială Redactor: Oprin Orzan.

La ora 12,30, pe C.R.C., „Sfârșit de veac și de mileniu”. Dezbateri despre poezia Generației '90. Redactor: Eugen Lucan.

La ora 21,00, pe C.R.C., „Înregistrări din Fonoteca de Aur”. Ion Larian Postolache. In memoriam. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

La ora 21,20, pe C.R.C., „Lecturi în premieră”. „De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii” de Gheorghe Iova (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

Biblioteca noastră

1) **Eminescu și antimoniile posterității** (George Munteanu), eseuri, Ed. Albatros, preț neprecizat.

2) **Mimind orgasmul social** (Doru Mareș), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

3) **Goală pe străzi** (Florina Zaharia), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

4) **Proze** (Toma George Maiorescu), proză, Ed. Vinea, preț neprecizat.

5) **Amarul târg** (Gheorghe Grigurcu), versuri, Ed. Pontica, 5.000 lei.

6) **E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori** (Gheorghe Grigurcu), eseuri, Ed. Jurnalul literar, preț neprecizat.

7) **A doua viață** (Gheorghe Grigurcu), eseuri, Ed. Albatros, preț neprecizat.

8) **Când te-am văzut, Verene...** (Simona Cioculescu), scrisori de dragoste: Eminescu-Veronica Micle, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

9) **Viață de rezervă** (George L. Nimigeanu), versuri, Ed. Ardealul, 10.000 lei.

10) **Hăituirea** (C. Ardeleanu), teatru, Ed. Amurg sentimental, preț neprecizat.

11) **Teicani** (Ion Floricel), proză, Ed. Pasărea măiastră, preț neprecizat.

12) **Meseria exilului** (Ruxandra Niculescu), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

13) **Răsete în infern** (Radu Cange), versuri, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

14) **Veninul metafizic** (Dan Stanca), eseuri, Ed. Timpul, preț neprecizat.

15) **Alter ego** (Mădălina Kadar), eseuri, Ed. Sigma Plus, preț neprecizat.

Reproduceri după pictură de Georges de La Tour

eugen ionescu

ÎNTRE VIAȚĂ ȘI VIS

Volumul Între viață și vis, apărut în 1966 într-o primă ediție, completată zece ani mai târziu, cuprinde convorbirile lui Eugène Ionesco cu teatrologul francez Claude Bonnefoy. Este o carte de analiză a universului operei ionesciene prin prisma experienței de viață a scriitorului, inclusiv a celei românești.

Analizându-și opera în patru mari capitole (Descoperirea, Creația, Temele, Astăzi și mâine), Ionesco atrage atenția asupra importanței Visului, care se află în miezul fantasticului absurd ce o caracterizează.

Astăzi și mâine

- Ați spus că de câțiva timp literatura vă pare mult depășită de violența evenimentelor. Ați putea să precizați această afirmație?

- Timp de ani de zile, a existat noul roman. Este vorba, după părerea mea, de un fel de psihoză, de o schizofrenie. Scriitorii care practică acest gen literar pun între ei și lume tot felul de obstacole. Se manifestă la ei o creșcândă pierdere a afecțiunii față de lume, pe când arta și literatura nu pot să fie decât afectivitate și cunoaștere a lucrurilor prin intermediul inimii. Totuși, ei nu fac nici opere filozofice, penetrația lor fiind de o altă tehnică.

Ceea ce mă neliniștește mai mult este că se abat de la adevărul viu. Am citit, cu destul de mult timp în urmă, un articol al lui Butor, în *Le Figaro littéraire*. Acest articol fusese scris la Berlin, în momentul „zidului”, în momentul când niște tineri care voiau să treacă peste acest „zid” fuseseră uciși. În Berlinul de Vest, Butor povestea atmosfera unei săli de conferințe în care vorbise: cum stătea în sală, cum îi lumina mâna lumina proiecteurului, cum auzea un zgomot, cum răspundea întrebărilor, cum îi era vocea și așa mai departe. Acestea erau, firește, exerciții literare, dar care, în același timp, manifestau un dispreț profund pentru drama umană, pentru evenimentele tragice care se petreceau chiar atunci, la câteva sute de metri de el. Se făcea anume că nu ține cont?

Nu este mai puțin adevărat că în noul roman sunt câteva căutări interesante, cele ale lui Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Claude Simon. Chiar la marile Beckett se poate găsi acest soi de altitudine ce nu ține seama de alții, de lumea altora. Ca să revenim la teatru, în Așteptându-l pe Godot, în Sfârșit de partidă, în Oh, frumoasele zile există o așteptare, o agonie în deșert și în calm cu orice preț. Într-un calm dezolat, dar în calm. Or,

astăzi, nu mai ai liniște pentru moarte, se moare în zgomot și în furie. Există războaiele, revoluțiile, represiunile, iar, când acestea nu-s, sunt catastrofele geologice, accidentele. Din nefericire, agonia n-are loc în singurătate și în deșert. Scriitorii ca Beckett se despart de restul umanității și găsește un loc pe care n-aș merge până la a-l califica drept confortabil, spre a agoniza și muri. Dar literatura foarte realistă a Arhipelagului Gulag ne-a dovedit, printre altele, cât de evidente sunt colectivizarea și fraternitatea întru disperare și moarte.

- Nu e însă noul roman mai întâi o privire asupra realității, asupra faptelor, o privire care discernă comportamentele, până aproape de goliciune?

