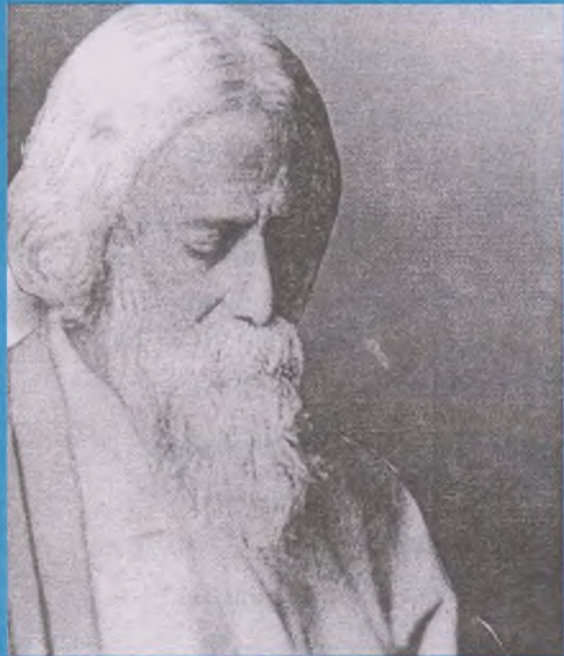


Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (464), serie nouă. Miercuri, 10 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



RABINDRANATH TAGORE

Credeam că violența poate ține lumea
ostatecă și numai pe mine
mă poate lăsa într-o libertate nestingherită.
Zi și noapte am făurit un lanț mare și aspru.
Când în sfârșit era gata,
am descoperit că atingerea lui rece pe mine
însumi mă încătușa.

„Demonstrația critică intră în punctul forte
atunci când ni se aduc argumente pentru a-l
socoti pe

NICHITA STĂNESCU

marele poet al secolului al XX-lea, așa cum
Mihai Eminescu rămâne marele poet al secolului
al XIX-lea.

(Mihai Cimpoi)



GHEORGHE GRICURCU

Îmi recunosc ca pe o slăbiciune manifestarea,
uneori, a unui sentimentalism față de poeți. Într-o
lume pragmatică, uscată, rea, ei creează insule ale
unei idealități, susținute nu o dată cu eforturi și pri-
vațiuni care merită simpatia și respectul nostru. Cu
atât mai mult cu cât e vorba de poeți insuficient
luați în seamă, aflați, în ciuda vocației lor de di-
verse grade, la periferia vieții literare ori chiar a
vieții *tout court*.

JANDARMUL LEFTER

Inflamat până la a-și pierde cumpătul și discernământul (dacă a avut vreodată așa ceva!) Ion Bogdan Lefter riscă să capete poziția de altădată a lui Eugen Barbu, jandarmul literar, intrat în război cu toată lumea, numai fiindcă vanitățile sale exacerbate nu mai puteau fi supravegheate. Spirite caritabile și tolerante, noi îi înțelegem și-i justificăm, întrucâtva, înverșunarea. * Intrat într-o vârstă a maximelor acumulări și performanțe, când alții și-au întemeiat deja o operă consistentă și o autoritate pe măsura acesteia, I.B.L. continuă să plutească în derivă, să întocmească doar prefețe și discursuri, să prefere ranguri administrative în locul celor artistice (dacă nu se poate, nici Dumnezeu nu cere, mai ales când ești călăuzit de altă putere!), fără să întâlnească olimpianismul creatorului autentic. * Supărat, așadar, pe destin (omul ar fi fost exclus atunci când s-au împărțit darurile alese - pe cele terestre și le-a însușit cu eforturi disperate!), dar și pe cei care s-au realizat, într-o mai mică sau mai mare măsură, pletosului (și pletoricului) condeier îi miroase urât totul în jur. Nu doar Eminescu și Călinescu îl indispun, ci și alte spirite care, în pofida ordinilor sale, nu pot fi ignorate în literele românești. * Suntem tentați să avem din nou înțelegere pentru I.B.L. Fiind prea ocupat (și preocupat) cu ierarhiile de casă, nu mai are timp și pentru lecturi, iar atunci când mai reușește totuși să citească vreo scriere, orbit de atâtea patimi, rătăcește cu gândul în altă parte și nu se mai poate aduna. Numai așa se explică faptul că aruncă, fără susțineri, calificative deconcertante, de la cele onctuoase la cele grobiene, niciodată subtile, demonstrând, dacă mai era nevoie, că joacă rolul unui urechist din Cuțarida. Ca orice jandarm în exercițiul funcțiunii. * Afirmă orice, fără să demonstreze cu temeinicie, încât, prin lăbărtata-i **personalitate**, și-a pus amprenta și pe „Observatorul” său, cuvântul **cultural** încadrându-l într-un chenar negru, de îndoliat. Conștient sau inconștient, instinctiv sau programat - nu vom ști niciodată. * Publicația sa a preluat, din mers, partitura „Săptămânii” barbiene, și e greu de presupus că va căpăta o altă orientare. Dacă Eugen Barbu se putea lipsi de acea fițuică, fiindcă prozatorul avea totuși o operă notabilă în spate, cu Ion Bogdan Lefter situația se schimbă. Fără „Observatorul cultural”, în această variantă, jandarmul arțagos ar rămâne cu adevărat lefter. Și ar fi păcat să nu aibă și el o carte de identitate, cu care să se poată legitima în timp. În ceea ce ne privește, vom reproduce pasaje semnificative, ca și cititorii să se amuze odată cu noi. Debutul îl facem chiar în acest număr, indicând pagina 19. Iar, de va reuși să-și facă și un alt fel de operă, vom ține aproape!

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)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

RĂTĂCITORI

de NICOLAE LUPU

Bunule tată, puternicul meu tată,
asteaptă-mă, poate-oi veni în zori.
M-am rătăcit pe drum, te-am auzit
cântând sărac, în șoaptă, printre flori.

Erai bătrân și ai rămas mai singur
sub fulger, ca o trestie de miere!
Deschide poarta, strigă-mă pe nume,
cu frigul tras peste vedere.

De când te caut și de când aștepți!
Lumina bate pașii-ngândurată.
Ce fericit să poți găsi
în prag un strop de apă și un tată!

O, carnea mea, statornicul meu tată,
tot mai bătrân cu nopțile prin zori,
treci pragul și îmi ieși în cale
pustiu, tras de un clar de flori!

acolade

RETRAGEREA FĂRĂ TORȚE (I)

de MARIUS TUPAN

O generație strălucită de critici se retrage, discret, din arenă. Motivele sunt mai multe, în mare parte, neanunțate. Dar și acelea care sunt proclamate nu-s suficient de convingătoare. Cică, spun unii, vechea formă de evaluare a cărților s-ar fi perimat, acum, când alte metode se ivesc la orizont. Producția editorială, atât de variată și de opulentă, spun alții, e din ce în ce mai greu de urmărit. Și-atunci, confrunțați cu astfel de fenomene, temători că ar nedreptăți pe careva, comentatorii de elită renunță de bunăvoie la mandatul asumat cândva, preferând să asiste la un spectacol, de multe ori, hilar, în care condeierii refuzați de stil și idei, suficienți și aroganți speră să fie recunoscuți în noua lor ipostază. De aici și până la confuzie - de orice fel - nu-i decât un pas. Orice criticastru orgolios, nerealizat în timp, simte nevoia să impună propriile sale ierarhii, care, uneori, n-au vreo legătură cu tradiția și nici cu stabilirea unor criterii ferme, verificate în decenii. Așa se ajunge la situații grotesci, când în unele manuale alternative pătrunși autori ce n-au editat nici măcar o carte iar în altele, alcătuitoarii acestora ilustrează o tendință sau alta cu pasaje din propriile lor producții, nevalidate încă. Varietatea și diversitatea punctelor de vedere nu exclud axiologia pentru care impune abulia. Plăcerea de a șoca sau de a scandaliza e acum mai evidentă decât oricând. Într-o lume a analiștilor politici, recrutați chiar și dintre antrenorii de sport, dar și a vipurilor efimere, apărute și dispărute ca băltoace sub o vreme capricioasă, prudente frământate, vocile personalităților s-au aud tot mai rar, dacă nu cumva zăușnice acoperă definitiv. În timp ce sporadic leacurile, se fortifică și paraziții; iar reciproca nu trebuie trecută cu vedere

PAUL GOMA - UNELE REFLECȚII ASUPRA CONȘTIINȚEI TRAGICE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Îmi vin în minte versurile unui poem de Blaga, despre Sfântul Gheorghe; motivul este simplu și - așa cum trebuie să fie - paradoxal: „fetele au îndrăgii balaurul“. Cred că aceasta este problema - una dintre ele, cea mai importantă? - a României actuale: dintre toate popoarele estice, românii erau, în 1944, probabil, cel mai puțin contaminați de comunism. Necunoscându-l, nu i-au opus o rezistență puternică, deși, încredzători, naivi, au făcut unele acte de eroism și s-au sacrificat, sperând într-un Occident de cruciați grăbiți să învingă Antichristul, în opoziția lor față de sovietism. Apoi a venit adevărul și minciuna comunismului românesc (național?) de a nu mai continua să se supună comunismului rusesc, să nu se mai identifice ideologic, strategic, tactic și moral cu acesta. Monstrul comunist-totalitarist-sovietic a fost demonizat și izolat în imaginarul colectiv românesc, inclusiv în calitatea sa de adversar căruia noi reușeam să îi rezistăm și iată un popor, aproape în întregul său, admirându-și, în mare măsură fără să realizeze că o face, opresorul. Conflictul, în parte autentic (într-o proporție, în nici un caz copleșitoare), în parte trucat (mai ales astfel) a fost valorizat de intelectul și de subconștientul colectiv românesc, mai curând ca o supradimensionare a adversarului. Domnul Paul Goma este unul dintre cei care nu au făcut niciodată această greșală; mulți dintre dizidenții (sau rezistenții) români erau, însă, gorbaciovști în 1985. România trăiește încă în umbra angoaselor teoriilor absurde și exaltărilor unui sovietism care nu mai există.

Paul Goma este unul dintre cei câțiva români prin personalitatea cărora s-a scris - și, poate, încă se scrie - destinul României actuale, al țării în ultimii zece ani ai secolului care se încheie, al acestei națiuni în deceniile care vin. Ceilalți sunt Corneliu Coposu, Ion Iliescu și Mihai I - rolul pe care fiecare dintre aceste patru persoane istorice l-a jucat, îl joacă încă sau nu a reușit să îl joace, dă formă istoriei noastre. Nu fac aici judecăți de valoare și cu atât mai puțin departajări sau ierarhizări între cei numiți - fac doar un exercițiu de fenomenologie a vieții publice românești. Pur și simplu așa stau lucrurile.

Paul Goma este - așa cum știe oricine, dacă dorește să știe, opoziția noastră declarată, în fața comunismului. S-ar putea spune că nu este singurul care să întrupeze o asemenea idee și să ilustreze o astfel de condiție. În realitate el este unul dintre foarte pușinii, dacă nu cumva chiar singura persoană publică în cazul căreia opoziția a avut, de la început, claritate. Așa cum, probabil, mulți își amintesc, într-un foarte vechi număr din „Figaro-Magasin“, Virgil Gheorghiu, în stil clasic intelectual românesc, transferat în limba franceză, l-a atacat în modul cel mai sordid pe Paul Goma, acuzându-l de grave abateri de la elementara moralitate a rezistenței. Am convingerea că Virgil Gheorghiu a mințit dar, chiar în cazul contrar, nu problema unui viciu anume în ținuta etică a lui Paul Goma ar fi trebuit să fie luată în considerație. Frecventam, pe atunci, foarte puțin scriitorii și mult mai mult lumea căreia îi aparțineam de fapt - cea a me-

dicilor. Toți cei pe care îi știu a fi văzut articolul l-au considerat abominabil, reprezentând atât în dreptățirea de a condamna caracterul preotului Gheorghiu, cât și relevarea unui anumit mod românesc de a proceda, mai ales în condițiile expatrierii. De ce l-am socotit, totuși, mereu în drept pe Paul Goma să lanseze acuzațiile sale asupra unor alți compatrioți ai noștri, fie că suntem sau nu de acord cu aceste acuzații, fie că le credem valide sau nu?

Paul Goma ne-a dat tuturora sentimentul că se opune pe față comunismului, din poziția unui român oarecare, nici mai protejat decât alții, nici mai neprotejat, în calitate de om care trăise opresiunea, tragedia, tortura regimului comunist, primindu-le cu mâinile goale - acțiunea sa a fost, pe de altă parte, fără echivoc. O foarte mare componentă a dizidenței (rezistenței) noastre dă sentimentul revoltei de palat - temperată, ca orice revoltă de palat - mitigată de viața în comun, în cadrul unei nomenclaturi în care șefii comuniști se prefăceau că nu sunt șefi comuniști, iar dizidenții renunțau la a-i depăși pe aceștia în dizidență, de vreme ce își împărțeau intimitatea și nemulțumirile personale. Comunismul a cumpărat, prin avantaje materiale și sociale, unele texte în favoarea sa, sub semnăturile lui Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu și ale altora dar, incontestabil, a mai cumpărat și atenuarea criticii și îndrăznelii dizidenței intelectuale - înțelegând prin aceasta mai ales pe cea scriitoricească. Guvernul comunist român a manifestat un anumit gen de toleranță în fața celor care și-au arătat cu măsură opoziția. În condiții de dictatură, însă, toleranța înseamnă corupere. Nu sunt deloc dispus să condemn nici personalitățile de genul Sadoveanu, Marin Preda și, în anumite limite, nici măcar pe Eugen Barbu - cu atât mai puțin să încerc deprecierea valorii umane a participanților la semi-dizidența noastră sau, încă și mai puțin, semnificația a ceea ce scriitorii acestei categorii reprezintă ca scriitori.

minimax

MINIMAXIMA MORALIA (II)

de ȘERBAN LANESCU

Reluând tema *discuției* îndrăznite săptămâna trecută: **ne/implicarea filosofului în politică**, o bună continuare îmi pare a fi particularizarea se poate opera, cumva concentric, la două niveuri. La un prim nivel, al *coboririi* în concret, abordând poziția și situația (statutul) filosofului într-o societate comunizată, remarcă ce se impune imediat este că, deși, în mare măsură, comunismul a reușit, e să-i corupă, fie să-i stărpească și pe filosofi, totuși, barem câțiva, deci filosofi-filosofi, câțiva au rămas scâpat, au rezistat, iar o dată cu intrarea în birintul libertății post-comuniste păruți-s-a cumva resuscitat că sunt meniți/chemați a-și asuma rolul de călăuză în procesul refacerii societății civile. Așezându-se întru câtva și preoților, tot așa, câți mai rămaseseră preoți-preoți, iar nu *falși profesori* ori simpli lujbași ai statului, unii, zice-se, cu epoleți. Fiindcă într-o lume rătăcită, adică imbecilizată și înrăită, ne alceveva s-ar fi convenit să iasă și să meargă, cum s-ar zice, în față, călăuzind? Desigur, nu numai în primul rând, filosofii și preoții, cei autentici, semnul (marca) autenticității lor fiind dat prin *linia de cretă* care, fără a le contrapune, dispoziție totuși cele două discursuri, filosofice și religioase, prezenta publică în sensul angajării lor, a filosofilor și preoților, era cu atât mai necesară cu cât stra-

tegia to'arășilor într-a-și conserva poziția privilegiată s-a bazat pe falsificarea, încă o dată, a tuturor ideilor, valorilor și instituțiilor democratice, împreună cu, deopotrivă, falsificarea tradițiilor naționale și religioase. Alegeri libere?! Presă liberă?! Pluralism?! Ș.a.m.d. Mofturi. Sau, pentru a relua o idee mai veche, forme fără fond, într-o populație (populație iar nu societate) care jumătate de secol a fost supusă unui regim politic totalitar. Mofturi sau forme fără fond, dar încă mai mult, mai altceva și mai rău decât atât fiindcă instituțiile democratice (începând de la inovația kaghebigă cu *perestroika* și *glasnosti* pusă în scenă de charismaticul Gorbaciov pentru a păcăli Occidentul) au fost concepute de to'arăși cu rol de substitut funcțional, deci ca mijloace de diversiviere servind la menținerea *statu quo*-ului în așteptarea unor vremuri mai bune (pentru ei, pentru to'arăși) când *Ursul* de la Est se va fi înzdrăvenit. Iar atunci, cum tocmai spus-am, poate că în primul rând filosofii, atâția câți mai rămaseseră, trebuiau să *coboare în piață*, adică trebuiau să iasă în spațiul public pentru a face operă de pedagogie socială în dispută cu propaganda populistă, demagogică, a to'arășilor *răspopiți* și travestiți în democrați. Ceea ce s-a și întâmplat, atâta doar că, de unde atâția filosofi-filosofi după cum și după câți ar fi fost

nevoie?! Asta, pe de o parte. În același timp însă, unii dintre cei oricum mult prea pușini față de câți ar fi fost nevoie, filosofii-filosofi putând să se opună noii mistificări prin care comunismul își prelungește *sine die* agonia, unii dintre ei s-au dovedit a fi fost supuși *slăbiciunilor omenești* ori chiar... *prea-omenești*, sindromul contribuind din plin la accentuarea confuziilor care bântuie în sânul populației mioritice prielnic supraviețuirii to'arășilor. O dată cu această constatare se ajunge, inerent, la cel de-al doilea nivel al particularizării, atunci când, fiindcă este de rigoare, *discuția* trebuie centrată *sine ira et studio* pe cazul individual. Cazul filosofului care, deși a rezistat într-o demnitate sub regimul comunist, ulterior, așadar în libertate, implicându-se în politic(ă), s-a rătăcit. Nominalizarea-i este superfluă, pe lângă titlu, adresantul fiind sugerat încă la finalul textului de săptămâna trecută prin focalizarea atenției - prietenii știu de ce - asupra cuvintelului „*dilemă*“. Și mai rămâne de analizat pe îndelete ultimul episod al *dramei* (ultimul, adică cel mai recent), de căutat fiind dacă semnaleză momentul unei benefice inflexiuni în evoluția personajului care va fi înțeles, poate, barem într-un târziu, riscurile și limitele admisibile ale compromisului. Împreună cu reacțiile pe care le-a stârnit, scrisoarea prin care A. Pleșu își motivează refuzul premiului fundației „*Manfred Wörner*“ merită atenție, într-un efort de optimism (sau recidivă în naivitate?) episodul permițând interpretarea întoarcerii fiului rătăcitor și, totdeodată, a limpezirii apelor.

După acest mikro-erotikon, în consens cu bocetele marxist-psihoanalitice ale unui H. Marcuse, tot o voce americană-din-import, G. Steiner trage o încheiere provocatoare de încheietudini: „Intimitatea esențială, exploratoare - iubitul și iubita (...). Astăzi, fiind atât de strident și de public, limbajul erosului este banal; explorările dincolo de tăcere sunt puține“. *Vox clamatis in deserto...*

Tăcerile dintre adolescenți înamorați, dintre amanți, dintre soți sunt purtătoarele unei ambivalențe inexorabile: ascund și divulgă, simultan; probează tandrețe, smerenie, bunăcuviință, tactică seductivă dar și nerozie, ignoranță, incultură, maliție, tactică opresivă; despre tăcerile „complice“ ale homosexualilor, de la „recunoașterea“, depistarea și până la „întrebuințarea“ partenerilor, prefer să tac... din necunoaștere. (Am avut prilejul să scanez codul pantomimic al unor homo/lesbi; este; într-adevăr, un spectacol; n-am decât regrete - curiozitate de romancier! - pentru că n-am știut să mă „strecor“ în intimitatea acestora; informațiile livrești, filtrate de un Sade, un Proust sau prezentate *in live* de către un C. Collard, nu-mi permit nici un fel de generalizări.) Despre tăcerile (pre)maritale scriu convinsgător, în literatura lor de ficțiune, H. James (pretutindeni!), H. Bazin (*Căsătorie*), Al. Bosquet (*Infernul tandreții*, poveste creată la un secol după „povestirea“ strecurată de Dostoievski în *Jurnalul* său și care, prin comprehensiune, generozitate și absență a frivolității, mi se pare infinit superioară; de altfel, cu această secvență dostoievskiană voi sfârși secțiunea.

Deschid o paranteză... etnică: pare-se că românii nu le-au fost simpatici amanții tăcuți, adică aceia care... nu râd, nu se înveslesc, nu gâfâie tipuriturii; cel puțin la un anumit nivel al interrelațiilor și în anumite medii; căci, altminteri, au fost, slavă Domnului, depistați și îndrăgostiți tăcuți (nu taciturni, morocănoși sau imbecili)... „Urîtul din ce-i făcut?! Din omul care-i tăcut“, conotează, negativ, oralitatea poporană.