- Proba contrariului o constituie însuși articolul lui Butor pe care-l citam. Evident, a privi, a încerca să înțelegi ceea ce vezi, a descifra comportamentele din afară, toate acestea se pot face în literatură. Toată lumea o poate face, și Simenon a și făcut-o. Într-unul din romanele sale, un profesor asistă la o crimă care se petrece pe cealaltă parte a străzii. Întrucât a văzut crima, s-a impregnat de ea, a participat afectiv la ea - însă fără să intervină - este, în cele din urmă, arestat. Vinovăția lui morală devine un soi de vinovăție materială și nu se mai știe dacă a asistat pur și simplu la crimă sau dacă a comis-o.

- Nu credeți deci că noul roman a putut constitui un aport la literatura contemporană?

- Cred că este un fenomen specific francez. Să luăm Anul trecut la Marienbad de Robbe-Grillet și Resnais. Cred că nu peste mult timp se va râde de personajele acestui film. Se va râde, fiindcă sunt vide. Ai impresia că, la fiecare imagine, scenaristul vrea să spună: „Vedeți cum, poate, fac corectare”. Or, în fapt, nu este nimic, nimic decât personaje cu priviri goale, asemănătoare unor manechine.

- Nu e însă vorba de a arăta o societate fără noimă și vidă, de a o arăta din exterior, fără a încerca să o explice?

- Oamenii sunt aceiași în toate societățile.

N-avem de-a face cu o critică a vidului spiritual la alții, ci, mai degrabă, cu o incapacitate de a-i cunoaște, o indiferență față de ei, o impermeabilitate, o neputință de pătrundere.

- Hotelul luxos din Marienbad nu este oare lumea din Vogue? Noul roman n-a debarasat literatura românească de psihologie, așa cum ați făcut-o în teatru, în Cântărețul cecală?

- Am impresia că am vrut ca piesele mele să fie o denunțare a mecanizării și a vidului. Scapi de vidul total, dacă această denunțare este tragică. Are loc totuși o dezbatere, sper: iar dacă personajele mele sunt marionete, ele sunt marionete dureroase. Caricatura este o critică. Personajele mele sunt rizibile de a nu fi nimic. În filmul citat, ele sunt solemne și străine.

- Ceea ce reproșați noului roman este că a suprimat tragicul?

- Asta este. Nu știu dacă piesele mele sunt sau nu reușite, însă am încercat să arăt personaje care ar fi în căutarea unei vieți, în căutarea unei realități esențiale. Ele suferă de a fi tăiate de ele însele. Acesta e absurdul, ca oamenii să fie despărțiți de rădăcinile lor, ca ei să caute cu disperare, cum își caută realitatea profundă personaje din Kafka, a cărui temă principală este labirintul. Și aceste personaje suferă de a nu fi, suferă de propria lipsă, în timp ce, într-o anumită literatură, ele nici nu mai suferă. Sunt dezumanizate.

- Alegeți exemple relativ vechi, care urcă în timp până la perioada cea mai formalistă, s-ar putea spune cea mai dogmatică a noului roman, dacă, în ocurență, dogma n-ar fi fost formulată ulterior și din exterior. De la începutul anilor '60, scriitorii considerați a fi „noii romancieri” au evoluat mult, și-au manifestat deosebirile. Nu este Butor din Materie de vise mai aproape de dumneavoastră decât acela din Modificarea sau din Stadli?

- Mă interesează mult mai mult. În Materie de vise, în Al doilea subsol, face mai mult decât să descrie sau să evoce imagini de vis. Încearcă să vorbească limbajul visului, să dea povestirii sale demersul, fizionomia visului, cu rupturile, reptițiile, surprizele pe care le comportă acesta. Este o experiență pe care o urmez și eu, mai cu seamă în ultima mea piesă, Omul cu valize. În aceasta piesă, am încercat să păstrez structura și limbajul visului. N-am izbutit decât pe jumătate, fiindcă m-am amestecat în limbajul visului. Acuma, știu ceva mai bine cum să procedez spre a lăsa visul să se desfășoare după logica lui proprie. Cer iertare că am vorbit despre mine, când, de fapt, voiam să spun că ceea ce face Butor este mijlocul de a regăsi visul mai în profunzime, dincolo de formalismul literar, de mesaj și de ideologie. Aș adăuga că într-unul din ultimele filme ale lui Robbe-Grillet, al cărui titlu din păcate l-am uitat, sunt imagini onirice foarte importante. Imagini totodată obiective și personale, care diferă de imaginile de vis din anumite filme suprarealiste foarte onorabile, cum sunt cele ale lui Bunuel. Mai există la Robbe-Grillet și un fel de respect pentru structura obiectivă a visului.

- Deci autorii noului roman au evoluat. Dar ce se întâmplă cu noul roman și ce vedeți după el?

- Noul roman a fost o fundătură, ceea ce nu-i micșorează forța artistică, însă nu văd cum ar putea să fie continuat. Am impresia că ceea ce făcea Ricardou nu mai are pondere. Asistăm la apariția unui nou roman, un alt roman. Există, de exemplu, de câțiva ani, romanele lui Pierre-Jean Reny sau ale lui Jean d'Ormesson, care sunt excelente romane mai mult sau mai puțin de tip farsă, destul de erudite, cam niște romane de normalieni¹⁾. Ele conțin jocuri literare interesante, dar care revin la formele de dinaintea noului roman. Mi se pare, dimpotrivă, că un demers important pentru literatură ar fi să ajungă la non-literatură, la antifiliteratură, pentru că literatura trebuie să se nege ca literatură. Mi se pare că nu ne putem întoarce - și totuși s-a făcut - la roman așa cum era înainte. Cred că tocmăi de la Robbe-Grillet și de la Butor trebuie să se spere o ieșire din fundătura în care ei au dus povestirea în proză. Când vorbesc de fundătură, nu e neapărat o acuzație, și nici o obiecție. Asta înseamnă pur și simplu că Robbe-Grillet și Butor au ajuns la capătul traiectului literaturii așa cum exista ea de mai multe secole, cam cum a ajuns Mondrian la capătul picturii.

- În consecință, ar exista o criză a literaturii contemporane și aceasta ar trebui să-și caute căi noi.

- Din fericire, există criza. Lucrul de care mă temeam eu e să nu mai fie criză. Dacă există criză, există căutare. Suntem tot timpul în stare de criză. Întreaga istorie este o istorie a crizelor. Nimic nu e definitiv. Nu există epocă clasică clasată. Totul este perioadă de tranziție în raport cu o altă perioadă, ea însăși de tranziție. Câtă vreme există criză, câtă vreme există angoasă, există și viață reală, viață culturală, viață spirituală. Tocmai în momentul în care literatura se academizează, în care oamenii de litere devin mandarina, în care literatura se privește pe sine și nu mai privește în jurul ei, când lucrurile se înțepenesc și urmează moartea. Evident, astăzi există o mare parte a literaturii cu privirile îndreptate doar asupra propriei tehnici! Asta devine bricolaj.

- Dumneavoastră înșivă ce importanță acordați tehnicii?

- Nu poți să nu te interesezi de tehnică. Un scriitor nu poate să nu se intereseze de mijloacele lui de expresie și, într-un sens, istoria artei este istoria mijloacelor ei de expresie. Numai că trebuie să te interesezi în primul rând de ceea ce ai de spus, apoi de mijloacele care permit să o exprimi, și nu mai puțin de tehnică. În fapt, căutarea fondului și căutarea formei trebuie să însemne același lucru, pentru că totul este în același timp fond și formă. În artă, încerci să traduci anumite lucruri incomunicabile, incomunicabile nu pentru că n-au fost încă exprimate. În fond, un lucru este incomunicabil la început pentru că n-a fost comunicat încă, și la urmă pentru că expresiile care-i servesc de suport sunt uzate. În ce mă privește, încerc să exprim anumite realități interioare: aceste imagini care își nasc. Evident, mă interesez de exprimarea lor, așa cum, în acest moment, îmi caut cuvintele pentru a vă răspunde, dar nu caut cuvintele pentru cuvinte.

- Idealul tehnicii nu este de a se face

uitată?

- Desigur, dar asta înseamnă că tehnica preocupă încă prea mult. În orice caz, adesea în ceea ce a fost un timp noul roman, nu erau decât de scrieri de suprafețe: sufletul e anulat. Poate că ceea ce ar trebui ar fi să se facă o literatură cu totul nouă, să se reînceapă de la zero și să se treacă din nou diferitele etape, reîncepând, poate, printr-o literatură naivă. Luați exemplul picturii. După ce diferitele școli nonfigurative au repetat cu mai multă sau mai puțină strălucire ceea ce fusese creat de marii fondatori, Klee, Kandinsky, Miro, a avut loc nu o întoarcere la academismul figurativ, ci o nouă pictură realistă, pictura pop. Ar trebui să avem o nouă literatură, care ar fi o literatură pop, spre a ieși din impasul prezent. Văd însă mai degrabă scriitorii alexandrini, care sunt produse ale culturii, chiar dacă se joacă cu ea sau se prefac că o tratează cu dispreț. Ar trebui să existe curajul să se scrie romane care ar începe cu „Marchiza ieși la orele cinci”. Pe de altă parte, am văzut lovitură dată de scriitorii



contestatari, precum Soljenițin, pentru care literatura nu mai e un scop în sine, dar care care utilizează literatura ca pe un mijloc de a depune mărturie, de a sluji. În fața unor asemenea mărturii, literatura pentru literatură este obligată, din decență, să tacă.

- Din 1950, se vorbește mult de teatrul de avangardă. Ce sens dați acestei expresii? Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest teatru? Care sunt autorii acestui teatru ce vi se par cei mai interesați?

- Nu știu ce înseamnă exact teatru de avangardă. Însă pot spune că există astăzi un teatru care aduce o expresie nouă. Mi se pare că se petrece acum cu teatrul ceea ce s-a petrecut în literatură în secolul trecut. Au fost la început romanticii, Musset, Lamartine, care perorau despre tristețe, melancolie, disperare, pe urmă s-a produs o adevărată aprofundare, cu Lautréamont și Rimbaud, care nu mai vorbeau despre disperare, despre tristețe, ci care trăiau disperarea, tristețea. Cu ei, se depășea discursul, n-a mai existat discurs. Totul devenea imagine, viață, viață chiar în sensul visceral. Astăzi, avem autori buni de teatru, ca Maulnier sau Sartre, care expun probleme pe care niște personaje le ilustrează mai mult sau mai puțin. Totuși, găsești încă la

ei discurs. La Weingarten, la Dubillard, dimpotrivă, teatrul a devenit vizual, a devenit imagine, concretizare a angoasei. A devenit, ca la Boris Vian (mă gândesc la *Constructorii de imperii*) imagine vie, și nu discurs asupra unor nesigure adevărate.