Dincolo de o, să-i spun, paideumă intracarpatică, se poate observa că unele tăceri au ceva priapic, penetrant și devastator; nu sunt nepărat și nici în primul rând sărbători ale sexului, mai degrabă ale voinței de a fi, de a pătrunde, de a domina; e o febricitate vulnerabilă pe cât de afirmativă și impunătoare. În registru grosier, ar fi cazul acelor adolescenți, răcani sau ciobani, care, victimele unei erecții formidabile, irepresibile, ar fi capabili să fecundeze și zidurile, nu numai pe niște biete animale de turmă sau femei de pripas ori răscoapte. La nepriceperea lor generală de a vorbi și de a-și manifesta civilizat tandrețea se adaugă, în asemenea momente, vulcanul sanguinar, îndatorat lavinei hormonale. Iar răcnetele lor, consecutive scui-pării sămânței, le desăvârșește tăcerea anterioară juisării cu un plus de animalitate, simultan audibilă și mirositoare. Tăcerea audibilă a universului de cazarmă (concentraționar, în fond) și cea naturală, a stânelor montane izolate, sunt sparte - în viol - doar de aceste gemete guturale, deopotrivă agonice și triumfătoare¹, pe care m-am grăbit să le numesc

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (II)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

„animalice“, când, în realitate, animalele sunt mult mai discret-tăcute în coit.

„Măinile de mi le ridic, iubito, auzi tu./ auzi, cum foșnește tăcerea...“ (R.M. Rilke). „Dacă ea tace, el se dojenește singur“ (M. Frisch). „Și-acum, deși ți-i glasul atât de dulce, taci!/ Taci, ne-nvățato! Suflet ce nu cunoaște ceața! Copilărească gură - Și pentru-acela care mă vede o dată goală/ Sunt cer, sunt soare, lună și liniște astrală“ (Ch. Baudelaire). „Dincolo de ușă s-a lăsat tăcerea. El se apleacă pe deasupra mesei, o trage la piept. Se sărută, știind că cineva îi observă prin gaura cheii. Și nu-și dau drumul mult timp, răspund prin tăcerea lor, tăcerii mincinoase de afară - Ceva însă îl atrase la Auguste. Tăcerea ei stăruitoare, de-a dreptul îndârjită, l-a iritat... Iar chipul ei atât de lipsit de simetrie l-a captivat - Fără tine, locurile sunt mute și goale - Se retrage în mușenie, tot mai vlăguită“ (P. Härtling). „Simțirea-i mai bogată-n corzi ca vorba! Mai mândră-i ea, decât podoaba ei!“ (W. Shakespeare). „În trecut exista uzanța, cu rare excepții, ca, de pildă, în cazul lui Rousseau, să treci sub tăcere anumite aspecte ale vieții intime. Cel puțin camera nupțială era învăluită într-o decentă obscuritate. Obscuritate a cărei decentă, trebuie să recunoaștem, e foarte regretabilă. Există fapte legate de viața intimă a Marilor dispăruți, pe care am da orice ca să le cunoaștem - fapte care, datorită tăcerii Marilor înșiși sau a prietenilor lor, nu ne vor fi niciodată revelate. Dar se pare că această decentă obscuritate ține exclusiv de trecut. Când marile ziare americane pornesc să organizeze cererea publică de caracteristici personale și de informații intime, nu mai începe nici o speranță de decentă sau obscuritate“ (Al. Huxley). „Făceam dragoste cu o virtuoasă detașată și critică, dar apoi cădeam într-o tăcere îngrozitoare - Într-o noapte și-a înfipt dinții în el, l-a mușcat de umăr până i-a dat sângele fiindcă el se lăsa într-o parte, puțin pierdut deja, și atunci se înfiripă între ei o înțelegere confuză fără cuvinte - Ar fi fost de dorit ca Gregorovius să tacă... Dar era zadarnic, avea să tacă o clipă așteptând ca ea să spună ceva, și până la urmă va întreba, toți aveau ceva s-o întrebe - Rămăseseră tăcuți, ascultând ploaia - Neînțelegeri care se pierdeau în tăceri vagi, până când mâinile începură să-și arate puterea, era atât de dulce să ne mângâiem mâinile - Singura consolă a fost tăcerea, să stea unul lângă altul ascultându-și respirația, călătorind la răstimpuri cu un picior sau o mână spre celălalt trup - Ce tăcere pielea ta, ce abisuri unde se rostogolesc zaruri de smarald, fântâni și păsări fenix și cratere“ (J. Cortazar). „Și ne disputam în tăcere oglinda din baie, și chiar și baia - Există tendința spre seriozitate oricât de vesele ar fi preludiile, zăbava, așteptarea, prelungirea și

pauzele, un răgaz, șirul se curmă, uneori și vocile, amuțesc vocile articulate, sau vorbesc doar prin vocative și interjecții, nu mai e nimic de tălmăcit“ (J. Marias). „Înaintează tot timpul încatenat (și parcă într-un tub de sticlă) de femeia tăcută, aproximativ de statura lui“ (M.H. Simionescu). „Tăcerea dintre ei era acum nefirească, excitantă - Cu un instinct de a păstra tăcerea, o tăcere în care tresăreau încă acțiunile neduse până la capăt. Ca și cum cuvintele ei ar fi fost teaurizate în tăcere“ (R. Musil). „Femeile sunt substanțial mai ascunse, adesea adevărate morminte ale unor iubiri trecute, și există oare vreuna despre care soțul sau iubitul ei să știe tot, chiar atunci când o ține strâns în brațe? Oricine a întâlnit peste ani o veche iubită a fost înspăimântat de această măiesnică tăcerii“ (E. Jünger). „Disciplina orgasmului este atât de constrângătoare încât pretinde tăcerea aproape totală a subsistemelor erogene ale corpului (anus, mameloane, fese etc.) pentru a le țintui la locul lor și în specializarea lor - Când par că se înfioară de plăcere, o fac conform indicațiilor tacite, dar minuțioase, ale privirii virile - Dorința se poate prevala de dreptul la revanșă: reducând dragostea la tăcere, ea nu face decât să se răzbune pe fostul ei censor. Căci sentimentalitatea nu pare să fi avut alt rol decât pe acela de a deghiza, ba chiar de a sfârșii libera manifestare a pulsionilor - Celălalt este prezent fără a-mi fi dat: îl acopăr cu cuvinte pentru ca să-mi fie dat o dată cu prezența lui. Declarația de dragoste nu vine pe buze pentru a exorciza întâmplătorul, fragilitatea, nebulosul și nebunia care amenință un al tăcut lăsat la cheremul tăcerii... Seducătorul se teme ca nu cumva să fie prost: el nu-și permite stupiditatea și nu există pentru el rușine mare decât să fie prins cu vreo greșeală. În această privință, amantul tăcut este opusul seducătorului, el nu resimte renunțarea ca pe un fiasco, ci ca pe o desfătare... De aceea atunci când sunt gata să se declare, unii îndrăgostiți rezistă pornirii și se încăpățânează să tacă, mai degrabă, decât să oficializeze sentimentul care îi cotopește. Ei presimt foarte corect, în înțelepciunea reticenței lor, că rostirea face ravagii și că dintr-o emoție fulgerată nu mai rămâne nimic... Tăcerea este periculoasă căci ea nu ne asigură de fugă sau echivoc; descărcarea verbală este melancolică deoarece punând stăpânire pe viitor, ea aruncă dragostea într-un univers constrângător și jalonat. Această perversiune afectivă, care în locul siguranței și plenitudinii preferă incertitudinea unei revelații, o putem numi, prin analogie cu aceea erotică chineză, *amor reservata*“ (Al. Finkelkraut, P. Bruckner).

¹ Pentru cei care vor să se apropie de subiect recomand sintezele erudite semnate de Al. Fromm (*The Ability to Love*), Al. Ellis (*The Art and Science of Love*), S. de Beauvoir (*Al doilea sex*) și J. Evola (*Metafizica sexului*).

În *Balada craiului de tobă* (Editura Eminescu, 1999), poetul Valentin Iacob abordează masca lirică a menestrelului-clovn, care transpune în registru de arlechiniadă burlescă vechiul cântec trubaduresc, conferindu-i când accente descreierate de foxtrot, când modulații de blues, iar poezia se convertește, la acest autor, într-o artă a colajului, care cultivă contrastele violente și culorile țipătoare, în maniera caricaturii sinistre. Eul poetic își va contura, în consecință, autoportretul recurgând la imaginea omului-mozaic, omul „din petice”, care se dezalcătuieste și realcătuiește la nesfârșit, dar sub stridențele acestui costum strident de paiată dezabuzată se lasă întrevăzută figura „căzută în profan” a pustnicului sau alchimistului care practică o paradoxală asceză a blasfemiei, tutelată de prezența spiritului malefic: „- Oh nu, Stăpâne, nu-ncerca! -/ Îmi zise-n somn Negusul meu/ pe care l-am cules cândva/ tăiat felii/ bătut în fiare/ la bienala de coșmare/ și l-am făcut scăpat pe-un leu.../ - O nu, Stăpâne, nu-ncerca! -/ ăst izihasm de canava,/ asta Eureka de vrie,/ cu debraieri de alchimie/ pictate pe a diavolului ie” (**Strigare**). Ca orice menestrel, Valentin Iacob are, firește, de spus o poveste, pentru care alege decorum-ul unei lumi a cărților de joc, a „pictogramelor” ce reprezintă imagini degradate ale icoanei, peste care planează legea hazardului absolut, poemul său putând fi citit, dintr-o asemenea perspectivă, ca istoria unei geste desfășurate în lumea semnelor, a literei „strâmbe” și a hieroglifelor diavolești, dobândind accente de „evangelic” în răspăr: „Se spune că de mult de tot/ Pe când Irozii n-aveau bot/ Trăia, sau e un fel de-a zice/ Căci n-avea-n el nici viață și nici foc./ Trăia în țara Cărților de joc/ Un Crai de tobă, mândru și ferice/ Suflau pe el sub baldachin, decarii/ Și-l legănau, în somn de gheare phoenix edecarii/ bătuți cu cnut/ De peretică și barbut/ Îl legăna sculptatul său harem de trei bucați/ brelane/ ba și perechi și chinte și 69/ cutreierau Craiu-n vâne/ călare prin palatu-i tras în aure și-n piane.../... sculptatul său, forjatul său harem de vremuri nouă,/ articulat în samovare vii și-n minarete/ de epsilomuri și de beta-lazarete” (**Definire**).

Saturat de aluzii livrești, de „rescrieri” ludic-parodice ale unor teme literare sau filosofice, poemul lui Valentin Iacob reprezintă astfel o stranie mixtură de sacru și demoniac, vorbind despre o lume în totală devălmășie și constituindu-se într-un soi de **Biblie neagră** al cărei teatru de desfășurare va fi cel mai ades lupanarul unde se vehiculează cu caricaturi ale divinității plâsmuite de fandaciunile unui iconar prins în capcanele tentației luciferice. Și mai este notodată poemul lui Iacob și o suită de „întrări” și „ieșiri” din baladă, un amestec de text și metatext care va împinge astfel „arta colajului” până la ultimele ei consecințe, autorul apăsându-ne în ipostaza unui „rapsod” al talmeș-balmeșului total, lucru nu foarte surprinzător în momentul ce (așa cum bine se știe) una din notele distinctive ale demoniacului este tocmai diferența, acea „lipsă de eros” despre care vorbea undeva Noica, plasată sub semnul tohuboalu-ului absolut. Jocul drăcesc este însă întretăiat uneori de o nostalgie aproape disperată sacralului, de suplicațiile unui suflet ulcerat cu

FRATELE VALENTIN

de OCTAVIAN SOVIANY

atrocitate de spectacolul unei lumi ce pare iremediabil satanizată: „Vai, Dama de ghindă îl sugerează la cer/ Vaginal Dumnezeu, pelican en detail, în carcasă.../ Iar Craiul de intră-n biserică, pătat, uns de ger./ Buhăit de angoasă/ Când privește la bolți nu-l mai vede pe Hrist/ Ci doar ochii de ghindă, chiloții și-un pericol de chist./ Salt mortal ieftin: să plusezi, să exist./ Nu să pierd, - să insist...// Dar care biserică și ce fel de cer/ Pot fi în țara aceea de plastic a cărților de Joc./ C-un Soare zdrelit, de tarot, fără foc./ Și Luna - decartat giuvaer” (**Reintrare în baladă**). Astfel încât ludicul blasfemiator devine în versurile poetului un experiment care, urmând „calea mâinii stângi”, încearcă să-și consume, prin amplificarea ei superlativă, tentația negativismului „plutonician”, iar demonicul, umflat parcă în balada lui Valentin Iacob cu o pompă de bicicletă, se concretizează într-o sarabandă de siluete drăcești construite după principiul broaștei din fabulă. Această tehnică a amplificării caricaturale transformând astfel satanicul în obiectul parodiei și al deriziunii, iar blasfemia devine catharsis. Parodia vizează însă în textele autorului și actul inscripționării, căci înmulțirea grotescă a cărților de joc poate fi privită și ca o alegorie a producției de artefact textual iar (în conformitate cu același principiu al „mozaicării”) textul lumii, opera Scriptorului divin, care practică, el însuși, scrisul „cu mâna stângă” se amestecă și se confundă cu scripturile omenești, pe parcursul unei „comedii cosmogonice” în care până și legea karmei devine hazard: „Deci așteaptă: de Sus/ Prin dimensiunea incertă, indefinibilă/ căreia noi, cei din Patria șeptarilor/ Cupelor și decarilor,/ îi zicem Rai.../ De Sus deci de unde întotdeauna cade câte ceva./ Pică, pe dreptunghiul/ uriaș și plat, de mahon și postav verde, al țării noastre, a Norocului/ Curge; ba o deschidere, ba o levată, un impas ori măcar câte-un/ cip, passe parole sau full/ De Sus, din dimensiunea, din lumea aceea/ Unde-s de toate: și sânge și piele și oase și gânduri/ Și nu doar iasper, onyx, rhodonit și obsidiu!.../ Toate gigantice, într-un fel de neînchipuit pentru noi Cărțile de Joc/ Așezate, mișcătoare acolo, după legi care fug de noi -/ legi gândite de un Dumnezeu de iridiu” (**Dragostea și înmulțirea la cărțile de joc**). Astfel încât viziunile apocaliptice ale lui Valentin Iacob culminează într-o „levată a zeilor”, care, născută din pulsunile unei teribile voințe nimicitoare convertește totul în moarte; în conformitate cu legea textualizării despre care vorbea Marin Mincu. Copulația se metamorfozează într-un asemenea context într-o alegorie a inscripționării care produce lumea „răsturnată” a textului, privit ca o carte „neagră” prin excelență, ca o Antiscriptură ce se vrea reflexul „sinistru” al cărții Vieții din Apocalipsă, cristalizându-se într-o lume unde orice se poate converti în orice și unde funcționează principii

diabolic al in-diferenței: „Priviți, Craiul de Tobă-i pe ducă,/ hăcuit tot la bridgeul, la pokerul, duelul cu Dama de ghindă.../ Cu picioarele și brațul tăiate,/ pasta hârtiei îi curge din vene -/ Priviți-l, căci moartea curând o să-l prindă/ Cu mângâieri exacte și alene.../ Încet, Craiul se stinge, se prelinge/ Ca la un iarmaroc, la călușei/ Când se pierde-n mulțime Budha cu clopoței -/ Se topește-n postav - un segment, un punct.../ Mort, murit! Alt amărit, din altă Importantă...// Catharsis! Istovitoare Transmutanță:/ Legat de catarg, crai de Tobă începe să treacă pe nesimțite în zeu -/ Spațiul, dimensiunea a treia sunt darul morții/ Și-acum cu trei axe, trei, atât de râvnite/ acolo, în Câmpia lor, de postav, de plăți,/ Craiul de Tobă poate fi oricine, a sărit în Proteu:// Oricine - dânsul, ori poate dumnealui, poate eu...” (**Levata zeilor**). Actantul liric ia astfel, în partea finală a poemului, masca unui proteu hilar, împrumutată anatomia spectrală a semnelor, proiectându-se într-o mască bufonă care-i „fixează” (în sensul alchimic al termenului) toate latențele negative. Iar textualizarea nu este, în cele din urmă, decât experiența a unei libertăți absolute, care consumă și calcinează „rădăcinile” negative, un soi de carnaval scriptural, căruia îi urmează „somnia”, similar stării de „embrion”, reprezentând ipostaza „purificată” a literei, semn din care au fost expurgate, prin calea „violentă” a „mâinii stângi” toate toxinele generatoare de antilogos: „Uite Povestașul iar, de lene-a adormit/ Pe o rană și-un talc a răsturnat, l-a ciobit// Și doar Negusul meu mai scrie-n somn ceva/ De harpii și metrouri și cu-argint neapărat// Paharnica și dânsa, cu încă-un cearcăn s-a culcat/ De-a pururi excedată de beții și poezie...// Așa că vremea-mi face semn și mie:// Aici cât încă ziua nu-i zăbrea/ E ceasul să închei, cu mulțumiri, Balada mea...” (**Moralité**). Anticarta nu va reprezenta, dintr-o asemenea perspectivă, decât un preludiu al cărții iar scrierea e o purificare paradoxală prin blasfemie, o blasfemie care însă nu discreditează sacralul, ci, dimpotrivă, îl reacreditează prin bagatelizarea și caricaturizarea demonicului, poezia lui Valentin Iacob înfățișându-ni-se finalmente ca o „parodie a parodiei” ce încearcă să nimicească infernul prin răs. Înscriindu-se, în mod evident în familia spirituală a apocalipticilor, poetul pare cutremurat de autentice convulsii spirituale pe care, pentru moment, încearcă să le domolească prin yoga (primejdioasă totuși, a blasfemiei), riscând însă la fiecare pas contagiunea cu materia tenebroasă a demoniacului și amintindu-ni-l parcă pe fratele Medardus, cel otrăvit cu „elixirele diavolului” din admirabilul roman al lui Hoffmann. Valentin Iacob trebuie să știe că după „aria blasfemiei” din *Craiul de tobă* nu mai are ca alternativă decât lecția rugăciunii sau iadul.



Ex libris

Ceață planetară peste cei 7542567819
de ani lumină,
aglomerare de stele, Cale Lactee
din care suntem alcătuiți

Explozie de iepuri albi, colaps din
interior
înspre Margini
Sori ce absorb sarea junglei, zăpezile
de pe Kilimandjaro și
incantația muezinului
nisipurile nomade și turnurile negre
ale domului din Köln

Și cine altul decât Cernan
Ultimul Om care a dansat cu luna
hip hop
nepotul imigranților cehi
a visat la splendoarea stelei care se
rotește
cu o uitare de sine de nimic egalată
la pământ, hip hop
de pe lună
hip...

Ex libris 99

Păpuși animate, ghidate, nuferi
pe meningele pietrei

Crampoanele astronautilor îți lasă pe
față
incunabile într-o limbă necunoscută

Desfacere și refacere de geografii
Encedalus, galaxie cu nume de arc
triumfal
7286 NCV numele tău e misterul
impudic, arcușul
pe tija florilor umile de ceapă
formula pe care, din pietate, mânuitorul
penelului a
 pecetluit-o cu șapte lacăte cu
șapte noduri
În Albastrul de Voroneț.

Portret

Libelula așezată pe falanga ta
Scheletul lunii saturnale din vocea lui
Billie Holiday.

Ex libris

Secreția astropodelor, ou clocit la
lumina galaxiilor
Mâna dreaptă a lui Sviatoslav Richter
monologând
 o fugă de Bach
Țipătul stolului de cormorani peste
pacific
nemișcare infinită ca o plesnitură de
bici
peste lumina ochiului unei statui

Vocea foetusului, vorbitul în somn
umanitate
cicatrice a hazardului.

Boală

De ce vă ascundeți de mine?
Frica voastră îmi face frică
Nu mă recunoașteți?

Când mă voi întoarce de la capătul
lumii

Vă voi povesti
Cum visele îți iau locul

Cum păsări clocesc și scot pui
În viscerele respirației.

Noapte spațială

1.
Unde stă scris că trebuie
să fim tot timpul de față?
Ziua în care îți poți alege clipa morții
îți stă la îndemână, acum
sau când frunza teiului
va transpira un plâns lipicios

Ce se aude? Destrămarea de stele
viol al spațiului interstelar
o ceartă a roboților, ecouri aurii de
sahara cosmică
respirație a bronhiilor golite de oxigen
norul, care rămâne în urmă, în clipa
desprinderii

Cu ce fel de ureche auzi
când intri în galaxia altui limbaj?

2.
"Și el numi lumina zi
și întunericul, noapte"

Alfa Centauri, spinare de elefant
mâl fertil pentru paraziții fără de număr
poala astrală, în care poți fi uitat
ratând șansa de a te naște
lună plină înroșind podișul Tibetului
hublou prin care vezi levitând istoria
caligrafie a unui ritm dincolo de orice
înțelegere
și uneltele tale devin de prisos

3.
Și tu, care ai fost alcătuit
în ziua a șasea, după ce el numi
lumina zi și întunericul, noapte
să-i semeni întrutotul

Îți vei mai putea aminti de ferma
cu antilope și porci sălbatici, prin care
umblai gol,
purtând pe trup încă, mirosul mâinilor
lui?