- Cum definiți imaginile lui Dubillard, de exemplu?

- Poate că nu există propriu-zis întotdeauna imagini inedite la Dubillard, ci o absență de discurs, o anumită căutare, o melancolie, personaje între două lumi care trăiesc dincolo de cuvinte; cuvintele nu spun, sugerează. În fapt, autorii noului teatru sunt poeți.

- N-a fost oare deja anunțat acest teatru de către autori din generațiile anterioare?

- Au fost încercări, nu întotdeauna izbutite, pentru că au fost prea preconceptuate, prea deliberate. Au existat tentativele anumitor suprarealiști, Philippe Soupault, poete Desnos, poete Tzara, poete Picasso (Diavolul apucat de coadă), poete Vitrac. Mai eu seamă, a fost Jarry. Ubu rege este o operă senzațională, în care nu se vorbește de tiranie, în care se arată tirania, sub forma celui bonom odios, arhetip al voracității materiale, politice, morale, care este Père Ubu.

- Pe care dintre autorii contemporani îl admirați mai mult?

- Nu știu. Îmi plac mult Dubillard, Weingarten, Amos Kenan, Obaldia, Arrabal. Faptul că sunt trei sau patru autori importanți nu înseamnă deja mult?

- Și Beckett?

- Îmi place mult, bineînțeles, cu toate că a devenit prea sistematic. El a purificat scena de accesoriile ei, n-a făcut concesii publicului, știe să scrie, știe să gândească, numai că teatrul său se îndreaptă spre procedeu. Este ca și cum ar face acum concesii publicului său, pe care l-a format. Ai câteodată impresia că nu mai încercă să spună ce are de spus, ci să găsească procedee care-l vor stupefia pe spectator. După pubele, folosește străchinile, apoi își îngroapă personajele și așa mai departe. Este o serie permanentă de îndrăzneală.

- Mi se pare că el caută mai puțin îndrăzneala, cât renunțarea, nuditatea, tăcerea...

- A existat, desigur, o sinceritate la bază. În căutarea lui de mijloace tehnice, există expresia a ceea ce încearcă să contureze sau să atingă. Am impresia că, pentru moment, devine un formalist, într-un alt sens, desigur, decât acela care este dat acestui cuvânt de către pedagogii sau de către militanți. Cred că se vede la el acum mai cu seamă o căutare pur formală, pentru că esențialul a ceea ce avea de spus l-a spus în mai multe rânduri, în așteptându-l pe Godot, în Sfârșit de partidă, în Oh, frumoasele zile.

- Credeți că tinerii dramaturgi trebuie să se inspire din Beckett sau că, plecând de la acest teatru-limită, trebuie să caute altceva?

- În orice caz, Beckett își cultivă discipolii. Cred că este unul dintre rarii scriitori actuali - cu excepția celor ai noului roman - care vrea discipoli, nu spre a deveni șef de școală (la el, e mai subtil, mai uman decât la autorii noului roman), ci pentru că „discipolii” săi îi sunt adevărați prieteni. A avea discipoli este primejdios, fiindcă școala este totdeauna inferioară maestrului.

¹⁾ Absolvenți ai Școlii Normale (n. trad.)

NOAPTEA

de PAVEL CHIHAIA

Expoziția „Noaptea” de la Haus der Kunst din München este deschisă între 1 noiembrie 1998 și 7 februarie 1999. Catalogul, editat de Benteli (Wabern-Berna, Elveția, 1988), însumează, pe lângă cele 360 de planșe reproducând tablourile expuse, douăsprezece eseuri în legătură cu temele celor douăsprezece săli.

Străbătând aceste săli, mi-am dat seama că adevărata noapte nu apare pretutindeni. De pildă sălile înfățișând „Macabrul”, sau „Serbări și iluminări”, sau „Noaptea în marile orașe”. Noaptea nu coboară pe pământ decât în liniște și singurătate. M-am oprit, îndeosebi, în sălile temelor „Lumina lumii” și „Somn și vis”, „Noaptea dragostei-Noaptea morții” și, desigur, „Singurătate” și am gândit că o altă noapte s-a arătat muritorilor până către mijlocul secolului al XVII-lea. S-a desprins de pământ când au apărut mijloace mai puternice de iluminare? În trecut, palidele izvoare de lumină au chemat alte taine? Nu au existat, desigur, aceste încrucișări de faruri și reclame luminoase care spintecă întunericul în prezent.

De-a lungul rătăcirii mele prin expoziție, printre tablourile care destăinuie coborârea nopții în lume, mi-am amintit de fericita, luminoasă întâlnire din tinerețe cu **Imnurile nopții** ale lui Novalis. I-am tradus poeme și am citit cărți despre viața și opera sa.

Novalis a fost un vizionar. Pentru Sofia von Kühn a scris cele șapte medalioane, „Imnurile către noapte”, noaptea fiind expresia poetică a „heatitudinii infinite” a unui sentiment de eliberare, extaz al dragostei și trăirii în Dumnezeu. Primele trei imnuri evocă eternitatea nopții nuptiale. Într-a patra găsim dragostea și credința, pasiunea pentru Sofia și, totodată iluminarea întru Isus. A cincea este închinată vieții celei veșnice, la sânul lui Dumnezeu. A șasea ar putea fi intitulată „Nostalgia morții”. Muzica și poezia se află laolaltă în poemele lui Novalis, el a înfăptuit ceea ce își propuseseră teoreticienii romantismului german.

Omul este această noapte, acest nimic, acest neant care conține totul în simplitatea lui, o bogăție nesfârșită de reprezentări, de imagini, din care niciuna nu-i trece prin minte, nu este prezentă.

Noaptea este natura însăși care există în noi, în toată puritatea”.

Hegel

Primul imn al nopții

Care ființă vie, sensibilă nu iubește dintre toate minunile spațiului nesfârșit care ne înconjoară. Lumina, bucuria tuturor, culorile, razele și undele sale, dulcea-i prezență din timpul zilei... Regină a naturii terestre, Lumina cheamă puterile, una după alta, pentru metamorfozele fără număr, înnodând și desnodând la nesfârșit legăturile, înconjurând cu limpezime cerească toate creaturile pământului. Singură prezența sa ne destăinuie frumusețea lor în regatul acestei lumi.

Departa de Lumină, mă întorc spre inefabila, sfânta, misterioasă Noapte. Lumea îmi apare departe - întunecată, într-un abis, - și, în locul ei, trăiește singurătatea și pustiuul. Un suflu melancolic face să-mi freacăte vâlul sufletului... Amintiri îndepărtate, idealuri tinerești, vise din copilărie, bucuriile deșarte și speranțele trecătoare ale vieții, toate mă întâmpină, învezmântate cenușiu, ca cezurile serii la apusul soarelui... Lumina a plecat să-și statornicească în alte lumi contururile bucuriei.

Ce este acest presentiment pe care îl simt sub inimă, care adună tristețile îndepărtate? O, Noapte, ce porți sub mantia-ți? Trezești aripile sufletului. Ochii înfîiți pe care Noaptea i-a deschis în noi îmi par mai divini decât stelele scânteietoare. Privirea lor mă duce mai departe decât stelele cele mai palide... către celălalt spațiu aflat deasupra cerurilor noastre.

Să sârbătorim noaptea, regina universului, sublimă vestitoare a lumilor sfinte, preteasă a unei iubiri cerești...

Novalis

Expoziția „Noaptea” de la Haus der Kunst - München

Mă aflu în sala „Lumina lumii”, unul din sfintele nume ale lui Isus și un mare tablou îmi atrage atenția printr-un izvor de lumină care străbate întunecimea. Este înfățișarea Nașterii lui Isus, din 1485, al pictorului olandez Geertgen Tot Sint Jans, cu staulul în care s-a născut Mântuitorul, de la care pornesc raze ca tot atâtea fire de aur pe pânza întunecată a nopții. Acestei aureole miraculoase îi corespunde, lângă iesle, copleșită de întuneric, un biet snop de paie. Sunt impresionante chipurile pruncului și mamei sale, precum și ale îngerilor care înconjoară leagănul. Fața Mariei, îndeosebi, îmi apare de o plasticitate marmoreeană, în care putem citi o ingenuitate copilărească, înțelepciune și dăruire.

Iosif, aflat în al doilea plan, slab luminat, face trecerea către întunericul adânc al încăperii. Trăsăturile sale omenești nu mai prezintă acea înfățișare clară a Fecioarei și îngerilor, care, plecați deasupra pruncului, au mâinile apropiate, în rugăciune. Cu dreptul în dreptul inimii, Iosif se înclină cu pietate, înconjurat de întunericul nepătruns.

În contrast cu tabloul lui Geertgen Tot Sint Jans, pânza semnată de Rembrandt și datată 1646 de el însuși (dar pe care cercetări recente o atribuie discipolilor), intitulată **Îngenuncherea păstorilor**, înfățișează mai multe personaje, un grup întreg în jurul ieslei, luminat, de asemenea, de pruncul Isus, în primul rând Maica Domnului, care îi este cea mai aproape. Iosif pare că privește noul născut, în fața staulului un tânăr se află îngenunchiat. Nu știm care sunt păstorii deoarece un bătrân, de asemenea în genunchi, are mâinile înălțate spre rugă, apoi un altul, în picioare, ține în mână stângă o lanternă, după care urmează trei personaje, iar un copil, în primul plan, trage de zgardă un câine. Lângă Iosif, o femeie cu prunc în brațe discută cu o altă nou-venită.

Grupul din jurul lui Isus este puternic luminat de izvorul divin, în vreme ce lanterna nu reușește să desprindă din întuneric pe cei mai îndepărtați. Ceea ce am reținut este că,

spre deosebire de tabloul lui Geertgen Tot Sint Jans, unde lumina învăluie în lucriri de porțelan chipurile celor apropiați de Isus, în tabloul lui Rembrandt grupul pare desprins dintr-o piață a Amsterdamului. Fragmentul de viață slăbește identitatea plastică a personajelor, cu veșminte ciudate, le apropie în anonimatul clar-obscurului. Este deosebirea dintre claritatea clasicismului și umbrele nestatornice din noaptea barocului.