O TEMĂ ȘI O MISTIFICAȚIE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

omeneam mai deunăzi de literatura „de curaj” (termen care a cucerit pe destui naivi), pe care autoritățile comuniste au îngăduit-o în timpul unei tiranii ce s-a exercitat variat, dar care, în ciuda metodelor precumpănitor brutale, a dovedit destulă suplețe pentru a admite varietatea, nu și contrazicerea (așa de ușor de observat) între linia inițială și cea ulterioară, mai ales cea de la sfârșitul regimului. În programul general comunist se putea admite linia dogmatică fermă, indicând o orientare obligatorie pentru toți „condeierii”; ea nu putea fi decât aceea enunțată de manifestele elaborate de mult și în programele teoretice. Lenin subordonase clar arta militanțismului politic, adică celui „de partid”, îngustând dreptul la inspirație și atitudinea luptătorilor pe „frontul literar”. Ce mai era de discutat? Era doar de executat niște ordine care erau date direct sau sugerate, urmărind o țintă de la care nu se admitea abatere.

Și totuși, comuniștii, în permanență, au simulat dezbateră, discuția, ideea de critică, adică exact ceea ce nu exista în societatea instaurată de ei, și pentru care invocau textele de bază ale doctrinei lor. Nu mai vorbesc de „dialectică”, despre care nimeni nu a știut ce este și care pretindea motorul progresului general, inclusiv al celui intelectual. În realitate, critica era o armă foarte tăioasă dar numai exercitată de sus, ea echivalându-se de cele mai multe ori cu condamnarea, cu blamul, cu excluderea de la un anumit nivel al privilegiilor. Dar dacă citești literatura comunistă de după preluarea puterii, ai crede că la promotorii săi, „critica” avea același rol de autoglare pe care îl are în lumea liberă, în societățile democratice „burgheze”.

Fără discuție, că în cadrul restrâns al slujitorilor Partidului, membri sau nu (în redacții, în medii foarte restrânse, în grupe de creație), a existat și o mică acțiune critică, ce ar putea fi numită intercolegială, fără sancțiuni drastice, dar cu învățăminte obligatorii; a existat și o joacă de-a critica, de tipul celei pe care și-o îngăduia, în atmosfera sinistră a primilor ani, câte o vedetă sfârșită precum Nina Cassian, autoare a apelului la critic pentru că nu mă criticați!”, căci pentru ea critica era sarea și piperul vieții literare. Comuniștii care au susținut raționalitatea demersului lor politic, întemeiat pe analize aprofundate și cât mai demistificatoare întru tot ceea ce privește lumea, au ajuns să degradeze ideea de critică, în cel mai bun caz la nivelul unor aranjamente de culise sau al unor comicării.

Care era atitudinea lor reală față de simpla contrazicere se poate deduce din împrejurarea că nici unul dintre bonzii regimului, nimeni din vârful nomenclaturii nu a fost criticat vreodată „de jos”, indiferent că în ordinea politică zeul se numea Gheorghiu-Dej sau Ceaușescu, iar în ordinea literară M. Sadoveanu sau T. Arghezi. În aceste condiții, cele petrecute la Primul Congres al Scriitorilor Tineri și în legătură cu intervenția lui Alexandru Jar, ceva mai târziu, se dovedesc profund semnificative. În ambele cazuri s-a exercitat o nemulțumire de jos, dar totuși în cadrul formalismului de Partid; toți eroii acestor două faceri (care va duce la interzicerea sau căderea lui Radu Cosașu, N. Țic, Al. Jar, Mihail Daviloglu și Ion Vitner) erau elemente de încredere, și care dăduseră dovadă de devotament, lujiseră până atunci neabătut linia Partidului. În plus, erau, cu excepția lui Țic, evrei, deci nu puteau fi acuzați de „fascism” sau de devieri de reapta; erau niște puri, niște naivi, care săriseră

însă peste cal, cu totul altceva decât membrii loturilor de condamnați la închisoare pentru vini mult mai puțin grave care vor intra curând în noul val de osândire: C. Noica și Dinu Pillat, V. Voiculescu și Sandu Tudor, Dr. Sergiu Al-George, Al. Paleologu, N. Steinhardt. Scriitorii comuniști mai sus numiți ceruseră dreptul la adevăr, poate la cel cu majusculă, dar în mod mai sigur la o serie de mici adevăruri, care să scoată literatura din impas, să o facă mai diversificată și mai complexă. Rezultatul s-a văzut; dar sancțiunea nu a fost pe măsura realului pericol; ca totdeauna, comuniștii au aplicat pedepse mai severe pentru a băga spaima în amatorii de „curaj”. Cum se face atunci că peste zece ani, același Partid, fără a-și fi osândit trecutul și, fără a-și schimba figuranții a îngăduit „redarea” anumitor adevăruri, dezvăluirea unor erori?

Fără îndoială, fenomenul a fost și o diversivitate, o abatere a atenției spre unele chestiuni mărunte sau prezentate edulcorat și fără soluție sensibilă. Dar jocul rămânea periculos pentru ambele părți. Partidul, îngăduind o falsificare, o oferea totuși unor privilegiați doar ca pe un hatâr. Iar în cealaltă parte, scriitorul, risca indiscutabil ceva: măcar să-și vadă irosit timpul într-o încercare zadarnică, neajunsă în mâna publicului cititor. Nu era mai simplu să închine ode eroilor greviști de la Grivița, lui Tudor Vladimirescu, lui Lazăr de la Rusca, insurgenților și gărzilor patriotice de la 23 august 1944, sau activiștilor în luptă cu chiaburii, cu babele retrograde și cu câte un trădător strecurat în mijlocul alor săi? Cred că oricum am considera lucrurile, fenomenul rămâne inexplicabil, dacă nu e pus în legătură cu noua generație de scriitori și cu oferta literaturii adresate unui nou public. Acesta dorea cel puțin diversitatea, în acord cu literatura care se publică în era post-stalinistă în URSS, în Europa comunistă, în țările vecine. E însă o întrebare dacă marii conducători ai destinelor literaturii românești au crezut la vremea respectivă că **Mitrea Cocor** sau **Desculț** sunt niște capodopere, sau că A. Toma și M. Beniuc, Maria Banuș și Dan Deșliu sunt niște mari poeți? Opinia mea este că nu, dar că ei s-au conformați unor directive stricte, care trebuiau urmate fără discuție și contestație. Toți cei care i-au cunoscut pe Miron Constantinescu și (poate pe Leonte Răutu), pe Constanța Crăciun le recunosc indiscutabilă inteligență. Iar executanții, de la Paul Georgescu la Ov. Crohmălniceanu și de la Silviu Iosifescu la Mihai Gafița sunt personaje mult mai accesibile și s-au verificat ulterior în ampla acțiune de „deschidere” care a urmat irepresibil, cu câștiguri importante pentru întreg fenomenul literar.

Linia Partidului s-a schimbat treptat, fără zguduiri, cu reveniri și reluări de teme și sloganuri, dar într-un mod imprevizibil pentru cei care au fost contemporani cu aceste mișcări; cei de azi sau cei din ultima generație comunistă nici nu-și pot închipui ce a fost în primii ani de totalitarism, după 1948, până pe la mijlocul deceniului al VI-lea. Apariția unei noi generații, care trebuia supravegheată, dirijată și câștigată prin corupție

se petrece pe un fundal istoric, la rândul lui schimbat. Comuniștii începuseră să acorde o mult mai redusă importanță programului ideologic; la noi în țară nici înainte nu excelsaseră ei în materie, consecință a nivelului lor intelectual scăzut (De altminteri, și pe întreaga arie a Cominformului, în acei ani, nu se produsese evenimente semnificative, ultimul mare ideolog al „lagărului” rămăsese răposatul Stalin, care, din motivele știute, fără legătură cu ideologia, ci mai mult cu comportarea sa și cu erorile politice, nu mai putea fi citat.) Linia Partidului ajunsese a fi dată de ultimul articol de fond din „Scânteia”.

Cred, însă, că mai e ceva: Partidul comunist, o conducere prin excelență ilegitimă, începuse să capete încredere în sine, în urma succeselor. Deținea în mod absolut puterea, iar problemele lui se mutaseră mai ales în domeniul extern, pentru care nu se putea recurge la vechile metode și refuza concursul intelectualilor. Era firesc, în procesul afirmării unei noi generații, ca ea să se sprijine pe această „normalitate”, să apară chiar ca un rod al noii politici a Partidului. Dorința de schimbare nu mai putea fi reprimată indistinct. În tot cazul, tinerii au fost sprijiniți în continuare, în pofida micilor erezii și a unor neînsemnate greșeli. Păstrându-și toată rigiditatea în aplicarea unor „schimbări”, PCR nu a mai fost interesat de toate consecințele lor pe plan cultural. Abia accentuarea autoritarismului lui N. Ceaușescu și a obtuzității sale culturale va stânjeni procesul, fără a-l putea ține sub controlul absolut care domnea pe plan politic.

În tot cazul, istoria literaturii române, în toată această perioadă, nu poate fi înțeleasă - și deci nici scrisă - fără raportarea strictă la evenimentele politice, care sub ultimul tiran vor evolua încă mai abrupt și mai imprevizibil. Schimbările de linie par a fi ele însele rezultatul unui compromis între puterea centrală din ce în ce mai absurdă a lui Ceaușescu și politica, dar mai ales interesele Aparatului, care în liniile cele mai generale, nu era de acord cu ea. În nici un caz inițiativa nu a venit de „jos”, și cu atât mai puțin de la niște „îndrăzneți” izolați și fără platformă recunoscută. Dar tema raporturilor dintre Putere și noile generații de scriitori, priviți cu din ce în ce mai mare suspiciune, în final cu o adevărată dușmănie, rămâne încă și azi o temă interesantă de cercetare istorică.

P.S. Pentru că veni vorba, avertizez pe doamna Mioara Cremene, care are în curs de publicare un volum de memorii asupra perioadei tinereții sale, că Școala de literatură, care, practic vorbind, a încetat să mai existe pe la mijlocul anilor '50, nu a fost desființată din cauza invidiei maștrilor bătrâni ce s-au văzut concuși de puhoiul de mari talente scoase la lumină de falimentara instituție. În acea epocă, tinerii erau încurajați, scrierile lor de talent erau recunoscute și salutate deopotrivă de critica partizană, dar și de scriitorii mai vârstnici, care îi considerau cu superioritate pe acești boboci sau mânji ai Partidului, uneori ajutându-i direct și prefațându-i. În fond, era o complicitate cu vocile lor „pure”, consolidându-le și lor atitudinea.

dumitru balaban

CONVERTIRE

Mâna ce-i făcuse vânt pe ușa dispăru și se pomeni într-o cameră imensă, în mijlocul căreia, legat de un țarșuș, era un jumate om - jumate câine.

Cum ușa nu se mai putu deschide, se îndreptă spre alta, aflată în partea opusă, repede, pe lângă zid, cu speranța că lungimea lanțului nu-i va permite creaturii să-l ajungă, dar și cu simțurile încordate, gata să riposteze unui eventual atac. O urmărea totodată cu coada ochiului și constată mulțumit că nu-i dădea nici o atenție. Dulăul lătos, cu picioare de om, ronțăia, în poziție verticală, un os. Îl ținea între labe, în dreptul fălcilor proeminente.

Ajunsese în dreptul lui, la mijlocul distanței, când ronțăitul încetă. Vări osul într-unul din buzunarele laterale ale pantalonilor, îl fixă cu ochi sticloși, mustățile i se zbârliră, un mârâit amenințător urmat de un lătrat scrut îi dezveli colții ascuțiți și, după ce tropăi de câteva ori în loc, cu tocurile pantofilor, se repezi.

El se întorsese să-l întâmpine, cu greutatea corpului lăsată preponderent pe piciorul stâng, adus ușor în față, iar, când se apropie suficient, execută un blocaj superior cu brațul drept, roti rapid șoldul înspre stânga și lovi fulgerător cu piciorul celălalt, țintindu-i genunchii. Fiara se prăbuși urlând. Apoi se târi pe labe și pe picioare, schelălăind, până la cușca de lângă țarșuș. Curând nu i se mai văzu decât botul tremurând într-un jalnic scheunat și ochii speriați, cerșind îndurare.

Deși obținuse, nesperat, o victorie facilă, dorea să evite altă confruntare și alergă direct spre ușa.

Avea mâna pe clanță și ușa se întredeschisese când simți mușcătura. Percepu distinct colții ce-i intrau tot mai adânc în fesa dreaptă și durerea îl paraliză. Imediat ce se descleștară fălcile, se năpusti pe ușa, nevenindu-i să creadă că scăpase numai cu atât.

Era într-o cameră identică. Alt om-câine venea agale spre el, cu etichete în buzunarele pantalonilor cu priviri prietenoase ce excludeau posibilitatea unui atac și nu se temu. Fără să mai ocolească, plecă hotărât către cealaltă ușa. Nu se temu și nu se opri nici cât omul-câine se ținu după el, mirosindu-l. Îl alungă numai când începu să se gudure, zburdalnic, în cercuri, împrejurul său, căci i se înfășura lanțul în jurul picioarelor. Nu fugi, dar se lăsă docil pe spate, cu etichete și picioarele în sus, privindu-l nedumerit.

Încercând să deschidă ușa, văzu pe clanță o labă neagră, cu pete albe, apoi lângă ea mai

apăru una la fel. Rămase descumpănit, dar iarăși mâna îi deschise ușa și-i făcu vânt înăuntru.

*

Acum e bine. Are camera lui, cușca lui și ceea ce e mai important, un țel în viață. Să muște. Să aducă și alți rătăciți pe calea dreaptă. Și el ar mai fi orbecăit prin întuneric de nu era Mâna. O linge de fiecare dată când îi întinde o strachină cu spălături sau câte un os. E bine acum.

Evident, sunt și inconveniente. Unul ar fi țarșușul. Trebuia altul mai înalt, pe măsura picioarelor sale. Ori țarșușul, ori picioarele. Ar



mai fi șlițul, cureaua pantalonilor, căci etichetele sunt încă neîndemânatică.

Dar se va obișnui. Așa crezuse inițial că are limba prea scurtă și, când colo, a început să ajungă.

În rest e bine.

URLETUL

„O cușcă mergea să caute o pasăre“

Kafka, Considerații cu privire la păcat, suferință, speranță și drumul adevărat.

Alt urllet prelung, înfiorător, izbucni de undeva de la o masă din spate și se mai repezi cineva urlând în stradă. Am vrut iarăși să mă întorc dar interlocutorul meu mă strânse de mână și îmi șopti:

- Ajunge! O să te dai de gol. Oamenii Căinelui de-abia așteaptă să te înhațe. Chiar mă surprinde că n-au observat prima dată. Apoi or să te închidă într-una din acele cuști pe care le-ai văzut probabil încă de la intrarea în oraș, pe toate străzile. Chiar la intrarea în bar sunt câteva. Cum se lasă seara vine Căinele. Mai bine încă o sticlă și continuăm discuția.

Ospătarul ne servi cu promptitudine. Când se depărtă, privii îndelung în urma lui, iar interlocutorul meu parcă mi-a intuit gândul:

- Evident că și ei urlă. Mai sunt câțiva în rezervă. În ultimă instanță îi ia locul unul din oamenii Căinelui. Sunt peste tot. Ei nu urlă. Numai aici, în bar, la masa de lângă ușa, sunt trei. Să nu-i privești că te demaști. Șeful, o namilă roșcată și flocoasă, stă cu urechile ciulite și cu limba atârându-i în afară, lipăie din halba cu bere, dezvelindu-și colți mari și galbeni. Nu o să poți ieși de aici decât urlând. Și nu o să poți urla decât dacă te îmbeți. Numai așa poți să-i înșeli. Mulți nu sunt mușcați și, pentru a le înșela vigilența, se

îmbată zilnic și urlă de parc-ar fi. Mai târziu le este indiferent. Unii intră de bunăvoie în cuști.

Își mai turnă un pahar. Când îl duse la gură văzui că lacrimile îi alunecau pe obraze și îi cădeau pe buze. Iarăși îmi ghici gândul:

- Cei mușcați, cum sunt eu, n-au nici o șansă. Perioadele de luciditate dintre urlete sunt prea scurte. Iată, cred că n-o să mă dureze mult - se uită la ceas - și o să încep să urlu. Am să plec urlând. Nici ceilalți n-au șanse pentru că la marginea orașului sunt multe bariere. Când intri în oraș nu le simți. N-am auzit să fi trecut cineva de prima. Emite niște fluxuri luminoase care-ți inhibă centrul nervoși și începi să urlă ca și cum ai fi mușcat. Efectul e definitiv. Apoi nu-ți rămâne decât să te întorci, să stai lângă o femeie urlătoare și să faci copii urlători. Până la trei ani urlă continuu. Apoi încep să devină normali, adică să urle cu intermitențe. Dar tu poți să încerci. Atâta timp cât nu ești mușcat trebuie să-ți păstrezi speranța.

Interlocutorul meu începu să respire tot mai greu, termină paharul clănțănind din dinți, apoi scoase un mârâit surd și ochii deveniră sticloși.

- E primul semn! Nu mai am mult!

Îi turnai din sticlă dar nu putu să mai bea. Fălcile începură să-i tremure și sări în p...

cioare, încordat ca un arc, cu palmele sprijinite pe masă. Mă privea cu ochii holbați, clănțănind din dinți, iar de pe buze i se scurgeau bale scârboase. Fixai privirea la palmele care se agitau și strângeau spasmodic fața de masă, iar el se aplecă spre mine și începu iar să vorbească, oprindu-se brusc uneori, scuturat de sughituri și sărind peste cuvinte.

- Știi... seară... căutam aceeași adresă... pe care o cauți și tu... nu numai tu... aceeași adresă... nimeni nu știa... se gudura... pe spate... picioarele... în sus... umil din coadă...

am crezut... simplu câine... înfipt fulgerător colții... fugit... urlând... gol... mare gol... aceeași adresă...

Ascult încremenit, cu privirea în jos, și n-am ridicat-o când am auzit urletul, trist și apăsător, insuportabil, și nici când fața de masă fu smulsă, cu sticlă cu pahare cu tot, printre mese. Zumzetul vocilor continuă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Alt ospătar îmi așternu altă față de masă. Mai comandai o sticlă. Băui, dusei mâinile la gură, și încercai să scot un mârâit slab.

ALERGĂTORII

„și viața e degeaba pe pământ, căci ți se șterge urma din trecut ca spuma-n apă și ca fum-n vânt.“

Dante, *Divina Comedie*

A păreau dintr-o dată pe creasta dealului și se năpusteau către sat alergând cât îi țineau picioarele. Din casă în casă se auzeau strigătele: „Vin Alergătorii! Vin Alergătorii!“ și toți ne grăbeam să-i întâmpinăm cu ce aveam mai bun de mâncare.

Se opreau în poiană. Întrebau dacă au trecut alții, când și pe unde au luat-o. Atât. Erau tare zgârciți la vorbă Alergătorii. Noi nu îndrăzneam să-i întrebăm nimic și nici să ne înfruntăm privirea. Stăteam cu capetele aplecate și atunci când începeau să mănânce ne priveam pe furiș. Mai mult ciuguleau decât mâncau. Cu privirile în direcția indicată și nici mâncare nu luau cu ei pentru că i-ar fi incomodat. Cei tineri, nerăbdători, mâncau în picioare pentru a fi gata de plecare.

La un semnal, începeau să alerge, cu mâințele atârând, urmăriți de privirile noastre admirative. Dispăruseră de mult la orizont când noi, cu mâinile streșină la ochi, de-abia ne hotărâam să plecăm.

Atunci începuseră să treacă mai des, chiar o dată pe an.

Odată, un bătrân cu părul și barba albe, atât de slăbit încât abia mai mânca, ne privea pe fiecare în parte, cu un surâs duios pe buze și cu o privire îndurerată, tristă.

Îl priveam pe furiș și când privirile lui se opreau asupra noastră, eu aplecam capetele și ne exprimam în șoaptă convingerea că nu se va mai putea ridica. Așa ceva nu se mai întâmplase niciodată și era de mințes pentru noi.

Deodată, am văzut cum surâsul i-a înghețat pe buze, ochii i s-au îngustat și au rămas goale, fiecși, plini de ură, scrutându-ne cu o căutătură dușmănoasă. Însăpăimântați, am făcut câțiva pași înapoi și atunci s-a dat semnalul.

Cu aceeași privire fixă, în care jucau scânteiri stranii, ațintită acum în față, cu gura deschisă, cuprins parcă de o mare nedume-

rire, a țâșnit cu o ușurință uimitoare, întrecându-i și pe cei mai tineri, iar noi am răsuflat ușurați și nu ne-am putut abține să nu aplaudăm.

Dorița de a pleca cu ei îmi devenise de nestăvilit și în aceeași zi le-am mărturisit-o părinților mei. Tata, trist, cu lacrimi în ochi, dar mândru de hotărârea mea, m-a îmbrățișat și mi-a spus: „Cum crezi. Poate ai s-ajungi“. Mama n-a vrut să audă de așa ceva și se ruga din tot sufletul să nu mai treacă Alergătorii.

Au venit în primăvară, când se dezghețau pâraiele. Pe mama am lăsat-o plângând în hohote, după ce mă implorase zadarnic să rămân. M-a condus în poiană tata, abătut, dar cu aceeași speranță și mândrie în ochi. Eram fiul lui. Deveneam Alergător!

„Dați-vă la o parte! Pleacă cu Alergătorii!“ le-a strigat celor ce-i înconjuraseră cu mâncare. Mi s-a făcut imediat loc și admirația tuturor s-a concentrat asupra mea.