Dar un alt tablou de Rembrandt, **Coborârea lui Isus în mormânt** (1645), aflat alături de tabloul lui Sisto Badalocchio, **Coborârea de pe cruce** (1620), ne îngăduie să constatăm că în pânza lui Badalocchio personajele sunt înfățișate cu trăsături realiste, gesturile apar verosimile și veșmintele sunt prea frumoase. Trupul și înfățișarea lui Isus par ale unui tânăr în plină vigoare. Chipurile reflectă sentimentele pe care i le atribuie artistul. Fiecare este corect dispus, ca într-o bine gândită, sugestiv regizată scenă de teatru. La Rembrandt personajele sunt învălmășite, nu își enunță o identitate. Ultimii veniți dintr-o ceată întreagă se pierd în întuneric. Pozițiile diferite destăinuie mai degrabă trăirile decât aspectul lor. Unii sunt înfățișați pe jumătate, din alții zărește - mai degrabă deduc din duce pasional al trăsăturilor - fragmente de chip. Și totuși este înfățișată întreaga lor durere, suferința simplă a celor care și-au însușit învățăturile. Tristețea apostolului care ține cu ambele mâini colțurile ceatcafului cu care Isus va fi coborât în mormânt, acest trup desfigurat de agonia de pe cruce, cu înfățișarea bolnavă. În tabloul lui Badalocchio, nu ne sunt înfățișate, ca în **Coborârea lui Isus în mormânt** a lui Rembrandt, crucile înalte, unelele supliciuului, care se pot vedea printr-o spărtură din peretele peșterii, locașul de veci.

În sala „Noaptea dragostei - Noaptea morții”, atrage atenția marele tablou al lui Jose de Ribera, **Sfântul Sebastian și Sfânta Irina** (1628), în care văduva unui alt martir, smulge săgeata din trupul Sfântului Sebastian, un trup frumos, asemănător celui din tabloul lui Badalocchio, dar care este înfățișat căzut la pământ, agățat cu o mână încă de pomul de care a fost legat pentru a fi străpuns de săgeată. Luminat de credința sa - spre deosebire de cele două femei din care doar chipul Irinei ne apare clar. Și totuși, cu toată albeața, trupul îi este parțial acoperit de lacomele umbre ale morții, ca și mâna legată de trunchiul copacului care nu i-a putut opri căderea către pământ. Deși nemișcat, Sfântul Sebastian rănit pare că luptă cu sfârșitul aflat în propria-i ființă.

Un tablou cu subiect asemănător, în aceeași sală, intitulată atât de sugestiv „Noaptea dragostei - Noaptea morții”, este **Găsirea Sfântului Sebastian**, în apropierea tabloului **Sfânta Ana cu copilul Isus**, ambele pictate de Georges de la Tour. În prima pânză, Sfânta Irina este înfățișată ținând o faclă, în cea de a doua, Sfânta Ana își găsește drumul datorită unei lumânări groase. Ambele se desprind puternic din întuneric. Chipurile par sculpturale, au o consistență care contrastează cu fondul diafan al întunericului, al nopții. Figuri ca și statuare. Dacă le comparăm cu **Madona lui Geertgen Tot Sint Jans** din tabloul **Nașterea lui Isus**, pe care l-am evocat la începutul acestei prezentări, vom observa că în înfățișarea acesteia trăsăturile pământești au dispărut. Ea este lumina însăși, ca și Isus. O curățenie feciorelnică, apropiată de viziunea pictorilor bizantini, în vreme ce Sfânta Ana este zugrăvită de Georges de la Tour cu trăsături omenești, individualizate, cu o

TREI POETI PERSANI

de CRISTINA BÂRSAN

ândețe maternă. Noaptea ne apare mai puțin adâncă, presimțim că ziua nu este departe.

Trecând în sala „Somn și vis”, întâlnim tabloul lui Francisco Zurbaran Sfântul Francisc din Assisi (1638-1640), înfățișat în rugăciune, îngenunchat, cu mâinile sprijinite de tăblia unei stânci. Are o față tânără petecită, cu gluga care îi ascunde chipul, în locul căruia vedem alături craniul, simbolul vanității. Aflat într-o noapte dâncă, fără stele, fără o simplă licărire, o noapte fără identitate.

O altă noapte, ciudată de astădată, întâlnim în aceeași sală, în tabloul Somnul (1867-1870) a lui Pierre Puvis de Lavannes. Este ilustrarea unui text din *Geneida* lui Virgiliu, cu somnul troienilor după lupta cu grecii, la țărmurile mării. O noapte luminată de lună dar nu cu întunecimile firești, dimpotrivă, cu un alb-nenișiu din care se desprind arborii și rupurile celor adormiți. Ceea ce face să pară că somnul adânc al personajelor, pe care,

od firese, îl asociem cu întunericul, aici este inexistent. Un tablou care ne amintește de Noaptea lui Ferdinand Hodler. Dar la acesta rupurile acoperă suprafața tabloului, țărmul mării de-abia se întrevede, și o goliciune aproape ostentativă a femeii din primul plan subliniază spiritul său nonconformist.

În aceeași temă „Somn și vis” se înscrie noaptea lui Marc Chagall din tabloul *Ca în Răsfa* (1911-1912), unde un personaj cu capul desprins de trup zboară printre nori, iar o vacă, în două dimensiuni, la nivelul unei clopotnițe, alăptează un copil și un miel, toate acestea într-o noapte care adună, cu puterea visului, aceste fantasmе.

Noaptea lui René Margritte (1961, 1964), nu conving, sunt îndepărtate de dimensiunile și caracterile ei, ne apar minimalizate prin asocieri sau simboluri nerelevante.

La fel de puțin convingător, prea idilic, apare tabloul *Mersul lunii în mare* (1821), a lui Caspar David Friedrich, artist pe care îl admir în mod deosebit. Este o lună plină care imprimă culoarea arămie a peisajului, aruncând reflexe la țărmul mării, pe pânza cu scelipiri aurii a apei, dezvăluind romantic cele două femei și cei doi bărbați, într-o perspectivă sentimental-idilică, contrastând cu misterul atotstăpânitor, pe care îl gândim în legătură cu noaptea. O mare nespusă întunericului, îndepărtându-l.