Când s-a dat semnalul tata nu și-a putut stăpâni un hohot de plâns. Ne-am îmbrățișat și i-am spus că am s-ajung și o să mă întorc negreșit. Apoi am intrat repede în rândurile lor, ferindu-mă să-mi vadă cineva lacrimile și am început să alerg. Alergam, alergam zi și noapte. În sate căutam privirile admirative ațintite asupra mea. Eram cel mai tânăr Alergător.

Ne întâlneam și cu alte cete. Uneori alergam un timp împreună apoi ne despărțeam. Unii veneau chiar din direcție contrară. Atunci ne opream față în față și cu mâinile întinse, ori ei, ori noi, ziceam: „Încolo este!“ Ori ei, ori noi clătinam din cap și continuam să alergăm pe vechea direcție.

Alergam, alergam... Cei bătrâni nu mai puteau ține pasul cu noi și rămâneau în urmă. Noi alergam, alergam, și eram destui, căci tot mai mulți tineri veneau cu noi.

Alergau și anii, dar cine stătea să-i

Florentin Palaghia

Mecanismul iubirii

(*Luceafărul*, nr. 11/2000)

Într-o epocă
în perpetuă tranziție
iubirile se înregistrează
la poliție
fiindcă nimeni nu garantează
la o adică
mecanismul lor
în spațiu - timp!

Inevitabil
se eliberează
un certificat la purtător
sub semnătură.

Triumful ideii constă
în această măsură
de constrângere
și-astfel ulterior nu există
nici o plângere.

Lucian Perța

numere, căci alergam și noi. Îmi apăruseră primele fire albe în barbă, nu mai mâncam în picioare și mă ridicam tot mai greu, mă gândeam că părinții trebuie să fie bătrâni, poate bolnavi, și alergam, alergam...

Începusem că mă îndoiesc de faptul că suntem pe drumul cel bun. Voiam chiar să renunț, dar era prea târziu. Dacă tocmai acum ajungeau fără mine? Și alergam, alergam...

Albisem tot când, într-un sat, nu departe de aici, mi-am dat seama că nu mai pot continua. Vedeam în privirile celor ce ne oferiseră mâncare că se îndoiau de faptul că voi mai putea alerga și imediat ce s-a dat semnalul, cu ultimele puteri, am zvâcnit înainte într-un ropot de aplauze, depășindu-i și pe cei tineri.

Când m-am depărtat destul de sat, am rămas la umbra acestui copac să aștept odihna binevenită după atâta alergătură.

Și acum mă gândesc că era mai bine să nu mă fi ridicat la ultimul popas, să fi rămas acolo jos, și zvârcolindu-mă să fi strigat: "E o minciună! E o minciună!"

Există așa-ziși „exegeți“ care parazitează sâcâitor în umbra marilor scriitori, ocupându-se de aceștia mai mult pentru a-și etala propria lor persoană neînsemnată. Unul dintre ei se numește Mircea Handoca. Nu i-aș fi dedicat aceste rânduri dacă Tiberiu Avramescu nu mi-ar fi pus în mână, zilele acestea, volumul doi din lucrarea **Mircea Eliade și corespondenții săi** („Minerva“, 1999), ediție îngrijită, note și indici de Mircea Handoca, în seria **Documente literare**. Nu am pus la îndoială vreodată asemenea mărturii de istorie literară și nu discut acum utilitatea lor, desigur esențială pentru realizarea unor sinteze critice. Dincolo de diferite scrisori ale unor personalități (dinăuntru sau din afară), importante pentru a contura anvergura recunoașterii lui Mircea Eliade ca personalitate de prim rang a culturii românești și europene, în acest volum sunt publicate și „peste o sută de scrisori“ adresate de Mircea Handoca lui Mircea Eliade, cuprinzând 142 de pagini din volumul publicat, adică aproape jumătate. Vă imaginați ce enormitate? În acest volum de la „Minerva“ se consumă hârtia și banii pentru a se publica **peste o sută de scrisori ale lui Handoca și numai o scrisoare a lui Eugen Ionescu și doar două (!) ale lui Nae Ionescu!** Cititorului neavizat, pornindu-se de la cantitatea „ciornelor“ rescrise ale corespondentului neînfrânt, i se poate induce sugestia insistentă că Handoca ar fi fost un fel de Ekermann al lui Mircea Eliade, un interlocutor esențial fără de care marele savant nu și-ar fi putut completa opera. În realitate, bănuiesc că modestul dascăl de la Liceul „Dimitrie Bolintineanu“ și-a inventat și rescris scrisori pe care nici nu le-a expediat, din moment ce mărturisește în „Nota asupra ediției“ că acestea au fost „transcrise după ciorne“. De ce face această afirmație? Pentru că am descoperit la pagina 192 câteva referințe la persoana mea, în scrisoarea adresată lui Mircea Eliade pe 9 martie 1986, ce conțin informații inexacte. Citez: „În vacanța de iarnă, Noica mi-a făcut cunoștință cu Marin Mincu, cerându-mi să-i dau un sprijin nelimitat. Marin Mincu e profesor asociat la Universitatea din Florența. **A primit o subvenție să editeze câteva numere omagiale** consacrate

ÎN UMBRA LUI MIRCEA ELIADE

de MARIN MINCU

personalităților reprezentative ale spiritualității românești. Prima apariție (programată să apară **urgent**) e M. Eliade; vor urma Lucian Blaga și... Const. Noica. **I-am dat lui Marin Mincu numeroase indicații. Am făcut în grabă o bibliografie M. E. și Italia**, am copiat paginile ce se referă la Italia din **Jurnal și Memorii**, precum și câteva xeroxuri ale scrisorilor scriitorilor italieni către dumneavoastră, precum și cele ale lui C. Noica, E. Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia etc. I-am dat și câteva capitole din **Romanul adolescentului miop**, pe care vrea să le traducă în italienește. **Total, cred că peste 200 de pagini dactilografiate**, alături de un bogat material iconografic. **Nu mai știu faza în care se află pregătirea pentru tipar**. Mincu (acum în Italia) va reveni la București pentru câteva zile în vacanța de Paște“ (s.m., M.M.).

Ce reiese de aici? Că Noica „i-a făcut cunoștință“ cu mine pentru că „primisem subvenție să editez câteva numere omagiale“; de unde o „primisem“ și ce fel de „numere“ nu se înțelege, ba chiar „prieteni“ mei vor spune că „primisem subvenție“ de la cabinetul 2 ca să-l editez pe Mircea Eliade în Italia. El, Mircea Handoca, m-a instruit (mi-a „dat numeroase indicații“), mi-a „făcut în grabă o bibliografie“ etc. Și uite-așa, cu „200 de pagini dactilografiate“, făcute cadou de M. H., mie nu-mi revenea decât sarcina ușoară să mă ocup de „pregătirea pentru tipar“. În „vacanța de Paște“, desigur, trebuia să-i raportez lui Mircea Handoca în ce stadiu mă aflam cu „tiparul“ ca el să poată scrie o scrisoare victorioasă lui Mircea Eliade despre „numărul omagial“ pe care-l proiectase, îl pregătise și... În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Într-adevăr, C. Noica m-a invitat pe 2 ianuarie 1985 la Mircea Handoca să sărbătorim anul care trecuse împreună cu alți discipoli ai lui Eliade. Printre aceștia era și regretatul poet Cezar Bal-

tag. Cu această ocazie, la sfârșit, Noica a stăruit să plecăm împreună. Pe drum - era alunecș și l-am ajutat să ajungă până la Poștă - m-a persuadat să fac ceva în Italia ca să-l „împingem“ pe Mircea Eliade spre Premiul Nobel. Deși nu eram foarte convins de finalizare - chiar l-am întrebat dacă va „mai rezista“ Eliade până atunci iar el mi-a spus că ei se simt tineri. „Suntem abia la potou!“ - i-am promis cu entuziasm și astfel s-a născut proiectul volumului **Mircea Eliade e L'Italia**, care a avut mai multe faze de elaborare și redactare până la apariție, la Editura Jaca Book din Milano, în 1987. Mai întâi a demarat la București când s-au tradus în italiană unele texte (cu ajutorul Doinei Popa și Margheritei Dorissa de la Institutul Italian de Cultură) și apoi a continuat la Firenze și la Torino, unde am definitivat volumul în circa doi ani, împreună cu Roberto Scagno. Munca aceasta a fost extrem de dificilă și cel mai greu lucru a fost să o realizeze colaborarea unor personalități italiene (Ugo Bianchi, Alfredo Giuliani, Lionello Sozzi, Gian Paolo Caprettini etc.). Eu însumi am scormonit în arhivele Fundației Primo Conti de la Firenze, reușind să descopăr **primele trei scrisori** ale lui Mircea Eliade adresate lui Giovanni Papini pe care i le-am înmănat lui Roberto Scagno în vederea publicării. În fine, contribuția lui M. Handoca la acest proiect se reduce la **cinci pagini de bibliografie (Bibliografia textelor despre cultura italiană publicate de Mircea Eliade în România)**, fără ca acestea să aibă o minimă importanță în ceea ce privește structura și valoarea volumului. Nu aș fi avut această întârziată reacție, dacă nu aș fi fost surprins de și retenia lui M.H. în manipularea tuturor evenimentelor legate de Mircea Eliade în favoarea sa. În acest sens, citisem anterior și o admonestare împotriva lui M.H. - pe aceeași temă - semnată de Gabriel Liiceanu.

accente

Memorable rămân aceste versuri, în care Toma Grigorie ne dezvăluie perpetua dramă a solitudinii creatorului, robinsonada aventurilor existențiale și poetice: „Sunt un alt Crusoe/ singur în limba mea interioară/ o insulă picată din lună pe o mare străină“ (**Mierea limbii**). Aceași senzație de *terra deserta* o simte poetul în fața unei clădiri pustii, nelocuite, în care altădată viețuia fărâșorii de cuvinte: „Vila scriitorilor/ fără scriitori/ Cuvintele refugiate/ în subsolul igrasios ronțait de șobolani/ Trecători curioși/ iscodes firimiturile de celebritate/ prinse în fire de păianjen“ (**Vila scriitorilor**).

Toma Grigorie este obsedat de propria-i extincție, este neliniștit în fața „lumii de dincolo“. Parafrazând celebrele versuri eminesciene, din **Odă în metru antic**: „Nu credeam să-nvăț a muștră“, poetul spune: „Și-nvăț cum/ se moare se moare se moare“ (**Se moare**).

Dincolo de universul cuvintelor, al sonorității interioare, Toma Grigorie descoperă, în fiecare zi, *sur le vif*, „realitatea în goliciunea ei primară cu sexul în văzul lumii“ (**Realitatea**).

„MIEREA CUVINTELOR“

de ȘTEFAN CUCU

Autor al mai multor volume de versuri, precum și al unor lucrări științifice consacrate limbii și literaturii române, poetul și universitarul craiovean Toma Grigorie a publicat, la Editura Eminescu, (lector: Nelu Oancea), un nou volum de poeme, **Calea de întoarcere**.

Întreaga sa creație poetică pare a sta sub semnul autoreferențialității, al „mâinii care scrie“. Autorul face o veritabilă radiografie a procesului de creație. Cuvintele capătă materialitate, devin adevărate ființe vii (des êtres vivants), așa cum se vede din acest eseu poematice, intitulat, atât de sugestiv, **Ochiul cuvintelor** (eseu cuprins în **O antologie a scriitorilor contemporani din Oltenia**): „Vorbele scăpate din strânsarea gândului se hârjonesc în pagină și mă sfidează, nemairecunoscându-mi paternitatea.../ Eu însumi uit după o vreme că le-am așternut cu mâna mea pe hârtie și mi se par atât de străine că, dacă nu mi-aș

recunoaște caietele și literele strâmbe, aș crede că la mijloc e o altă mână. Pagina alb-neagră e o oglindă spartă, din fiecare colț mă privește ochiul cuvintelor cu destul de multă răceală. Mă întreb mereu de ce simt nevoia de a mă multiplica, de a mă lăsa pradă hienelor flămânde care sunt vorbele“.

În **Calea de întoarcere** se produce un continuu transfer din sfera lingvisticii în cea a poeziei: „Nu descifrez nici o silabă știută/ Trece pe lângă mine/ Limbajul articulat“ (**Mierea limbii**); „Șarpele silabelor ondulând/ pe pantele ce urcă în cuvinte.../ Și nu vei ști cine te învață/ mersul sinuos al silabelor“ (**Mersul silabelor**); „Cuvintele din borcan părăsesc tăieturile/ fără voia lui Tzara se împreună în/ propoziții descifrabile numai de mințile mai/ sucite hârjoneala dintre gânduri și cuvinte/ nu se mai termină nu se mai termină“ (**Hârjoneala dintre gânduri și cuvinte**).

ETICĂ ȘI POETICĂ

de DAN C. BADEA

Imediat după '89, tumultul schimbărilor de tot soiul din instituțiile noastre culturale a transformat redacțiile unor edituri și reviste în teatrul unor bătălii fără menajamente. În atmosfera confuză și la maximum încinsă, cu maziliri, ostracizări, contestări între generații, nelipsind nici „demascările“ ori dorințele „revanșarde“, greu se conturau mizele meritând să anime disputele: (re)legitimarea autorității și configurarea unor noi orientări literare. Ceva de acest gen s-a petrecut și la revista „Convorbiri literare“. Cei care au preluat conducerea publicației ieșene la începutul anilor '90 au considerat prioritară dezbaterile privitoare la cultura civică/politică. Nu altceva visa prin 1947 însuși C.R.-Motru, când septuagenarul gânditor nota într-unul din caietele sale de însemnări că a discutat cu Toroușiu despre reaparitia „Convorbirilor“, publicației urmând să i se confere rolul de „organ de eliberare de sub influența comunismului“. Dar în editorialul care deschide noua serie (1 ianuarie 1996), proaspătul redactor-șef, Cassian Maria Spiridon, afirmă că revista va redeveni una de literatură și critică, mai ales critică. Din aceeași perspectivă, altcândva, Iacob Negruzzi stipula că preocupările literare trebuie ținute la distanță de „pasiunile politice“.

Articolele apărute în „Convorbiri literare“, dar și în alte reviste coordonate de aceleși Cassian Maria Spiridon, formează materia volumului **Atitudini literare** (Cartea Românească, 1999). Temele și pretextele celor peste cincizeci de articole sunt deconcertant de diverse, deși o unitate subiacentă există între ele. Un tronson masiv îl reprezintă radiografia prigoanei comunisto-securiste din perioada proletcultului, cu ecouri până la diversionista apariție a **Cărții albe a Securității**. Existența scriitorilor controversați, de la G. Călinescu și Marin Preda la Nichita Stănescu, îl determină pe autor să ridice, la rândul său, problema reevaluării literaturii postbelice și pe cea a revigorării criticii literare. Cum criticul este și poet optzecist, nu lipsesc texte despre esența și relațiile poeziei cu alte arte și forme de expresie spirituală, referirile la generația sa și portretele unor poeți pe care-i prețuiește (Gherasim Luca, Paul Celan, Fudoianu, Dan Laurențiu). Evocarea marilor junimiști și a unor figuri importante intelectuali interbelici e prilej de a releva operele axiologice de care actualitatea va să nu cont, dacă vrea să pună capăt haosului cultural postdecembrist. În fine, Cassian Maria Spiridon se mai pronunță în legătură



cassian maria
spiridon

cu literatura exilului, debuturile umflate de critică, politica dezastruoasă a Ministerului Culturii etc.

Din articolul programatic „Puncte cardinale la români“ reiese faptul că jurnalistul e adept al drepte, mizând pe tradiție, conservarea instituțiilor forte ale societății (familie, proprietate, biserică...) și pe specific în cultură. Înțelegem, astfel, de ce el și-a căutat un îndrumător în persoana lui Petre Țuțea, sau de ce vede în poezie, din postura romanticului incorijibil, „cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului“. Propria biografie, literară dar nu numai, o percepe acru-jucăuș: „Cu mine toate s-au întâmplat după, niciodată la vremea potrivită...“. „Chiar și pușcăriia politică cred că am făcut-o prea târziu“. De același leat cu Mircea Dinescu, autorul aparține, prin destin scriitoricesc, grupului optzecist. În ciuda frământărilor prin care a trecut generația sa, Cassian Maria Spiridon nu o consideră o altă *lost generation*, ci una în opoziție cu ideologia totalitară, „amănată și salvată în ultima clipă“. Deși, după '90, gruparea este „în plină recuperare“, coeziunea și principialitatea ei s-au estompat. În condițiile în care starea viitoare a literaturii noastre depinde „de etica, și mai puțin de poetica ei“, a generației '80, fostul generaționist trage un semnal de alarmă pe care să-l audă cine trebuie să-l audă.

Cassian Maria Spiridon deplânge confuzia din sânul literaturii române, după retragerea din viața literară a unei bune părți din elita criticilor, efect pe care scriitorii încearcă să-l contrabalanseze preluând și

ocupația de cronicari literari de tranziție. Nevoie urgentă e de reevaluare a literaturii postbelice, autorul ajungând la un verdict nimicitor când se referă la temeinicia selecției operate în **Scriitori români de azi**: „probabil că nici zece la sută nu și-ar mai păstra valabilitatea“. Ar fi de adăugat că schimbarea canonului depinde nu numai de critică, dar și de mutațiile canonului școlar (bune precizări aduce Liviu Papadima, în **Euresis**, 1997-1998).

Ferme, aceste luări de atitudine nu aparțin, decât prin excepție, unui *poseur* (numai, uneori, un mic puseu de orgoliu, cât „se cuvine“ oricărui scriitor conștient de „misia“ lui), și - lucru de căpetenie - nu sunt maculate de supurările resentimentului, eminența cenușie căreia mulți dintre noi i se închină cu adâncă plecăciune.

Părerii și poziții discutabile există în carte. De unele răspunzător este **redactorul-șef**, care ține să tragă o linie dreaptă între programul publicației de azi și blazonul celei de altădată. Altele se leagă cumva de bonomia **omului și scriitorului** Cassian Maria Spiridon, care lasă incomplet inventarul inadvertențelor. Scrie, de pildă, autorul, după ce a atins problema diferenței dintre primele ediții ale operei tânărului Cioran și edițiile de la „Humanitas“: „Schimbarea la față a lui Cioran probabil nu s-a produs“. De unde ar rezulta concluzia, pe care autorul cărții nu o mai trage, că textele cioraniene trebuie reeditate *in extenso*.

Obiecțiile mai serioase îl vizează pe **gazetar**, în măsura în care el se face și ecolul unor opinii larg împărtășite, opinii de bun-simț - în prima instanță, marcate, totuși, treptat de o exacerbare a subiectivității, ce le împinge în perisabil. Mă refer îndeosebi la modul contestării lui G. Călinescu, unde nu se mai aplică principiul, invocat în cazurile lui Marin Preda și Nichita Stănescu, după care petele sunt de căutat în „soarele“ operei și, pasager, în biografie. Două probleme, cel puțin, ar fi de ridicat. Prima: **găsirea tonului**. Oricâte capete de acuzare se pot cita la adresa oportunismului lui G. Călinescu, a-l lua în târbacă denotă lipsă de stil, de măsură. „Trepăduș partinic“, histrionicul personaj rămâne - vrem, nu vrem - un critic de talie europeană. Așadar, judecare, da, dar un strop de (creștinească) umilință, de îndurare chiar, dinaintea abisalei degradări a spiritului creator, parcă n-ar strica. A doua problemă: **focalizarea excesivă asupra ultimilor 20 de ani din viața „divinului“**. Excesivă pentru că despre partea perenă a operei călinesciene, în ultimul timp nu s-a prea scris cine știe ce. Fapt și mai trist dacă ne gândim că, până în prezent, există o singură carte de anvergură despre monumentală **Istorie**, cea a lui Mircea Martin.

gheorghe grigurcu:

„CONȘTIINȚA ESTETICĂ NU POATE FI UN OBIECT DE NEGOT” (II)

D.P.: În numele acestor categorii, concepeți spiritul critic într-o totală libertate?

Gh.G.: Citeam, iată, chiar azi, când stau de vorbă cu dumneavoastră, următoarele rânduri ale unuia dintre marii noștri cărturari, care a primit recent un premiu „de excelență”: „Mă apucă disperarea de impostura politică, de imaturitatea agresivă, de furia cretină a naționalismului șantajist, de alergă la valorile reale, intelectuale și morale, de mărginirea obraznică, de cruzimea leгиunilor de invidioși, de emfaza preținșilor virtuoși, de aroganța nerozilor infailibili”. O filipică frumoasă în violența ei oțelită, dar parcă fără adresă. Nici un nume, nici un exemplu concret. În schimb, am întâlnit sub pana aceluiași scump și admirat de noi eseist laude la adresa unor Adrian Păunescu și D.R. Popescu...

D.P.: Altfel spus...

Gh.G.: Altfel spus, nu e suficientă formularea principiului critic, care plutește aïdoma lunii pe cer. E necesară aplicarea lui. E necesară o adecvare între vorbă (principiu) și faptă (aplicarea principiului în concret estetic și etic).

D.P.: Reziști doar în măsura în care ai un secret, în care, nedezvăluindu-te în totalitate, fii lumea în șah“ (aceiași Jurnal). Care este secretul cu care dumneavoastră continuați să țineți, într-adevăr, lumea, aș zice chiar într-un „șah etern“?

Gh.G.: Secretul e... secret cu adevărat doar dacă e indecriptabil. Altminteri, riscă a se transforma în bărfă. „Nu-mi plac secretele altora, spunea Camus. Dar mă interesează mărturisirile lor”. Mărturisirea unui autor îi include secretul, este iradiată de acel secret al individualității care exprimă splendoarea deosebirilor dintre o ființă și alta și, deopotrivă, splendoarea comunicării între ele.

D.P.: Cum se împacă vehemența și intransigența polemistului cu concesiile, adesea contrariante, ale criticului de poezie? De unde această vulnerabilitate?

Gh.G.: Nimeni nu e scutit de slăbiciuni. Îmi recunosc ca pe o slăbiciune manifestarea, uneori, a unui sentimentalism față de poeți. Într-o lume pragmatică, uscată, rea, ei creează insule ale unei idealități, susținute nu o dată cu eforturi și privațiuni care merită simpatia și respectul nostru. Cu atât mai mult cu cât e vorba de poeți insuficient luați în seamă, aflați, în ciuda vocației lor de diverse grade, la periferia vieții literare ori chiar a vieții *tout court*. Am avut bucuria ca, din rândul acestor marginali și întârziați, să salut înaintea altora, prin comentariul meu, nume precum Leonid Dimov și Mircea Ivănescu.

D.P.: Dar nu toți poeții „marginali” pe care

i-ați comentat sunt la treapta unui Dimov sau Mircea Ivănescu. Vi s-a reproșat, cândva, că, respingând gloria unor Nichita Stănescu sau Marin Sorescu încercați a-i înlocui cu autori mai puțin dotați.

Gh.G.: Nu e decât un sofism. Nimeni nu poate, în artă, lua locul nimănu. Scriind despre autori mai modești (câteodată, trebuie să recunosc și pentru că nu am pe masa mea de lucru suficiente cărți de mare interes), nu le ridic cota în chip artificial, ferindu-mă de judecăți de valoare inadecvate. Citiți-mă, vă rog, cu atenție! Analiza mea, în aceste cazuri, descriptivă și „potolită”, dă seama - nici nu-mi propun altceva - doar de un nivel mediu al producției lirice caracteristice unei perioade. Ceea ce nu mi se pare un factor neglijabil. Concurența autorilor în chestiune, meniți a rămâne într-un eșalon secund, cu „vârful” criticabile ori ba, ar fi ridicolă. E o scornire a unor adversari nu tocmai inteligenți. Repet ceea ce am repetat de câteva ori: pot constata falimentul directorului unei fabrici și în același timp să apreciez hărnicia unui muncitor din fabrica respectivă ori să vituperez lașitatea unui general care a pierdut o bătălie și comitent să remarc curajul unui ostaș care a luptat sub comanda sa.

D.P.: Cine și ce vă plictisește?

Gh.G.: Din ce în ce mai mult mă plictisesc impostorii. Cei ce „nu-și încap în piele”, cei ce vor a intra într-o piele mai... avantajoasă, care nu li se potrivește. Mânia mea împotriva acestei categorii de semeni, odinioară inflamată, tinde a se toci, intrând sub jurisdicția celebrului *monstre rabougri*, baudelairian. La urma urmei, ce e plictiseala? O devalorizare a lumii din preajmă, proces apăsător, în cursul căruia pui, în locul prețului, dis-preț. Protest pasiv, monoton, disprețul duce la acea epuizare de sine a ființei în raport cu lumea, care e plictiseala.

D.P.: Purtați cuiva o admirație specială astăzi; invidiați pe cineva?

Gh.G.: Firește că-i admir pe autorii față de care îmi exprim prețuirea, ca și pe alții despre care n-am ajuns a scrie, însă care și-au depus în ființa mea lăuntrică, în timp, luminile lor formatoare. Cât privește invidia... Dacă aceasta reprezintă, după cum spunea Schopenhauer, atunci când este îndreptată împotriva meritului, semn sigur al lipsei de merit, atunci dați-mi voie s-o resping chiar în temeiul unei anume lucidități, a unei maturități de conștiință care-i dezvăluie inanitatea. Doar o minte necoaptă sau stupidă ar putea jindui meritul altuia. Un bărbat stăpân pe sine își confruntă lipsurile și erorile conștientizate cu propria-i personalitate, căutând în resursele

acesteia puțința de-a le depăși atât cât e posibil. A proceda altminteri ar fi și nedemn și zadarnic.

D.P.: Ce critici literari vă stârnesc interesul printre contemporani și cu care vă simțiți afin?

Gh.G.: Socotindu-mă a reprezenta a treiă generație postlovinesciană (iau termenul de generație doar în sensul său tehnic), mă simt afin cu spiritele care afirmă primatul esteticului, înțelegând totodată critica sub unghiul unei vocații ce nu exclude arta literară. Metodele pozitivistice nu se pot substitui percepției estetice și discursului expresiv, constituind doar un adjuvant al operațiilor criticii. De la Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoïtescu la Nicolae Manolescu, Mircea Martin, G. Dimisianu, Alex Ștefănescu, Al. Cistelecian și până la mai tinerii „optzeciști” și „nouăzeciști” (fac o mențiune specială pentru acerbul polemist Laszlo Alexandru) se întinde domeniul unui exercițiu critic încă foarte vivace, în care noutățile ultimelor decenii se altoiesc pe tradiția robustă a perioadei interbelice. Exaltarea noului, a modelelor metodologice, care se succed o dată sau chiar de două ori în decursul unui deceniu nu se cuvine a tulbura excesiv disciplina noastră, care n-ar putea fi, în chip rezonabil, complet restructurată de mai multe ori în răstimpul activității unui critic. Să nu uităm remarcă înțeleaptă a lui E. Lovinescu: „Diferențierea nu înseamnă, desigur, prin ea însăși, artă și talent; pe lângă elementul mobil și evolutiv, există și un minim de condiții dictate de experiența trecutului și de de consensul oamenilor de gust”.

D.P.: Care credeți că va fi critica viitorului? Doar cea etic-estetică?

Gh.G.: Nu-mi place să profetizez. Dar, pe o altă parte, după cum spune Monica Lovinescu, „viitorul depinde de trecutul pe care i-l oferim”. Critica etic-estetică sau est-etica, așa cum e supranumită cvasipeiorativ, a fost determinată de lunga noapte totalitară, în bezna căreia s-au petrecut o mulțime de fapte rușinoase. A le aduce la lumină, a le analiza și sancționa reprezintă tot un capriciu, nu o voință aleatorie de singularizare, cum pretind unele voci capitularde, ci o strictă datorie. Etic-esteticul e o critică de campanie, o formă de urgență a criticii estetice, pe care ne-a împus-o istoria, prea puțin îngăduitoare cu „arta pură”, chiar când făcea uz de paravanul acesteia pentru a-și ascunde ororile. Dar chiar dacă va trece acest val al necesarelor clarificări ale unei conștiințe înnămolite în compromisuri, inclusiv după 1989, ethosul va rămâne, nu poate să nu rămână un criteriu esențial al esteticului care altfel nu-și poate asigura identitatea cu sine. Nu e vorba de un ethos exterior, de o schelărie oneroasă de norme moralizatoare, ci de unul specific oricărei forme distincte de conștiință. E un ethos în însăși făptura operei perene precum un schelet.

D.P.: Mai este creația dependentă de critică?

Gh.G.: Depinde de la caz la caz. Cu toate că uneori actul critic are de-a dreptul un efect pedagogic asupra unui autor, alteori mari autori se arată dezinteresați de critică. Mai oportun ar fi să considerăm creația și critica drept două activități paralele. Deși inspirată de creație, care e tema, critica accede la o indiscutabilă autonomie ce nu îndreptățește a o socoti o speță *sui generis* a creației, un „metalimbaj”, dacă vreți să vorbim ca Roland Barthes, fără ca termenul să schimbe

situația *de facto*. Théophile Gautier a explicat într-o manieră pitorească această specială relație. Criticul ar fi abatele ce face curte nevestei unui laic. Acesta nu poate face la fel și nici să se bată cu el.

D.P.: Pentru care dintre ipostazele dumneavoastră aveți o mai mare slăbiciune? Dacă ar trebui să optați pentru o formulă literară, care ar fi aceea: poezia, critica (eseul) sau aforismul?

Gh.G.: Întrebarea dumneavoastră e într-un fel „încuetoare“. E ca și cum aș fi nevoit a-mi regândi alcătuirea ființei, substituindu-mă unei in-ginerii transcendente, atotputernică în raport cu sărmanele opțiuni umane, care nu mai pot schimba mare lucru din ceea ce a fost așezat, într-un anume chip, în noi. Deși sper că mă reprezintă, cu mai mult ori mai puțin succes, tot ceea ce fac, mai aproape de inima mea se află poezia și aforismul - formule fulgurante, mai apte a surprinde autenticitatea ființării noastre asupra căreia suntem chemați (de unde?) a face depoziții.

D.P.: Cât datorează cugetările dumneavoastră lui Cioran?

Gh.G.: Despre Cioran am scris multe pagini, anite în cartea mea, *A doua viață* (Editura Arbatros, 1997). Primul volum al lui Cioran, care mi-a căzut în mână, încă din anii studenției clujene, a fost *Cartea amăgirilor*, în care am perceput cu emoție, în acei ani inepti și cruzi, pulsația unui spirit cu fulgerări de geniu. Ulterior i-am citit cred că aproape întreaga operă. Socotesc reflecțiile sale, în stil oarecum nietzschean, drept una din expresiile cele mai sesizante ale gândirii veacului care s-a încheiat, o sumă amară la tentativele lui de autocunoaștere. Dar nu e o cunoaștere calmă, contemplativă, ci una activă și dureroasă, asemenea unor tăieturi efectuate în ăturile sufletești cu un bisturiu extrem de ascuțit. Chiar dacă m-a atras mult Cioran, n-am tăria morală a unor atari incizii. Seamănă cu tatăl meu, care, începând a studia medicina, după pilda bunicului, a abandonat-o neputând suporta disecțiile, în favoarea agronomiei.

D.P.: Cum îl vedeți pe omul Cioran?

Gh.G.: Deși regret că nu l-am cunoscut personal, îl întrezăresc, din amintirile altora, clădit pe un paradox. Așa cum un autor comic se spune că disimulează adesea o fire tristă și anxioasă pe care încearcă a o corija prin imaginile veseliei, Cioran, ins de-o vitalitate debordantă și de o bună dispoziție contagioasă, își utiliza scrisul ca pe un corectiv în direcția tragicului. Departe de mine gândul de a-l socoti pe acest mare spirit un simulant, dar ar putea fi vorba, la el, de o dedublare, de o sciziune a personalității ale cărei laturi opuse se „odihneau“ una pe alta, se sprijineau în acest chip contrastant.

D.P.: Panseurile dumneavoastră publicate în „România literară“, din ciclul „Eroticon“, sunt produsul unor experiențe reale sau literare?

Gh.G.: Și una și alta. Dacă *Viața* se reflectă mai întâi în *Carte*, de la un timp și *Cartea* ajunge să se amesteca în treburile Vieții. Experiențele se mestecă într-un creuzet intim, nemaiputând fi net disociate, cu toate că un text precum cel la care vă referiți n-ar putea fi realizat fără a beneficia cu precădere de sensibilitățile și criteriile unor trăiri nemijlocite.

D.P.: Din ele vi s-ar putea detecta o prejudecată privind femeia-filosof. Sunteți un misogin, un conservator, un „bărbat de modă veche“ sau convingerile dumneavoastră sunt



reflexul unei (unor) experiențe neplăcute cu femeia-filosof? Cum vă apare ea: defeminizată, inhibitoare sau incapabilă, inautentică?

Gh.G.: Am găsit la Cioran o consemnare a repulsiei sale asupra femeii „cu studii filosofice“, în optica sa, covârșită de defecte. Întâmplător, am avut și eu câteva decepții legate de acest tip de femeie, apropiată de ceea ce francezii numesc *le bas-bleu*. În variantele acutizate pe care le-am întâlnit, ea s-a arătat vanitoasă, țâfnoasă, cu tendințe excesiv dominatoare, foarte preocupată de carieră, snoabă, jenant de inconsecventă. Poate e doar un accident. Ar fi, oricum, exagerat să generalizăm, cu toate că am impresia că există o vigoasă subclasă a „femeii-filosof“ cu manifestări dezagreabile. Să fie oare un produs al culturalizării prea intensive și, în ordinea civilizației, recente, a celulei cerebrale feminine ce reacționează prin... năbădăi? Vă rog să nu-mi cereți nume, căci aș fi lipsit de eleganță să le divulg aici, mărgininindu-mă la o chestiune de principiu.

D.P.: Vă plac spiritele feminine „supuse“?

Gh.G.: Nu-mi place supunerea nimănui, căci e o consecință nefastă a puterii, resimțite ca opresoare. Prefer, într-un duh panteistic, egalitatea a toate celor ce sunt, emanație a Creatorului suprem, care cere dragoste între noi, dragoste pentru El, chiar dacă aceasta e intersectată de durerea de-a exista prin individualitate. Ierarhiile noastre murdare sunt relative și ele eclipsează frecvent instinctul nostru metafizic de iubire.

D.P.: Repet: sunteți un misogin sau un bărbat de modă veche?

Gh.G.: Misogin, în nici un caz. „Bărbat de modă veche“? Mă seduce, desigur, parfumul retro, orice trecut căpătând o aură nostalgică și înobilatoare, dar cred că există un bărbat de totdeauna, ca și o femeie eternă. Din când în când, ne alinăm supărarea provocată de prezent, idealizând trecutul, trecând în contul său virtuți pe care nu e deloc sigur că le-a avut ori măcar tratându-l cu un exces de protocol, aidoma unei cozi de păun care ne stimulează reveriile.

D.P.: În ceea ce vă privește, femeia eternă este doar un hibrid livresc?

Gh.G.: Individului care a furat portretul Giocondei, de la Luvru, în 1911, i se atribuie următoarea confesiune: „Recunosc, am furat tabloul, domnule judecător, l-am furat pentru că îmi amintea de femeia iubită care m-a părăsit. Dar, să fi stat fără grijă! Tot eu l-aș fi adus îndărăt: surâsul Giocondei începuse deja să mă scoată din sărite“. Dacă și Mona Lisa a plictisit pe cel ce și-a riscat libertatea pentru a o dobândi...

Am impresia, totuși, că există în viața fiecărui bărbat adevărat un astru feminin ori chiar doi-trei aștri, meniți a nu se veșteji niciodată pe bolta simțămintelor. Aștri prin care Eroul triumfă asupra vremelniceii dispuse a-l socoti, cu frivolitate, drept apanajul său.

D.P.: Cum suportați singurătatea, după ce v-ați pierdut și mama, pentru care aveți un adevărat cult?

Gh.G.: Mama e, aidoma lui Dumnezeu, ființa unică, insubstituibilă pentru fiecare dintre noi. De unde și sacralizarea ei, în cultul marianic. Dispariția mamei a reprezentat pentru cel ce vă vorbește o durere imensă, ultima mare durere sufletească, îmi zic, pe care, înaintea sfârșitului vieții terestre, mi-a fost dat a o încerca. E drept că, în egală măsură, am ținut la bunica mea, pe linie maternă, dispărută în 1965. Singurătatea în care m-au aruncat aceste pierderi este iremediabilă, putând fi doar atenuată prin paleative. Acum dezrădăcinarea mea e deplină. Acum, în orice loc al pământului m-aș afla, raportul meu cu mama și cu bunica, cele din amintirea mea și cele de dincolo, este egal, așa cum orice punct al unei circumferințe e la aceeași distanță de centrul său. Se află în această geometrie mistică o stranie despoșurare de obligații, o dureroasă ușurare can fața Absolutului.

D.P.: Iubiți plimbările? Care sunt drumurile dumneavoastră prin Târgu-Jiu?

Gh.G.: Într-adevăr, iubesc mult plimbările, care mă odihnesc, îmi reordonează particulele câmpului spiritual. În alte momente ale vieții, peripatetizam cu prietenii până-n adâncimea ore-lor nocturne, nesățui a ne împărtăși preaplinul tinereții, deopotrivă năvalnic în alcătuirile de gând și în figurile mereu schimbătoare, fantastice, ca de nori, ale emoțiilor. Acum mă preumblu de unul singur, când am un pic de timp liber, prin locurile puțin populate, la marginea urbei, unde fondul cosmic e mai evident și unde mijeste o lume veche, elementară, în bună măsură anistorică. Anotimpurile mă străbat aici direct precum razele de lumină sticla unei ferestre. Când văd picioarele goale ale femeilor, robotind prin curte sau ducându-se la cișmea, îmi dau seama că a venit primăvara.

D.P.: Boemia dumneavoastră este structurală sau efectul claustrării impuse? Ea se manifestă și în Târgu-Jiu? Vă lipsește mondenitatea literară?

Gh.G.: Spre a mă cita cu un vers: „nici măcar boem n-am izbutit a fi“. Mi-ar fi plăcut - cum nu? - o boemă continuă, desigur într-un climat pe potrivă, dar mediul neprielnic și mai ales un simț treaz al datoriei, pe care mi l-au sădit bunica și mama mea, din fragedă pruncie, mă ținutește la masa de lucru cel puțin 10-12 ore pe zi (nefăcând excepție, de cele mai multe ori, nici duminicile și nici chiar zilele de Paște și de Crăciun). Și aceasta în proporție de peste 90 la sută. Zilele „libertății“ boeme sunt, din păcate, tot mai puține, în programul meu strâns. Angajat într-o activitate cu multiple obligații, m-aș simți penibil a le nesocoti pe cele din urmă, a fi nepunctual față de reviste, ziare, edituri, față de colegi. Truda cu strictete organizată alcătuiește principalul antidot la golul lăuntric pe care-l presupune viața mea, percepută din unghiul ființei răzlețite care sunt, care în multe privințe nu și-a găsit rosturile.

mariela rotaru constantinescu



Instinct imperfect

Măștile nu se mai desfac de pe chipuri
o contopire perfectă a ucis apropierea,
pielea se întinde dincolo de identitate
alunecoasă precum realul,
singură vederea deslușește strigătul
din privirea celui alt
toate formele cad în inform,
iarba pătrunde porii acestor măști
absorbite în celule
și nu ne mai desfac de noi înșine
atât de autentici, acum când totul
trebuie inventat.

Nu ești decât o voce ademenită în
literă,
spasmul ei visceral;
iată-te neîncăput în secundă
tu, încăpător pentru tot ce se prelinge
din timp.
Ființa se prelungește cu vederea din
lucruri,
spornica lume a necunoscutului și
sângele sideral
te vor naște pur, pur...
Mereu în așteptare, eul
stă înfipt în zarul imperfect,
dictează tot alte imagini,
pe nesimțite te prăbușești
în memoria netrăită de nimeni,
ceea ce simți năvălindu-ți retina
e doar o sugestie de lumină
din marea insomnie.

Nu mă pot întâlni cu prezentul,
timpul este singurătatea mea,
totdeauna ceilalți urnesc secunde
în același ritm în care golesc verbul.
A înainta către sine nu are nevoie de
spațiu ori timp,
o nemișcare vulcanică mă desparte
de rostirea asfixiată a lumii,
îmi desface retina în tot atâtea scene
câte încap într-o memorie saturată de
absențe.

Scrijelirea în pagină a curgerii
nu ne este decât întâlnirea cu propria
noastră
descompunere.

Suntem distanțe deasupra morții,
înțelesul ne pierde în pântecul putred al
timpului
de-am putea înjunghia secunda
să nu ne mai destrame limbile sterpe
în oglinzile revărsate, chipurile noastre
sunt rugina zăpezii de pe îngeri.
Cum să atingem ceea ce suntem
dacă înlăuntrul ei căderea ne susține
vedem ce de fapt nu există
în imagini respiră o lume necunoscută
măștile ne compun, se strecoară în
intimitatea sângelui
trăgându-ne afară precum clopotul
depărtările.

Doar ieșirea în somn biruie realul.

Contempli prin sentiment muțenia
lumii
privirea te descoperă în fiecare semn
chip al timpului mutilat de melancolie
consimți la adevăr prin ceea ce durezi
e cu neputință să te îndrăgostești de
toate măștile
rolul pe care-l joci tu nu există
decât preț de o tăcere
încerci să te atingi, să fii cu tine
metamorfoză glorioasă a vederii-iubire
nu destăinui nimic din tine însuși
în spațiul ușor dintre cuvinte nerostite

viața nu mai secretă moarte
te eliberează de ruptura definerii
și recazi neîncetat în poemul nescris
singurul peisaj care nu se poate părăsi
pe sine.

Respirația mă absoarbe,
celulele, cuvântul mă absorb
nu te poți împotrivi acestei iubiri
ochii mei se desfac, descătușează
lăuntru
marea din dreptul privirii în sine
dispare
în sângele meu se întind depărtările
nu mai locuiesc nici un trup
sunt amintirea unui nume de vânt
în zborul fără aripi adușmec picătura
neant
prelinsă din îmbrățișarea organică.

Introducere la mirare

Am alungat martorii din cuvânt
și te-am împletit în tăvălugul de ima-
gini
și sunete ale tăcerii
am așezat peste margini
frumusețea ta de o vârstă cu lumea,
m-am spălat cu timpul,
cu apusuri revărsate sângieru peste
întregul tău
și nu te-am putut atinge
mâna mea s-a năruit convulsiv.
Sentimentul ne prăbușește în abisul
rămas pur
al irealului.