Am comparat acest tablou al lui Caspar David Friedrich, la sfârșitul vizitei mele în *Haus der Kunst*, cu tabloul lui Alexandru Harrison, cu titlul *Singurătate* (1893), în care noaptea apare într-adevăr omniprezentă, copleșitoare, făcând și mai ciudată apariția unei bărci fragile, din care se prelinge o vâslă subțire, ca și abandonată, inutilă întrebare în legătură cu acest univers necunoscut. Apoi silueta, la fel de firavă, în oceanul de apă și întuneric, a unui tânăr cu brațele ridicate, sfidând nemărginirea sau încercând să și-o apropie. Împreună cu barca și cu vâsla, ca o a treia realitate în această întunecime, chemând parcă lumina nevăzută a înălțimilor. Din care descoperim câteva palide reflexe pe întunericul apei. Omul pierdut în neantul nopții, totuși sfidând-o, lăsându-se dus de șubreda barcă, singurul său temei în acest nețărmurit ocean.

Cunoscutul traducător Otto Starek publică anul acesta trei volume de poezie persană (500 de catrene de Omar Khayyam, 15 parabole din *Bustan* de Șeicul Saadi și 50 de catrene de Baba Taher) în ediții foarte rare în peisajul publicistic românesc (având în vedere că este vorba de literatură orientală) - aceste ediții sunt bilingve. Volumele, deosebit de îngrijite (două dintre ele au corecturi de ultimă oră, manufacturate pentru fiecare volum în parte), cuprind vignete, note de subsol și, precedând versurile, câte o prefață care, în cazul lui Omar Khayyam, are dimensiuni ample, tratând câteva probleme generale de formă și tematică ale poeziei persane. Traducerile sunt făcute după ediții consacrate (ediția lui Edward Heron-Allen, Londra, 1979 pentru Baba Taher, ediția de opere complete a lui M. A. Forughî, Teheran, 1941 pentru Saadi și ediția lui J. B. Nicolas, Paris, 1867 pentru Omar Khayyam), apropierea de original fiind urmărită cu toată atenția - lucru, spunem din nou, rar în cazul literaturilor orientale (traduse de cele mai multe ori dintr-o limbă intermediară), și nici foarte ușor având în vedere poliscantismul lexicului persan și metaforele specifice lumii islamice.

De asemenea, structura robaiului (a catrenelor) a fost respectată pe cât posibil. Cîtăm din prefața ediției Omar Khayyam: „Robaiul surprinde emoția clipei trecătoare, are un evident caracter epigramatic, accentul căzând pe rima finală sau pe radif, cuvântul ce se repetă după rimă. Versurile 1, 2, 4 rimează între ele. Versul al treilea, nerimat, introduce noutatea conceptuală. Acest lucru se observă mai ales în „robaiul triunghiular”, în care primele două versuri sunt purtătoare ale aceleiași idei, unul perfecționându-l pe celălalt. Versul al treilea introduce un nou concept. Versul al patrulea îl reîntâlnește pe primul. „Și iată un exemplu: 112. În cartea vieții și sters cuvânt - voi fi. Cîrînd de mîna morții frînt - voi fi. Hai, vino, chipeșe paharnic! Dă-mi acea licoare, căci pămînt - voi fi.”

Cu fiecare volum în parte, traducătorul a urmărit și publicarea unor versuri mai puțin cunoscute. Astfel, din câte știm, catrenele lui Baba Taher nu au mai fost traduse, fiind și dificile - este vorba de un poet dialectal din secolele al X-lea - al XI-lea, un derviş rătăcitor cu o existență legendară. „Poezia lui - spune traducătorul - se bucură și azi, cum s-a bucurat un întreg mileniu, de o mare popularitate în rândul vorbitorilor de limbă persană. Este unul din primii creatori ai catrenului mistic persan. Caracteristica sa inconfundabilă, care-l situează în rândul marilor poeți persani, este exprimarea simplă, directă și dramatică a unei religiozități pure și a unei zbuciumate trăiri interioare”:

Sunt pasărea de foc ce poate-aprinde-n pripă
întreaga lume e-o bătaie de aripă.

Zugravul pe-un perete de m-ar zugrăvi,
icoana mea-ar aprinde casa într-o clipă.

Cu volumul de versuri aparținând lui Saadi, intrăm în categoria poezilor celebri și în Europa, și de o faimă de neatin în țara lor. „Șeicul Saadi”, cum îl numește plin de respect Otto Starek, a început să fie tradus în Europa încă din secolul al XVII-lea, și există (fie spus în paranteză) și un român trăitor în acele secole care îi cunoștea opera și care îl citează - Dimitrie Cantemir. Pentru precizia definirii, ne vom rezuma, ca și traducătorul, la cuvintele orientalistului Alessandro Bausani: „Poate nici un poet persan nu se bucură de o mai mare popularitate în Persia sau oriunde se vorbește și se studiază persana. Cauza e dublă, datorită și formei și conținutului. Pe de o parte, opera atinge perfecțiunea formală atât în proză, cât și în vers, fie în lirism sau în narațiuni etice. Pe de altă parte, opera lui Saadi poate fi definită drept chintesența mentalității islamice nearabe: un misticism moderat și un fatalism îngemănat cu un individualism

neliniștit, totul învăluit într-o subtilă și abia perceptibilă aură sceptico-umoristică”:

Căzând din nori în mare, - un strop subțire
se rușină de-a ci nemărginire.