Astăzi nu mai mimez realul
l-am așezat cuminte în limită,
în tăceri încremenite.
Încercare de a potoli hazardul.
În timp ce ochiul meu veghează
la stingerea depărtării
iubesc tot ceea ce nu există.
Vederea-sentiment.

23 mai 1995

bujor nedelcovici



MARILE GROTE

Clipe de delectare sufletească și încântare mentală.

Citit Spinoza: **Etica**, partea a V-a. **Despre puterea intelectului sau despre libertatea omului.** "Dacă despărțim o emoție sau un afect al sufletului de gândul cauzei exterioare și îl legăm de alte gânduri, atunci iubirea sau ura față de cauza exterioară, precum și șovăielile sufletești care se nasc din aceste afecte, sunt nimicite". „Afectul care este o pasiune încetează de a mai fi pasiune de îndată ce ne formăm despre el o idee clară și distinctă.” „Cu cât sufletul înțelege mai bine că toate lucrurile sunt necesare, cu atât are o putere mai mare asupra afectelor, adică suferă mai puțin din cauza lor.” „Dumnezeu, la drept vorbind, nu iubește și nu urăște pe nimeni.” „Sufletul omenesc nu poate fi distrus cu desăvârșire o dată cu corpul, ci rămâne ceva care este veșnic.” „Veșnicia este însăși esența lui Dumnezeu, întrucât acesta include existența necesară.”

Spinoza este un stoic întârziat, un filosof teolog, iar ontologia sa coboară transcendența învințită în imanentă (imaneismul pantesit), Dumnezeu și în om. Pentru Spinoza Dumnezeu este **substanță unică, infinită și eternă.** Dumnezeu se găsește în totul și totul este Dumnezeu. Deci Omul este la rândul lui Dumnezeu. Iar Dumnezeu reprezintă... bucuria de a fi și înțelegerea că **Ești.** Hegel avea dreptate când spunea că atunci când începi să filosofezi trebuie mai întâi să fi spinozist. Cum să mai fii trist și nefericit după o asemenea lectură?! Bucuria și fericirea sunt accesibile pe cale intelectuală - puterea rațiunii și voința de cunoaștere - și pe cale afectivă - iubirea de sine și a celuilalt: alteritatea, empatia, *soi-même comme un autre.*

26 mai 1995

* Primit vestea că prietenul meu, avocatul Vasile Nistor, s-a stins din viață. Îl cunoșteam din '59, deci de 36 de ani. Tocmai citeam șpagile cărții de publicistică **Aici și Acum**, în care vorbeam despre el. Întotdeauna un elogiu sosește prea târziu, iar gloria este postumă. El a fost „maestrul” meu în cele nouă luni când am fost avocat în baroul de la Ploiești. Tot el l-a

apărat pe tatăl meu în procesul de „uneltire contra ordinii publice”, adică delict de opinie, adică... nimic. După proces am fost radiat din barou și am luat drumul „reeducării pe șantieri și uzine”. L-am întâlnit vara trecută, când am fost la Sinaia unde locuia, invitat fiind împreună cu Olivier Mongin - directorul revistei „Esprit” - la un colocviu, organizat de „Fundatia Culturală Română”. Licu - cum îi spuneam -, m-a așteptat cu un prânz copios, pregătit de soția lui, Lizica. Mi-a vorbit din nou despre perioada în care a fost anchetat de Securitate, când l-a întrebă și despre „relațiile dintre noi și ce știa despre mine”. I-am simțit febrilitatea și imposibilitatea de a uita acea perioadă. Apoi m-a întrebat ce „părere am despre viața viitoare”. I-am spus câte ceva evocându-i pe Sfântul Paul, Sf. Augustin, Sf. Toma d'Aquino, Spinoza și chiar Budismul... I-am dat speranțe și am simțit că întrebarea era legată de îngrijorarea pe care și-o aduce vârsta, chiar dacă era un om instruit și citise foarte mult. Dorea de la mine o confirmare... A avea 81 de ani.

A murit liniștit, la spitalul din Sinaia. Poate acolo unde a ajuns, se va întâlni cu tatăl meu pe care îl cunoscuse doar în boxa de la tribunal. Sunt prea mulți „acolo” și din ce în ce mai puțini „aici”. Nu am decât o singură salvare „aici”: fiul meu Grégoire. Iar „acolo”... toți ceilalți și Dumnezeu.

28 mai 1995

* În metrou, pe banca din fața mea, un negru cu un nas mare și nările ce păreau două mici caverne și-a făcut timp de câteva minute „igiena nasului”. M-am uitat intenționat de câteva ori la el, speram că va înțelege că această „curățenie”

se face numai acasă și în special în baie. Nimic! Până nu și-a dereticat bine nările-grote nu s-a oprit. Mi-am zis... poate așa se procedează în țara în care s-a născut și nouă ni se pare... „fără educație”. Deodată, a sărit de pe scaun și a ajutat - cu mișcări delicate - o femeie oarbă care nu reușea să găsească ușa vagonului. Gestul lui m-a surprins prin spontaneitatea și grija pentru celălalt. Poate noi suntem mai civilizați, dar el a rămas mai uman și a văzut înaintea noastră o ființă care avea nevoie de ajutor. Greșeala de a judeca pe cineva la nivelul aparențelor care, din păcate, sunt primele semne de contact și cunoaștere.

4 iunie 1995

* Văzut la televizor filmul **Muntele vrăjit**, inspirat din romanul cu același titlu de Thomas Mann. Îl mai văzusem, dar mi-a făcut plăcere să-mi amintesc de anii copilăriei, când eram mereu bonav, suspectat de tuberculoză, maladie care la începutul secolului făcea ravagii. Am rețut perioada în care citisem întreaga operă a lui Thomas Mann: **Casa Budenbrook, Doctor Faustus, Nuvelele, Iosif și frații săi, Scrisorile, Moartea la Veneția**, iar la Paris **Considerations d'un apolotique.** Thomas Mann face parte din categoria de scriitori, alături de Balzac, Dostoievski, Cehov, Faulkner, Flaubert la școala cărora am învățat să scriu un roman. Știam multe amănunte din viața lui și a familiei, dar... După terminarea primei părți a filmului, a urmat un documentar în care au apărut: ultimul biograf, soția lui (Katia) și unul dintre nepoți. De la ei am aflat unele detalii în plus.

migrația cuvintelor

PROBLEMA ANGLICISMELOR ÎN DICȚIONARELE ROMÂNEȘTI(II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Felul în care românii pronunță cuvintele englezești demonstrează o strategie de adaptare fonetică la regulile scrise și orale ale limbii române; în această încercare de pronunțare se observă sistematic obișnuințe articulatorii cum ar fi: eliminarea diftongilor **vezi se-if**, în loc de **seif** într-o singură silabă), pronunțarea consoanei **-g** final (din cuvinte cum ar fi **consulting**, pronunțat

consalting), rareori apar cazuri de sincopă, de tipul **plovăr** forma greșită pentru **pullover**, pronunțarea lui **k-** inițial din cuvinte ca **knock-down** etc. Este tot mai evidentă tendința spre constituirea unei **romengleze**, limbă soră a ceea ce francezii numesc **franglais**.

Introducerea anglicismelor recente într-un dicționar pune probleme în a găsi forma uzului lingvistic celui mai corect și adaptat

totodată la specificul limbii române. Anglicismelor intrate mai de mult în limba noastră li s-a aplicat principiul scrierii fonetice și a pronunțării lor ca atare; sunt înregistrate în dicționare cuvinte ca **ghem** pentru **game**, **lider** pentru **leader** sau **meci** pentru **match**. Tot mai mulți sunt cei care cer să adopte principiul scrierii etimologice a anglicismelor iar pronunțarea lor să fie cât mai aproape de original. Aici intervine însă problema deosebiri între pronunțarea cultivată și pronunțarea populară sau neîngrijită, dar nu incorectă. Norma corectă a pronunțării românești a anglicismelor trebuie să fie o medie între aceste două tipuri de rostire. Probleme legate de conținutul semantic și gramatical al anglicismelor ridică și mai multe probleme, dar despre toate acestea vom aminti, dacă va fi posibil, într-un număr viitor.

*Cu o prodigioasă activitate scriitoricească, Constantin Cubleșan, doctor în științele filologice, este prezent și acum - la sfârșit de mileniu - cu încă două cărți: **Caragiale în conștiința critică** (Editura Cogito, Oradea, 1999) și **Opera lui Pavel Dan** (Editura Viitorul Românesc, f.a.), pe care ne propunem să le comentăm.

1.

Caragiale în conștiința critică se dorește o consemnare a tuturor (în paranteză se face precizarea „aproape tuturor“) demersurilor critice referitoare la bibliografia marelui comediant, din ultimul deceniu, mai precis, începând cu **Eseu despre lumea lui Caragiale**, de Mircea Iorgulescu (din 1988) și până în pragul mileniului al treilea. Doresc să precizez că paranteza la care m-am referit mai sus este binevenită, fiindcă într-adevăr **nu toate** demersurile critice din etapa respectivă au fost reținute de către Constantin Cubleșan. Ne vom referi doar la două: una este lucrarea lui Nicolae Peneș despre **I.L. Caragiale comersant la Buzău** (Editura Monteoru, București, 1987), care trebuia inclusă în prima secțiune a cărții - cea referitoare la **Viața și contribuțiile documentare** și căreia noi i-am consacrat o cronică în „Luceafărul“ (nr. 6 din 18 febr. 1997) - și, cea de-a doua, care ar fi trebuit comentată în partea a doua a cărții sale (**Teme, idei, personaje**) despre **Receptarea critică a lui I.L. Caragiale**, inclusă în cartea noastră de eseuri: **De la Eminescu la Emil Cioran** (Editura Carminis, Pitești, 1995, pag. 57-72), în care urmăream receptarea critică a operei lui I.L. Caragiale, începând cu 1879 și până la 1988, adică până la eseu lui Iorgulescu...

* Dintre contribuțiile documentare referitoare la viața lui Caragiale, autorul reține și lucrări apărute cu mult înainte de 1989, dar care au fost reeditate după această dată, precum - de exemplu - lucrările lui Marin Bucur și Șerban Cioculescu... Referindu-se la prima lucrare (cea a lui Marin Bucur), comentatorul reține **meritul real al biografiei sale**, apreciindu-o drept „cea mai completă de până acum, cea mai fidelă în redarea tuturor meandrelor existențiale ale marelui scriitor“ (p. 19); iar despre monografia lui Șerban Cioculescu afirmă că este „un adevărat roman, nonfictional“... „Piatră de temelie în construirea edificiului istoriografic caragialian“ (p. 24). Alte contribuții, precum cele semnate de către Georgeta Ene, despre **Caragiale la Berlin**, de către Emil Niculescu și Gabriel Cocora, referitoare la **Buzău și buzoieni**, rețin și ele laturi esențiale ale biografiei... Tot astfel, contribuția lui Boris Crăciun, despre **Caragiale și copiii**, precum și cea a lui Ieronim Tătaru consacrată **Itinerariului caragialian** ploieștean aduc și ele elemente încă necunoscute din biografia marelui scriitor...

* Deosebit de însemnată și interesantă ni s-a părut partea a doua a cărții lui Constantin Cubleșan, în care sunt analizate și comentate cărțile de eseuri, precum cea a lui Mircea Iorgulescu, la care ne-am mai referit, și continuând cu cele ale lui Ștefan Cazimir, Aurel Buzincu, Nicolae Steinhardt, Alexandru George, Ion Vartic ș.a. Reținem cu precădere opiniile despre eseu lui Ștefan Cazimir („o atentă și foarte exactă **radiografiere** a societății /.../, o inventariere a tuturor formelor de manifestare **kitsch** ale acesteia“ - p. 52); precum și cele referitoare la încercarea hermeneutică a lui Aurel Buzincu despre estetica lui Caragiale; dar mai ales opiniile despre interpretarea dată de către N. Steinhardt **Scrisorii pierdute** (din care a reținut „fondul echilibrat creștin“ al

UN ÎMPĂTIMIT AL CERCETĂRII CRITICE

de SIMION BĂRBULESCU

acesteia - p. 62), sau cele despre contribuția insolită a lui Alexandru George, precum și despre reținerea unor **momente exemplare** ale operei caragialeene de către Ion Vartic (cel care deschide „un nou unghi de receptare și interpretare a întregului univers uman pe care Caragiale ni-l propune“ în **Momentele sale** (p. 73). Este comentată pozitiv și încercarea structuralistă de interpretare propusă de către Marian Victor Buciu, insistându-se și asupra unei mai vechi lucrări (reeditate în 1997) a lui V. Fanache consacrată **tipologiilor caragialeene**. Aprecieri pozitive se fac și asupra demersului textualist al Marianeii Cap-Bun, care ne oferă „o lectură pasionantă și o descifrare incitantă a **textelor** caragialeene“ (p. 96).

* În cea de-a treia secțiune, Constantin Cubleșan comentează și face aprecieri asupra unor **Interpretări și analize didactice**, precum cele ale unor Dan C. Mihăilescu, H. Zalis, Liviu Papadima, Gabriel Tepelea, Eugen Budău, Aureliu Goci ș.a.

* Lectura cărții **Caragiale în conștiința critică** de Constantin Cubleșan se constituie într-un îndrumar interpretativ de referință, oferind posibilitatea lectorilor zilelor noastre (cu precădere din învățământul școlar și universitar) de a informa asupra noilor cercetări și interpretări, fiecare dintre acestea constituindu-se în semioze de propunere a unor texte prin care se încearcă a se descoperi alte sensuri celui analizat...

2.

În cea de-a doua carte, **Opera literară a lui Pavel Dan**, Constantin Cubleșan își propune cercetarea vieții și operei unuia dintre reprezentanții realismului prozei românești, în succesiunea lui Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu, căruia îi revine meritul de a fi încercat realizarea unei fresce a satului ardelean, deschizând totodată drumul generațiilor de scriitori ce i-au urmat, precum Titus Popovici, Augustin Buzura, Ioan Lăncrănjan, Vasile Rebreanu ș.a.

Conformându-se criticii tradiționale, Constantin Cubleșan abordează dintru început biografia lui Pavel Dan (n. 21 august 1907; + 2 august 1937), pentru a trece mai apoi la analiza operei: „Înainte de toate (notează criticul), demn de a fi luat în considerare rămâne respectul pe care (Pavel Dan) îl arată față de tradiția marilor valori naționale, dovedind un autentic cult al clasicilor, cerând însă și o recunoaștere, o înțelegere profundă a fondului etnic popular, pe care orice operă artistică trebuie să și-l încumbe în propria structură“ (p. 50-51). Și, mai departe, după ce constată că deși opera lui Pavel Dan este restrânsă, ea atestă „o gamă tematică largă, exersându-se atât pe linia prozei de analiză socială, cât și pe cea a descrierilor caracterologice, căutând a-și asuma teritoriul ale prozei fantastice ori ale celei de investigație psihologică, fără a evita satira de moravuri ori revocarea istorică“ (p. 57).

Trecând la analiza nuvelei **Iobagii** se face precizarea că autorul urmărește tradiția realismului clasic, „compunând nu tablou vivanț și înspăimântător al dezlănțuirii forțelor populare“ (p. 66),

recurgând și la „elementele fantastice, epicizând în spiritul mitologiei populare“ (p. 79). Tot astfel, în **Copil schimbat**, universul fantastic „se constituie /.../ ca o necesitate acută a oamenilor de a-și prelungi conștiința existenței dincolo de limitele ei concrete“ (p. 83). Notabilă ni se pare și trimiterea la nuvelele în care este reflectată satul câmpiei transilvane și, cu precădere, intelectua-litatea satelor: „Spectacolul oferit de intelectua-litatea satului este lamentabil“ - se face precizarea (p. 95). Nici lumea orașului nu l-a atras, după cum nici „problemele de conștiință morală esențiale, cu profunde rezonanțe dramatice“, ca-n **Zborul de la cuib** (p. 117) sau ca în schița **Ultimul capitol**, în care pot fi depistate elemente autobiografice (p. 129). Semnificativă i se pare lui Constantin Cubleșan și tematica studentească, de pildă, în **Studentul Livadă** (p. 131) sau **Tuia** (p. 132). Concluzionând asupra prozei inspirate de mediu sătesc și orașenesc, se afirmă: „El (Pavel Dan) va descifra astfel o penetrare tocmai a viciului /.../, o contaminare maladivă a elementelor satului cu lumea orașului corupt, ce va produce modificări de conținut, de atitudini morale, așa cum se evidențiază în ciclul **Urcăneștilor** sau în povestiri ca **Uliana**, **Ursita**, **Banii** etc.“ (151). Și tot în această ordine de idei se mai face precizarea că nuvelistica lui Pavel Dan cu tema satului ilustrează „destrămarea unui mod de viață patriarhal /.../. Destinul **Urcăneștilor** devine edificator în acest sens“ (p. 160).

Referindu-se la critica operei lui Pavel Dan autorul citează pe Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Sebastian, Perpessiciu, Ovidiu Papadima, Ion Chinezu, atrăgându-ne, totuși, atenția că o autentică receptare critică a operei lui Pavel Dan s-a produs postum, după 1938. Sunt menționați: Mircea Braga, G. Călinescu, Francisc Păcurariu, Raol Șorban, Valentin Raus, Ion Cherejan, Romulus Hatos. După război apar noi interpretări ale lui Florian Petre, Ion Vlad, B. Elvin, Monica Lazăr, Ion Oarcăsu, Cornel Regman, Mircea Zăciu, N. Manolescu, N. Balotă, Cornel Munteanu, Toma Păcurariu, Gh. Glodeanu...

* Cartea lui Constantin Cubleșan se încheie cu un capitol (10), din care reținem concluzia că Pavel Dan a fost un povestitor exemplar, „cu viziune romanescă în construcția nuvelilor“ (**Iobagii**, **Înmormântarea lui Urcan Bătrânul** ș.a.), un observator al relațiilor mediului înconjurător, proiectate pe un halou al trăirilor sufletești tulburătoare, duse până în atingerea cu grotescul și fantasticul ca mod propriu de existență umană“ (p. 208), ceea ce-l îndreptățește pe autorul eseului de față a-l situa „alături de cei mai interesanți prozatori de până la mijlocul secolului douăzeci al literaturii române“ (p. 208). În continuare, ni se oferă și un bogat aparat de **Note** (p. 209-224).

* Prin aceste ultime două volume recent apărute, palmaresul operei critice și istoriografice a lui Constantin Cubleșan se rotunjește, criticul și istoricul literar oferindu-ne portretul unui împătimit al cercetării și interpretării operelor unora dintre marii noștri scriitori din secolele al XIX-lea și al XX-lea, în spirit tradițional...

ALEX. ȘTEFĂNESCU: STĂNESCU, POETUL SECOLULUI XX

de MIHAI CIMPOI



Substanțialul studiu al criticului „României literare“, Alex. Ștefănescu, îmbină analiza profundă, propriu-zisă, a operei lui Nichita Stănescu cu o pledoarie, apărând ca *parti pris*, pentru **regalitatea** în secol a personalității sale poetice.

Demonstrația critică urmărește dezvăluirea **unicității** formulei sale mitopo(i)etice, fixând în obiectiv mai întâi demonul libertății, manifestat în felul de a

lin viața cotidiană. E un răsfățat al libertății și al „liberalității“, venită din interiorul ființei sale și susținută de o recunoaștere publică entuziastă. Faptul că impune o **formulă modernă**, o sensibilitate poetică nouă, îl transformă în **model**, în „stindard“, într-un „nou centru“ al poeziei moderne, într-un personaj legendar în poezie și în viață, acestea identificate și topite într-un tot comportamental și creativ. Cu alte cuvinte, Nichita Stănescu impune **nichitastănescianismul** ca **canonem**. Generația sa, denumită chiar „generația Stănescu“, și o bună parte din poezii români ai sfârșitului secolului sunt marcați de acest fenomen, sunt în mod pragmatic **nichitastănescieni**. În afară de „cinașia modului liric profesat, se cade să ținem cont de reacția psihologică, etică și estetică ce stă în dedesubtul lui împotriva mentalității conformiste generale. Se produce, așadar, în cazul lui Stănescu, o **antimentalitate** de ordin estetic, care se traduce, în primul rând, ca un democratism total al stilului (ce apare ca o țesătură de stiluri“) și omului.

Anormalitatea, manifestată în iconoclastie, în sfidarea tuturor canoanelor și chiar a propriilor formule pe cale de a se clasiciza, devine normă, la poetul **Necuvintelor**.

Întregul demers nichitastănescian e susținut de o acțiune permanentă de misticare și deconcentrare, de o deplasare spre altceva, nesperat și nescontat.

Spiritul românesc apare în poezie, în totalitatea trăsăturilor sale, de la raționalism la histrionism, de la duioșie la voiosul gâz al măreției.

Ceea ce ni se pare excepțional în actul creativ nichitastănescian este suprapunerea **modelului deontologic modelului onto-**

logic (ca și în cazul lui Marin Sorescu), fiecare deplasare spre Altceva aducând, de regulă, și un spor valoric.

Cultivând profitabil în sens modern oralitatea și epicul în genere, Nichita Stănescu inventează „limba poezescă“ nu doar, așa cum spune Alex. Ștefănescu, ca o „ipostază sărbătorească a limbii române“, ci ca un limbaj special, „absolut“, bine articulat și nu „dezagregat“, axat pe principiul deschiderii spre ceva necunoscut, spre altceva șocant, dacă nu chiar inteligibil.

În cazul lui Nichita Stănescu am avea de-a face cu o semimodernitate sau cu o modernitate fără ultimele consecințe, multe dintre poeziile sale semănând cu fotografiile în infraroșu, evidențiind „o structură posibilă sau imaginară a lumii“ cu niște ipoteze sau prognoze fabulos-științifice. „El reformează vizionarismul radical, ajungând la reprezentări care seamănă cu diagramele din laboratoarele științifice“.

Poemele nichitastănesciene se prezintă, într-adevăr, ca niște fire diagramatice magnetizate în care sunt codificate idei, sensuri, semne, „noduri“.

Semnificația valorică deosebită apare acolo unde viziunea „științifică“ se convertește în document existențial, ca în **Axios, Axios din Laus Ptolemei**: „Deplasare spre roșu, mereu aceeași deplasare/ spre roșu,/ o linii spectrale ale vieții mele,/ îndepărtare secretă și perpetuă/ a însului de sine însuși,/ pretutindeni și cu atâta pasiune,/ încât tot ceea ce se vede ar trebui să nu se vadă/ din pricina răspândirii lui pretutindeni“.

Acest spectacol ideatico-fantezist este bine regizat, și, așa cum remarcă pe bună dreptate Alex. Ștefănescu, stimulează „o superficialitate strălucitoare, ca jocul de lumini pe fețele unui diamant“.

„Componentele“ lirismului lui Nichita Stănescu apar, însă, în chip alchimic, amalgamat, și nu în stare pură, sub semnul intensității, al „maximului“. E o tendință permanentă spre hybris, spre limită, spre punctele de concentrare culminantă ale emoției estetice, spre lux și exces.

Demonstrația critică intră în punctul forte atunci când ni se aduc argumente

pentru a-l socoti pe Nichita Stănescu marele poet al secolului al XX-lea, așa cum Mihai Eminescu rămâne marele poet al secolului al XIX-lea.

Predecesorii interbelici ai lui Stănescu au dezvoltat și au radicalizat diferite sugestii ale eminescianismului: „George Bacovia a preluat *tristețea* eminesciană, caracterizând-o și existențializând-o în sens alienant, absurd, Blaga a dezvoltat filonul eminescian în direcția contemplativității“ filosofice, Barbu a cultivat stilul sentențios, concentrându-l în coduri cabalistice, Arghezi a practicat un eminescianism *a rebours*.

După Alex. Ștefănescu, „Nichita Stănescu a reușit să **iasă** complet din raza influenței exercitate de marele poet al secolului trecut“ (p. 104).

Spectacolul apropiierilor și deosebirilor dintre cei doi mari poeți se fundamentează pe radicalismul poetic revoluționar, care la Eminescu ar fi de gradul întâi, iar la Stănescu de gradul doi și trei, abaterile mergând în sensul adâncirii convenționalului.

Argumentul suprem este detașarea completă de eminescianism.

Comparația și însuși argumentul sunt, bineînțeles, riscante. Căci prin fervoarea căutării sinelui, fervoarea smulgerii din alteritate și redării esenței sale adevărate, Nichita Stănescu este totuși un eminescian. Dovadă stau și afirmațiile înseși ale poetului **Necuvintelor**, pentru care supremația modului liric eminescian **există** și în viziunea căruia **Odă (în metru antic)** constituie începutul poeziei române moderne.

Oricum, poetul acestui eseu al lui Alex. Ștefănescu, scris elegant și cu dezinvoltură, este acela de a ne demonstra că opera nichitastănesciană este un reper de care nu se poate face abstracție atât în cadrul poeziei române, cât și în ansamblul liricii universale contemporane.

„STRUȚOCĂMILA“ DE LA OPERĂ

de MARIA LAIU

În vremea din urmă, vrând-nevrând, asistăm la tot felul de experimente: care mai de soi, care parcă făcute anume pentru a ne agresa, care plicticoase, care purtând impropriu denumirea de teatru *experimental*, *alternativ*, *neconvențional*, ascunzând, în fond, niște încercări cel mult teribiliste, însă nicidecum căutătoare/descoperitoare de formule noi.

Acum un timp, totuși, am văzut, pe scena Operei Române, un spectacol care cu siguranță se poate numi experimental. **Notorious** - concert-spectacol pe un scenariu semnat de Costin Cazaban, Irinel Anghel, Mihai Lungănu, Virgil Oprina, regizat de Mihai Lungănu și susținut de ansamblul PRO CONTEMPORANIA - este o exotică struțocămilă, cuprinzând și muzică, și balet, și teatru, încercând (și reușind) să scoată publicul din rutină, atrăgându-l în zona mai puțin accesibilă a unei muzici foarte moderne, constituită dintr-o aglomerare de sunete, ce, însă, pe neașteptate, se transformă în melodie. Ba chiar și în poveste, depănată tot de către instrumentiști, uneori și de instrumentele lor (nu întotdeauna convenționale). De altfel, reprezentația așa începe,

cu un dialog bizar al instrumentelor, un fel de pregătire a acestora, plină de haz, pentru intrarea în spectacolul propriu-zis. Urmează un intermezzo coregrafic realizat de către Mihai Mihalcea, întru aducerea aminte - dacă s-a întâmplat cumva să uităm -, a unor vremuri în care ne simțeam permanent supravegheați, ascultați. Purtând în spinare, ca pe o cocoasă, un manechin (întruchipare evidentă a urmăritorului de profesie), Mihai Mihalcea a creat, cu sensibilitate și inteligență, un episod dintr-o viață către care nu am dori să ne mai întoarcem.

Partea a doua a reprezentației accentuează starea de continuă spaimă, de înstrăinare a individului (a artistului, în mod special) într-o societate confuză, coruptă. În asemenea context, singurul refugiu devine arta, singura scăpare este ignorarea opreșorilor.

Spectatorii sunt așezați, destul de incomod, pe gradenele aflate chiar pe scenă, foarte aproape de protagoniști, despărțiți totuși de aceștia printr-un grilaj de metal, despărțiți și de fotoliile comode din sală prin cortina de fier. Într-un asemenea spațiu concentraționar se mai află o sumedenie de

obiecte: instrumente muzicale printre perdele lungi de folie, ce dau impresia unor oglinzi aburite, țevi groase urcând până la tavan, măști, un cufăr imens din care e scoasă recuzita. Decorul astfel conceput de către Adriana Urmuzescu este nu doar adecvat „întâmplărilor“, sugestiv, dar devine el însuși personaj. Lucrurile se mișcă sau măcar lasă această impresie. O cortină neagră, cade din timp în timp cu forța unei ghilotine, despărțindu-ne de lumea dinlăuntrul scenei. Totul pare ireal, însă are forța de a ne purta către o realitate trecută, dar încă prea dureroasă. Tinerii muzicieni: Irinel Anghel, Andrei Chivu, Florin Pane, Florin Tiutiu, Virgil Oprina nu numai că folosesc pe rând diverse instrumente, unele de-a dreptul năstrușnice, dar devin și actori.

Acest spectacol e lipsit de cuvinte. Conflictul este sugerat doar prin intermediul gestului și al sunetului. Nu există, însă, nimic inutil sau excentric, regizorul având puterea de a se insinua numai, lăsând atât cât trebuie libertate de mișcare interpreților și „rezitei“ lor cântătoare. El a țesut povestea cu discreție, punctând cu mult umor unele scene, migăind altele cu rafinament, accentuând momentele de mare tensiune dramatică. Este ceea ce s-ar putea numi partea de teatru a acestei producții scenice. Și trebuie să recunoaștem că o asemenea struțocămilă izbutește, până la urmă, nu doar să ne mire ori să ne amuze, ci să ne și impresioneze. Plăcut!

cinema

SLUJBA ȘI SLUJBAȘUL

de ILINCA GRĂDINARU

G raba omului de a fi leneș l-a împins de-a lungul secolelor, și mai ales în cel din urmă, spre pragmatism. Biciul care pedepsește corpul și eliberează spiritul din viețile sfinților a fost înlocuit cu mai moderna, dar nu se știe cât de eficientă, torturare psihică a orășeanului deprimat, frustrat, suferind serios de anxietate și claustrofobie. În această nouă alchimie a sufletului, biserica încearcă să se strecoare pe undeva, între regulatele plecări la serviciu, grijile gospodărești și televizor. Atunci când religia reușește să depășească simpla superstiție, ea nu poate să ofere decât noi revelații contradictorii menite să plonjeze contemporanul într-o confuzie imposibil de rezolvat. Noi motive de depresie, anxietate sau inhibiție. Și astfel drama omului modern se consumă printre lumânări în epoca laserului, pe,

coordonatele parcă demodate ale unei spiritualități ce nu-și mai află expresia firească în noua conjunctură. Nu s-a investit în sacralizarea obiectelor contemporane, fapt pentru care, la sfârșit de mileniu, trăim sufletește în istorie și trupește într-un spațiu profan. Această observație se oglindește cu o mai mare acuitate la cei ce au privilegiul sau pedeapsa largilor viziuni: artiștii.

În cinematograful viața lui Iisus a fost abordată cu sfială sau chiar neputință de către marii creatori. De aceea, de la Zefirelli până la Scorsese, nici o peliculă pe această temă nu a frizat capodopera. Viziunea istorică a primului sau cea filozofică a celui de-al doilea nu au adus nimic nou în interpretarea revelației cristice. **Evanghelia după Matei**, filmul din 1964 al lui Pier Paolo Pasolini,

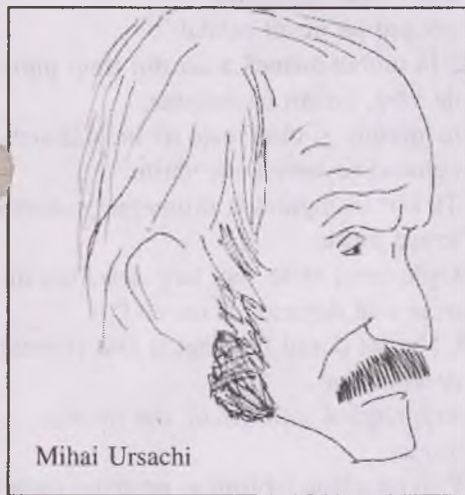
prezent la Cinemateca Română, apare însă ca o experiență excentrică. Iisus încețază a mai fi un personaj dintr-o narațiune biblică devenind naiv, chipul icoană ce-și propagă învățăturile. Pelicula realizată în majoritate cu actori neprofesioniști mărturisește contradictoriu: Iisus este idealul ce se poate ascunde în spatele fiecărui chip, dar realitatea vieții sale este muzeală, închisă în firida renașcentistă din galeria secolelor de cultură.

Lumină din lumină, lumânările se aprind una de la cealaltă, dar apoi se sting treptat pentru a lăsa becului sarcina veghi prin gospodăria. Iisus este ascuns în fiecare dintre noi, atunci, trăindu-l numai îl putem descoperi în lumea pe care am redefinit-o. Un autor lipsit de forță îndrăznit o dată să refacă acest drum. Realizatorul filmului **Jesus Christ Superstar** a intentat un proces de credibilitate basmului cristic. Rezultatul a fost înăbușit de kitsch, dar o anumită cale a fost deschisă pe care, să sperăm, nu numai inconștienta și stupiditatea, dar și credința vor pași vreodată.

DIFERENȚĂ ȘI IDENTITATE

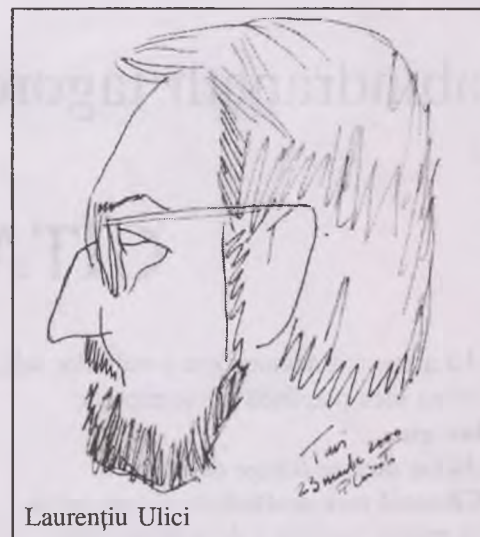
de ION STRATAN

O expoziție de portrete pune în ecuație stilul unui artist și, în cazul nostru, **lamura** identității fiecărei personalități schițate. Desenul în tuș al lui Octavian Onea urmează armonia chipului, fără șarje caricaturale, cu atât mai mult cu cât subiectele sunt persoane publice ale vieții noastre literare. Genul proxim al expresiei autorului este mai marcat decât diferența specifică a minei celui evocat. Lectura, pentru un literat, este evident afectivă - în spatele fiecărui chip rezonează pagini după



Mihai Ursachi

pagini din operă. Unii par a-și alcătui o stare de spirit complementară versului - poetul Grigore Vieru pozează atent, agil și circumspect, exact un revers al creației sale calde, lirice și generoase. Dan Laurențiu ne privește „de dincolo“ cu un zâmbet asemănător celui cabotin-amar pe care l-a purtat de-a lungul vieții și tensionatei sale poezii. La Ion Horea nu au fost sesizate acel franciscanism, acea umilitate spirituală în fața corpusului literaturii care îi caracteriza prezența fizică. Mihai Ursachi, monumentul artistic moldav, respiră și în portret aerul său cu mască grandioasă, dublată de o privire analitică și sceptică. Portretul doamnei Ileana Mălăncioiu este o reușită, într-un aliaj de sobrietate funciară și virulență rănită a celei care a întruchipat la modul sublim „complexul Cătălinei“ eminesciene în poezia noastră. Marin Sorescu, teluricul, ne privește ironic din moarte, iar Ion Bănuță pare a se apăra cu condiția de poet de trăsăturile prea dure ale înfățișării plastice. În contrapartidă, poetul Emil Brumaru apare blând, grijuliu, cu aspect de părinte



Laurențiu Ulici

devotat care vrea să dea un bun exemplu. Nici urmă de gărgăunii trandafirii și erotismul suav-gâlgâitor din versurile președintelui-dictator al fluturilor. Mai departe de unduioasa imagine a egeriei Poetului - Agata Grigorescu Bacovia - este portretul semnat Octavian Onea. Autorul acestei expoziții, dincolo de pasiunea desenului are ceva pe care jurnalele sau succesiunea generațiilor au început să efaseze - respectul față de scriitori, în cazul nostru, față de poeți, atunci când ei înșiși, bineînțeles, nu au căzut din rama unde îi așezase puterea verbului. Pe toți, mai simpatizați sau nu, paleta unui Octavian Onea îi așteaptă în drumul spre eternitate.

FĂRĂ COMENTARII

„(Traian Lupu) Etapele drumului până la această limpezire de cloazonism coloristic se pot reciti prin ciclurile alăturate de naturi statice: cele mici, dense și cald tonate, ca un batic într-o oază și cele eboșate în surdină de ocuri, cu arabesc de plante într-un colț de încăpere. Graficianul experimentează în laboratorul emulsiilor uleiului, preferând tușa mată, asemănătoare acrilicului, uneori așternerea cu spatulă de paletă chiar pe hârtie maruflată pânzei. Sunetul expozeului lui Traian Lupu e clar, net, bine redat de un posibil clișeu în alb-negru, iar în realitate e «full color». Necomplexată vizitare de arhivă a picturii moderne (...).

(Cristian Mănguță) Pictorul, dublat de o instrucție teologică, este, iată, sensibil la perfecțiunea formelor păgâne. Mănguță se folosește de

decalcul profilelor de cai și călăreți pentru a compune «metope» de depuneri și lacerări picturale. Efectul teros provine din alegerea temperei, răzuirile din elasticitatea stratului de ulei. Senzitiv, colorist al griurilor, în câmpuri largi, dinamice, Mănguță deține, în strat arheologic, o bună lecție a profesorului său Ion Sălișteanu (...).

Cristina Lazăr, a patra pictoriță (cu studii de artă murală) numărată în purgatoriul tinerilor, ridică în șantier un perete de schițe «de mișcare» și «de culoare», în registru dens, copt. Câteva pânze cu chipuri în efasare prin gestualism de estompă dau o adâncime de memorie afectivă ultimei săli de la Simeza, flancând compoziția ceramică centrală, cu module intersectate angulos (...).

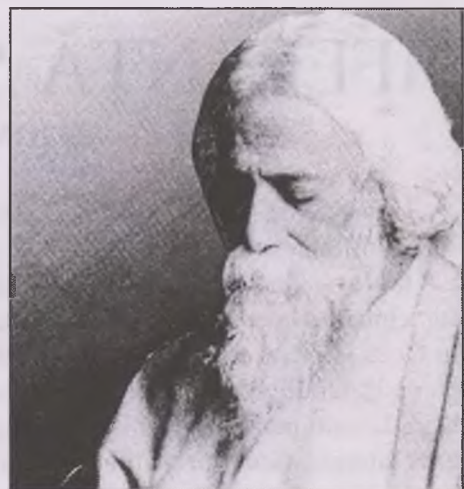
(Aurelia Mocanu - „Observator cultural“)

Biblioteca noastră

- 1) **Vânător de mal** (Dellia Dună), versuri, Editura Timpul.
- 2) **Moarte și memorie** (Antim I. Mureșan), versuri, Editura Miradon.
- 3) **Stup împietrit** (Ovidia Babu), versuri, Editura „Cartea Românească“.
- 4) **Flașnetă** (Dorin Ploscaru), versuri, Editura Libra.
- 5) **Jumătate vidros** (Liviu Mircea Goga), versuri, Editura M.G.M. Craiova.
- 6) **Poeme** (Magda Cârneli), versuri, Editura Paralela 45.
- 7) **Student pe timpul rinocerilor** (Leo Butnaru), jurnal, Editura Chișinău.
- 8) **Mărturii la sfârșit de veac** (Angela Baci Moise), interviuri, Editura Ariadna.
- 9) **Natură moartă cu statuie** (Ioan Neșu), proză, Editura Coresi.
- 10) **Deposare de timp** (Virgil Panait), versuri, Editura Focșani.
- 11) **Înaltele poeme** (Ștefan Dumitrescu), versuri, Editura Conphys.
- 12) **Dramele decăderii** (George Genoiu), teatru, Editura Rampa și ecranul.
- 13) **Tentația mizantropiei** (Cristian Bădiliță), jurnal, Editura Polirom.