«Oriunde-i marea - eu ce sunt?
Și ca de este - eu nu sunt!»

Acest dispreț de sine-având temei,
o scoică îl primi în sânul ei.

Iar soarta, vrînd pe veci să-l necrotească,
făcu s-ajungă-o perlă-mpărătească.

Schimbă-ți mărăție fu-ntreaga-i umilintă
La poarta neșinței bătînd, primi ființă.

Vezi, înțeleptu-alege-al smereniei veșmînt
Doar ramul plin de poame se pleacă la pămînt.

O operă de mare importanță realizează Otto Starek prin traducerea a 500 de catrene khayyamice, chiar dacă, pentru a atinge această cifră, domnia sa a fost nevoit să adauge la ediția de bază (ce cuprinde 464 de catrene) câteva catrene ce sunt doar atribuite lui Omar Khayyam. De altfel, traducătorul face parte dintre cei ce cred că doar o mică parte dintre robaiurile lui Omar Khayyam îi aparțin cu adevărat, structura foarte diversă a lor semnalând mai mulți autori și chiar mai multe epoci. „Putem considera manuscrisele khayyamice drept antologii de robaiuri din sec. al XI-lea - al XIV-lea. Ele ar fi fost atribuite lui Omar Khayyam datorită celebrității sale ca om de știință. Peter Avery propune o identificare stilistic-chronologică a robaiurilor. Stilul direct și realist caracterizează robaiul din secolele al XI-lea și al XII-lea, iar cel care folosește în mod excesiv conceptele, jocurile de cuvinte, aluziile aparțin secolelor al XIII-lea și al XIV-lea. E evident din lectura prezentului volum, că nu un singur autor a putut fi în același timp și mistic și ateu, rafinat și plat, indiferent și protestatar”.

Adevărată sau nu, această ipoteză (care, suntem siguri, întristează pe mulți cititori) nu împiedică celebritatea autorului și nici pe cea a catrenelor, vestite prin lauda - paradoxală într-o cultură musulmană - a vinului și a iubitei (expresie, de fapt, a beției și a iubirii mistice):

40. Ca lăleaua-i cupa care-o ții în mîna
și asemeni ei obrazul de cadăna
Bea volos, căci azuria boltă poate
dintr-o dată să te-azvârle în țărîna.

Parte din aceste catrene au mai fost traduse de Otto Starek sau de alți traducători, însă până acum nu a mai apărut o ediție de o asemenea amploare (239 pagini). Trebuie să notăm și faptul că traducătorul și-a revăzut versiunile mai vechi, preferând, de această dată, armonicii poetice apropierea de ideea poetică:

Luînd în mîna cupa, de piatră o izbii,
prea multă fericire te-ndeamnă la prostii;
dar cupa-atunci îmi spuse cu glas nepămîntean:
«Ca tine-am fost o dată, ca mine tu vei fi». (ed. 1982)

404. De-o piatră-am spart ulciorul într-o zi.
Mă îmbătasesm și făceam prostii.
Și-ulcioru-mi spuse-atunci pe graiul său:
«Ca tine-am fost. Ca mine o să fi!» (ed. 1998)

111. „Mă tot uitam la un olar cu silă,
cum frămînta sub tălpi un boț de-argilă,
și-argila îi spunea pe graiul ei:
«Și eu am fost ca tine, fie-ți milă!»”

Acest volum închinat operei lui Omar Khayyam, prin importanța autorului, prin cuprinderea întregii opere poetice a acestuia (și nu în ultimul rând prin experiența traducătorului), este unul din cele mai importante volume privind literatura din spațiul islamic care au apărut până acum în țara noastră.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



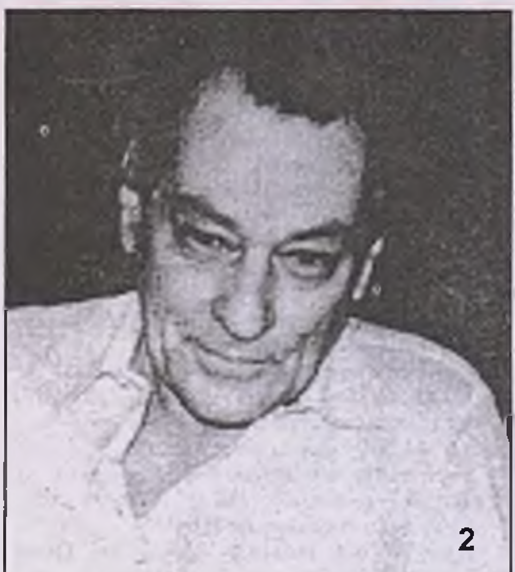
1). Virgil Ierunca sau protagonistul undelor scurte în vremea represiunilor lungi.

2). Ion Ioanid ne-a oferit, prin cartea „Închisoarea noastră cea de toate zilele“, cea mai completă istorie a gulagului românesc.

3). Doi *diasporeni*, Vasile Iliescu și Victor Frunză, la o partidă de *scandenberg*.

4). Familia Cornea conversând despre Manolescu.

5). Și el e al nostru: parlamentarul Gabriel Tepelea.



Stimați cititori,

Știm că doriți să obțineți revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteți întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecție e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, prețul acestuia va fi mai accesibil decât cel afișat la vânzarea liberă. Comparați: 2500 față de 3000 lei. Nu scăpați această ocazie!