rabindranath tagore

GITANJALI



1. La atingerea nemuritoare a mâinilor tale,
inima mea plâpândă mi se rupe de
bucurie.
2. Inima mea se frânge de mândrie.
Cântecul meu desfăcându-și larg aripa,
îți atinge cu vârful doar picioarele.
Aș fi putut eu oare să cutez să sper
altceva?
3. Eu pot doar să trag cu urechea și să tac,
sugrumat de lacrimi,
în nesfârșita-ți mreajă, al tău prizonier.
4. Mă străduiesc să-mi țin gândirea departe
de minciună.
Mă străduiesc s-alung din inimă tot ce-i
rău,
să-mi țin iubirea veșnic în floare.
5. Lasă-mă, te rog, numai o clipă să rămân
alături de tine.
Astăzi, vara mi-a venit la fereastră, cu
suspine și murmure.
E timpul să stăm liniștiți, ochi în ochi să
cântăm un cântec.
6. Smulge această floare, cinstește-o cu
dureroasa atingere a mâinii tale.
Mai înainte ca timpul dăruirii să treacă,
ia această floare întru slava ta.
7. În rușine se stinge deșarta mea mândrie
de poet, sub ochii tăi.
La picioarele tale mă așez, îngăduie-mi
un singur lucru:
simplu și drept să trăiesc, ca un fluier de
trestie,
care așteaptă să se umple, pentru tine, cu
melodii.
8. Copilul ce poartă lanțuri de podoabe la
gât,
nu cunoaște bucuria jocului,
se teme chiar să se miște, în închisoarea
de bijuterii a existenței,
care nu aduce nici un câștig.
9. O, cerșetore, nu îți întoarce privirea
îndurerată înapoi!
10. În acele adâncimi, unde se odihnesc
picioarele tale,
în mijlocul săracilor, celor de jos, celor
pierduți,
mândria mea nu se apropie, acolo tu
umbli în haina umilinței.
Inima mea nu-și poate găsi într-acolo
drumul.
11. În ungherul acesta întunecat al
templului, deschide ochii!
Dumnezeu nu-i înaintea ta!
Mântuire? Unde poți găsi mântuirea?
Ce-ți pasă dacă-ți vor fi hainele murdare
și zdrențuite?
12. Lung este timpul de care are nevoie
călătoria mea,
pe multe stele și planete mi-am lăsat
urma.
13. Mi-am petrecut viața acordându-mi și
dezacordându-mi instrumentul.
Nu a sosit încă vremea, cuvintele n-au
fost bine rostite,
mi-a rămas în piept doar durerea amară a
dorinței.
14. Această aspră îndurare mi-a format
viața încetul cu încetul,
crușându-mă de primejdiile atâtor dorinți.
Cu toate acestea, tu te ascunzi cu
cruzime de mine.
15. Eu sunt aici doar ca să cânt.
Când bate ceasul, în templul întunecat, la
miezul nopții,
proslăvind tăcerea, poruncește-mi,
Stăpâne, să-ți cânt.
Când în răcoarea dimineții răsună harpa
de aur, dă-mi poruncă
ție să mă înfățișez.
16. La sărbătoarea acestei lumi am fost
invitat,
să cânt din instrumentul meu fermecat.
Acum mă întreb: sosit-a vremea,
închinându-mă ție, să tac?
17. Aștept doar dragostea, să mă pot în
sfârșit dăruie în mâinile sale.
18. Norii se-ngrămădesc deasupra norilor,
de ce mă lași afară,
singur să aștept în fața porții?
În această zi întunecată de singurătate,
nădăjduiesc numai la tine.
Cum oare-mi voi petrece aceste lungi,
ploioase ore?
Inima mea se zbate ca vântul, plângând
fără liniște.
19. Vreau inima să mi-o învâluie în tăcere și
să îndur, cu creștetul
adânc aplecat, să aștept răbdător.
Cu siguranță va veni dimineața, iar
întunericul se va topi în Nimic.
Vocea ta va năvăli și izvoare de aur se
vor rupe din ceruri,
iar cuvintelor tale le vor crește aripi.
20. Mi-am pierdut spiritul, și nici măcar
n-am observat.
Goală îmi e traista, tristețea mă chinuie,
gust urmele dulci
ale parfumului împrăștiat în vânt.
Această nelămurită dulceață îmi
îmbolnăvește inima de dor.
21. Îmi las la apă luntrea și aștept, ah, câtă
golicuie!
Nu simți cum se-nfioară aerul, semnul
cântecului îndepărtat
trecând pe malul celălalt?
22. În umbra adâncă a acestui timp ploios
de vară, liniștit ca noaptea,
te apropii, și dimineața își închide ochii,
neluând în seamă chemările.
Tu ești însinguratul, drumețul pe-aceasta
stradă pustie.
Ușile casei mele sunt larg deschise, nu
trece mai departe, ca un vis!
23. Nu pot dormi în noaptea asta și mereu
deschid ușa
străpungând întunericul, dar nu văd
nimic.
Prin ce adânc labirint al necunoscutului
îți cauți calea, prietene?
24. Vântul, obosit, întinde peste mine vălul
gros de întuneric.
25. În noaptea grea de osteneală,
predându-mă fără luptă somnului,
lasă-mi încrederea să se dăruie ție.
Doar tu ești cel ce pune vălul nopții, pe
ochii obosiți ai zilei.
26. El veni în liniștea adâncă a nopții
ținând în mâini harfa
și visele mele răsunară de melodii.
Ah, de ce sunt nopțile mele pierdute,
dacă respirația sa,
îmi atinge somnul?
27. Lumina, unde-i lumina? Aprinde-o cu
focul arzătorului dor!
Inima mea își caută pipăind cărarea.
Tună și vântul șuieră, urlând în gol.
Noaptea este neagră ca piatra cea neagră
Nu-ți lăsa orele să se piardă în noapte,
aprinde cu viața ta
flacăra dragostei.
28. Libertatea este tot ce-mi doresc, totuși
mă rușinez să sper la ea.
Mantia care mă acoperă este un giulgiu
țesut din țărână și moarte.
Îl urăsc și totuși îl țin strâns la piept.
Mare e vina și greu atârnă eșecul.
Mă rușinez până-n adâncul inimii și
totuși, când vin
să-ți cerșesc binele, tremur de spaimă că
nu m-ai putea auzi.

Născut la 6 mai 1861, în Calcutta, Tagore, poet și filozof, este fiul unui cărturar bengalez, provenind dintr-o veche familie de brahmani, care a avut înțelepciunea de a-și educa fiul în spirit umanist, într-o epocă dominată de fanatism și exaltare naționalistă.

Descoperindu-și vocația de poet, Tagore scrie atât în limba bengali cât și în limba engleză.

Pentru culegerea de poeme în proză *Gitanjali*, apărută în Anglia în 1912, i se decernează anul următor Premiul Nobel pentru literatură.

Se stinge din viață la 7 august 1941 la Shantiniketan (Bengal).

29. Așa cum zidul urcă spre cer, zi de zi,
în întunericul umbrei lui
îmi pierd eu ființa.

Sunt atât de mândru de acest perete
și îi astup
și cea mai mică spărtură cu praf și lut.
Și totuși - cu toată osteneala mea - mă
pierd de adevărata mea ființă.

30. Cine este acesta care mă urmărește în
tunericul tăcerii?

Este eul, eu însumi, care, Doamne, nu
cunoaște rușine.

Totuși, eu mă rușinez să vin la ușa ta
însoțit de el.

31. Când m-a cuprins în brațele lui
somnia, m-am așezat

pe patul de liniște al domnului meu, iar
la trezire eram prizonier.

Credeam că violența poate ține lumea
ostatecă și numai pe mine
mă poate lăsa într-o libertate nestin-
sărită.

Zi și noapte am făurit un lanț mare și
aspru. Când în sfârșit era gata,
am descoperit că atingerea lui rece pe
mine însumi mă încătușa.

Cu toate puterile încercă să mă țină
strâns, cei care mă iubesc.

Dragostea ta este altfel, tu mă lași liber.
Și totuși rămâi nevăzut.

Chiar dacă nu te strig, chiar dacă-n inimă
nu te țin, totuși dragostea ta
o așteaptă mereu pe a mea.

32. Au venit în zorii zilei, au căutat un loc
într-un colț și stăteau
acolo blânzi și liniștiți.

Totuși, în întunericul nopții, am
descoperit, ei năvăliră
în altarul meu cel sfânt și cu violență,
lacomi,
ofrandele mi le luară.

33. Lasă numai un strop din voința mea să
rămână,

să-mi pot jertfi dragostea ție.
Lasă numai un strop din tăcerea mea să
dăinuie,
să mă țină legat de voința ta și țelul tău
în viața mea să-mi fie.

Acolo unde cugetul nu are frică și
oameni își poartă creștetul drept,
acolo unde cunoașterea este liberă, unde

lumea nu a fost împărțită,
unde cuvintele au răsărit din adâncul
adevărului, unde limpedele râu
al rațiunii nu se risipește în deșarta
singurătate

a obiceiurilor moarte,
acolo unde spiritul se lasă de tine
călăuzit, Părinte,
sub acest cer al libertății
trezește-mi țara pierdută!

34. Aceasta este ruga mea, Stăpâne,
smulge rădăcina sărăciei din inima mea.
Dă-mi puterea să pot suporta bucuriile ca
și suferințele,

să nu-i dezmoștenesc pe cei săraci, să
nu-mi frâng genunchii
înaintea obrăzniciei.

Dă-mi puterea să-mi înalț cugetul
deasupra nimicurilor zilnice,
să-mi supun țaria doar voinței.

35. Credeam că drumeția mea e pe sfârșite,
că timpul se ascunde
în noaptea tăcerii.

Dar văd că fără sfârșit este voința ta în
mine și, când cuvintele dispar,
noi melodii țâșnesc din inimă.

36. Inima mea repetă la nesfârșit: Numai
pe tine te vreau!

Toate celelalte dorințe sunt goale.
Așa cum noaptea se ascunde în întune-
ricul ei, așa răsună rugăciunea
din dorința ei de lumină, așa răsună
strigătul din adâncul
sufletului meu: De tine am nevoie, doar
de tine!

Și cum furtuna își caută țelul în pace, tot
așa lovește tulburarea
în dragostea de tine.

37. Vino asupra-mi într-o ploaie de
îndurare.

Vino la mine, Stăpân al tăcerii,
cu odihna și cu pacea ta.
Când inima mea de cerșetor mestecă
într-un colț, întemnițată,
deschide ușile și vino la mine,
Regele meu.

38. O, Doamne, însetată mi-e inima
de ploaie.

Orizontul este îngrozitor de gol, nici cea
mai mică adiere a unui nor.
Trimite furtuna ta răutăcioasă,

și îngrozește cerul cu biciul
fulgerelor tale.

Cheamă îndărăt această arșiță cumplită
ce-mi arde inima.

Lasă norul îngăduinței tale să-și plece
privirile înlăcrimate.

41. Iubitul meu, de ce te ascunzi în umbră?
Ei te împing în praful drumului, de parcă
ai fi un nimic.

Eu aștept aici în lungi și obositoare ore,
iar trecătorii

îmi smulg, una după alta, florile, până
când coșul meu rămâne gol.

La lăsarea nopții vor fi ochii mei grei de
somnia.

Pe drumul lor de întoarcere, bărbații mă
privesc și râd.

Eu stau aici ca o cerșetoare, trag
basmău peste față și ei mă întrebă
ce caut eu aici.

Eu cobor privirea încurcată și le rămân
datoare cu un răspuns.

Ce-aș putea să le spun, că pe tine te
aștept, Iubite?

Stau în iarbă și privesc cerul visând,
luminile s-au aprins.

Dacă te-aș vedea venind, așezându-mă
lângă tine, eu, fata-cerșetoare,
tremurând de rușine și mândrie, ca o
plantă în vânt!

Dar timpul trece, nu se aude nici un
zgomot.

Tu ești singurul om care stă în umbră
tăcând?

Eu sunt singura ființă care trebuie să
aștepte.

Inima plângându-mi într-o neîmplinită
dorință.

42. Noi doi, tu și eu, trebuie să navigăm
pe mare,

pe acest ocean fără țărături.
Din tăcerea ta nestăvilită se nasc cântece
neașteptate.

Nu a sosit încă vremea?

În lumina ce tremură își caută pescărușii
cuiburile.

O ultimă strălucire de soare va înghiți
corabia noastră
în bezna nopții.

43. Mi-ai intrat fără voia mea în inimă,
crezând că nu observ.

Astăzi, ochiul meu cade în inimă pe tine
și îți văd semnele,

împrăștiate în praf, împreună cu
amintirile și suferințele.

Te-ai transformat în pulbere, iar pașii pe
care îi aud în camera

copilului sunt aceiași care își trimit ecoul
de la o stea la alta.

(Continuare în numărul viitor)

petra vlah

(Los Angeles)

Arama pielii

în piele de-aramă
am topit
picătură de soare
rază cu rază
am înghițit
făcând provizii dosite
ce-am pus la păstrare
într-un hambar de amintire
spre a nu uita
furnicata căldură
de mângâiere împrumutată
în rece și udă
îmbrățișare de val
ce și-a depus sarea
de lacrimă
pe pielea uscată

Țire

atâtea țire
încâlcite
de mână de om
într-o doară
s-au răsucit pe călcâi
și-au scuturat țesătura
de intrigă
dîn care le făcusem broboadă
și-au destrămat frica
de ață prea șubredă
ce le împânzise ființa
și au cutezat
să-și lepede nodul
de soartă

Harta destinului

am rostuit
cu oarecare îndemânare
planuri mărunte
de zi cu zi

cu unghie și canin
am străjuit izbânzi
mai mult sau mai puțin
întâmplătoare

cu patimă de cloșcă
mi-am chibzuit
tabla de șah
anticipând
mutări râvnite
în timp ce drămuiam l

prinos de vise
fără să bănuiesc
desfășurarea hărții

Adolescență

adolescență jefuită
de îndoiala
de-a fi mai prejos
decât visul
de-a nu putea
să măsoz infinitul
de-a nu găsi
în judecata lui Pilat
rânduială
de-a nu pricepe
inscripția Porții

La zid

prin geamul spart
priveam la zid
și zidu-mi
zidua privirea
țesând o iederă în ochi
ce avea să stranguleze vise
vise cu grijă încâlcite
în nod gordian
ce-și descânta în strâmtoare
speranța de sabie

Periferia zorilor

depărtarea
în spațiu și timp
mă țin la adăpost
de ispita
lucefărului de dimineată
care vestește
periferia zorilor
precum Magii
vesteau lumina multașteptată
în care
nimeni nu îndrăznea
să-și scalde
goliciunea
spre iertarea păcatelor

bianca marcovici

(Israel)

Lecția depărtării

de ce bociți voi
ce înșivă vă faceți rău
(*complexul sărăciei*
s-a supt la sânul mamei?)
tot separând neghina
de grâu ați cam uitat
ce trebuie făcut
ca să fiți oameni!
De v-ați gospodări n-ați plânge...
nu-s vorbe în vânt,
istoria
se repetă!
nu trebuie să moară nici o capră
a altuia/ ca să învingeți!
de Acolo unde pustiul
a fost stăvilat

cu mâna goală,
de Acolo unde **siguranța**
zilei de mâine
e un vis în pace,
vă dau un semn ca să-nțelegeți:
pământul negru-i aur greu
dăruit de Dumnezeu ca sprijin
și scut,
nu-l irosiți...
Tergiversarea costă scump.

E mult de atunci sau
doar o clipă
întoarsă-n timp
să-mi răsădesc rodul împăcării
pierdut printre scaieții frați
din gândul resemnării.
Să reascult păsările
și versul-nod,
venind
cu ochii plini de nisip
din moarte m-am întors!
și nu mai vreau să plâng.
și nu mai vreau să strig!
fără de rost.
Tăcerea face zgomot?
nu-i bună de nimic
dar răbufnește-n suflet.

INSULA COPILĂRIEI

de MARIA IROD

Jacques Prévert e cunoscut mai ales ca poet. Numele lui amintește de mișcarea suprarealistă sau evocă acea stare de spirit non-conformistă și vag contestatară, proprie unui anumit curent de stânga din poezia franceză.

Scrisori din insulele Baladar adaugă imaginii poetului câteva nuanțe în plus, fără a contrazice impresia de ansamblu. Prévert se amuză scriind câteva povestioare fanteziste pentru copii. Această postură îl prinde de minune: regăsim aici lirismul, accentele ușor satirice, plăcerea celamburului, împletirea onirică de imagini și situații, care îl caracterizează pe autorul de poezii.

De fapt, această carte de dimensiuni liliputane (75 de pagini cu tot cu ilustrațiile lui Gheorghe Feneșan, nu foarte reușite, nu numai pentru că sunt alb-negru), apărută anul trecut la Editura Prier, în versiunea românească a Valentinei Pituț, este în mod evident opera unui poet. Copilăria e vârsta privilegiată a mirărilor și descoperirilor de tot felul, când orice pare nou pentru că mintea e încă străină de tiparele de gândire pe care i le va impune în timp educația. Ierarhiile statornicite pot fi cu inocență răsturnate, ordinea realului schimbată, regnurile estetecate, într-un joc liber al fanteziei copilărești. Imaginația poetului operează într-un mod asemănător, numai că întotdeauna o face conștient. Întoarcerea la copilărie reprezintă un exercițiu poetic în sine, o redescoperire a încântării tandide în fața lucrurilor simple (sau, mai exact, care par simple din cauza obișnuinței); „defamiliarizarea“ formalistilor ruși este cuvântul care se potriveste probabil cel mai bine acestui tip de scriere, unde cotidianul aparent anal oferă o serie întreagă de surprize copilului care îl explorează (sau celui care transpune voit în stadiul cognitiv al copilului).

Povestirile lui Jacques Prévert - poate ar fi totuși mai nimerit să le numesc teme în proză - au, așadar, multe în comun cu lirica acestuia, se trag din eleași impulsuri și creează aceleași efecte, învăluind detaliul umil cu o atenție iuoasă, transfiguratoare.

Doar prima poveste, care este și cea mai lungă și care dă, de altfel, și titlul

volumului, are o structură epică mai elaborată. Pașnicii locuitori ai unei insule neînsemnate, pierdute în ocean, sunt cotropiți de niște vecini hrăpăreți de pe Marele Continent, ademeniți de zăcămintele de aur pe care nevinovații băștinași le lăsau cu indiferență neexploatate. Intrușii, a căror țară poartă numele incredibil de crud *Ucide-Ucide-Păunul*, sunt ei înșiși lacomi și nemiloși, iar atitudinea lor mercantilă și lipsită de sensibilitate distruge echilibrul din insulă: florile pălesc, Patrupedul-cel-harnic - un maimuțoi măturător care asigura înainte curățenia insulei - cade într-un somn greu, elanii, care obișnuiau să-i distreze iarna pe copiii localnicilor, se refugiază în munți. Până la urmă exploataorii cei răi sunt alungați de băștinașii revoltați, în frunte cu Patrupedul-cel-harnic trezit la viață: Generalul Trezorier fuge călare pe un cal de aur, apoi, căzut în mare, încearcă să scape agățându-se de casa de bani. Povestea nu conține, totuși, nici o scenă de violență: schimbările se petrec brusc și inexplicabil, mai degrabă după logica visului decât după cea a basmului, unde cei buni își unesc eforturile ca să-i înfrângă pe cei răi. Locuitorii insulei nu vor decât să fie lăsați în pace să-și pregătească singuri hrana, să-și facă dreptate și să-și compună muzica sau poezia, așa cum, după plecarea cotropitorilor, „se apucară să facă ei înșiși cinema“ lăsând să defileze sub lumina lunii tot ceea ce le trecea prin cap și... prin inimă“.

Cele două tabere opuse, cea a băștinașilor pașnici și cea a căutătorilor de aur, sunt metafore transparente ale unor categorii morale recognoscibile în orice societate: de o parte bunătatea, curățenia sufletească, blândețea naivă, de cealaltă goana după avuție, care dezumanizează și amenință cu distrugerea frumusețea fragilă a lumii. Satira lui Jacques Prévert nu e înverșunată, ci ironică și liberă de orice ideologie, ceea ce o face cu atât mai eficientă estetic. După cum aflăm din scurta, dar foarte utila prefață a traducătoarei, poveștile lui au devenit atât de populare, încât au fost incluse în manuale.

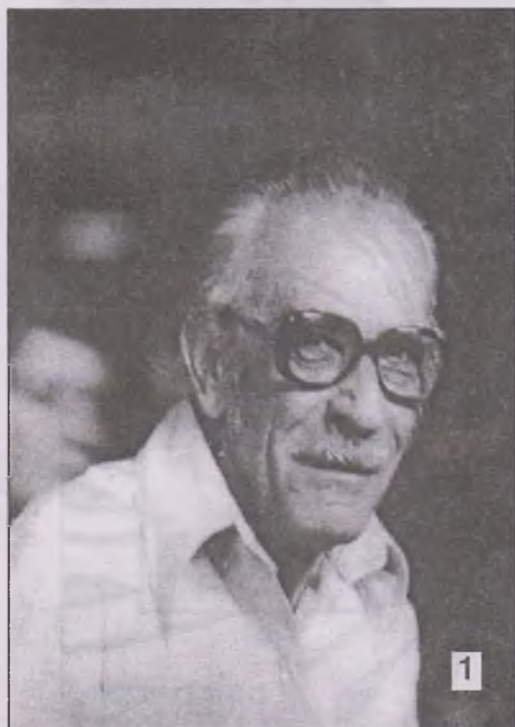
„Poveștile“, în afară de **Scrisori din insulele Baladar** despre care a fost vorba



deja, sunt, de fapt, niște tablouri lirice cu personaje din „lumea celor care nu cuvântă“. Perspectiva antropocentrică este abandonată și suntem invitați să ne imaginăm cam ce gândesc animalele despre acțiunile oamenilor. Căii plănuiesc o revoltă fiindcă sunt prost tratați de stăpâni, antilopele din savana africană se așază triste la masă, după ce un membru al familiei lor a fost mâncat de oameni, leul captiv își devorează dresorul furios din dorința de a face puțină ordine etc. Ca într-un joc de copii, oamenii și animalele sunt înzestrați în mod egal cu rațiune și simțire. Animalele se solidarizează cu copiii, împotriva celor mari, care nu-i înțeleg.

De la suprarealiști, de care s-a despărțit la un moment dat, Prévert păstrează îndemânarea deosebită de a obține efecte umoristice jonglând cu cuvintele. Acest lucru, care te poate face să regreti că nu ai acces la original, e foarte bine înțeles de către traducătoare, care găsește soluții valabile și pasajelor dificile, cum ar fi cazul următor: „Când nu era război rece, era război... încălzit sau război... înăbușit. Și cum acolo banul era... nervul războiului, războiul nervilor era la ordinea zilei“, unde nu ratează jocul de cuvinte *nerf de la guerre* și *guerre de nerfs*.

Scrisori din insulele Baladar este, între altele, și o carte pentru copii, firește, însă nu e nici pe departe numai atât. Cred, dimpotrivă, că ea va fi savurată mai degrabă de către amatorii de poezie de o anumită vârstă, gata să se imagineze pentru o vreme exploratori pe insula copilăriei unde se pot bucura în voie de minunile simple ale creației.



1). Și Eugen Jebeleanu a fost în „Satul lui Sahia“ (1950).

2). Mircea Nedelciu pe vremea când se afla în subsolul Editurii „Cartea Românească“.

3). Tablou cu optzeciști la Marea Neagră. Pot fi zăriți, printre alții: Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, George Bocșa, Ion Zubașcu.

4). Gheorghe Tomozei capătă o strângere de mână de la Radu Boureanu. Sunt asistați de Zaharia Stancu; Al. Ivăsiuc.

5). Ovid. S. Crohmălniceanu primește o puternică felicitare de la Laurențiu Fulga.

