

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (465), serie nouă. Miercuri, 17 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



„Cei care se vor apleca asupra istoriei bulversate a acestui sfârșit de mileniu nu pot lăsa deoparte faptul că, în efortul de gândire și persuasiune pentru demolarea răului, **KAROL WOJTYLA**, prin meditațiile sale poetice cu caracter biblic, etic, istoric și social dă liricii poloneze și universale valențe noi.“

(Nicolae Mareș)

„Principalele trăsături ale poeziei promoției '80 se regăsesc fără incompatibilități structurale - și recunoscut sau nu -, în opera octogenarului,

acum. **GEO DUMITRESCU**: parodică și serioasă, sentimentală și cerebrală, afectuoasă și caustică, patetică și ironică, familiară și aptegmatică.“

(Vasile Spiridon)



ION STRATAN

Doctorul încercă în zadar să îl oprească, sâni creșteau, toți strigau după asistenți medicali, dar nimeni, nici solidul Bobby, nu reuși să oprească scurgerea de oxigen către sâni. Între timp, aceștia deveniseră cam de un metru și trei asistenți se străduiau să închidă tubul.



INFLAMAREA SONORITĂȚILOR

Cine se teme că intră la apă se agată și de un pai, numai pentru a se salva de la un iminent înec. Cine se simte cu musca pe căciulă nu aruncă învelitoarea, ci dă din mâini. Iar cine vrea să convingă, cu orice preț, în absența argumentelor, că are dreptate, recurge la violențe de limbaj.

Cazul din urmă îi are în vedere pe gazetărașii de la „Timpul” care, orice ar scrie, ridică vocea, pentru a inflama sonoritățile. Firește, nu astfel conving, ci doar în acest fel se discreditează. Iată într-o notă, bănuim autocritică, Ileana Sandu recurge la un astfel de limbaj; „Stai ca proasta-n târg și îi dai peste gură a mirare, văzând că înșii aceia scorțoși cărora nu le-ajungeai nici cu prăjina la nas, suferind parcă de constipație cronică s-au transformat ca prin minune, sunt și ei oameni, ca mine, ca tine, ca noi toți, copleșiți de greutate, dar prietenoși, calzi, apropiați”.* Cât de stilată e domnița cu pricina, e ușor de constatat. Dar nu-i singura semnatară care își ridică poalele. Dumitru Motorga pare a fi din aceeași familie spirituală. „Acesta fiind stilul de campanie al dl Constantinescu și a țucălarilor dânsului, nu ne mai miră nici informațiile năzdrăvane lansate pe piață în legătură cu vizita dlui Năstase în China. Merită dezmințite enormitățile debitate de simbriașii celulei cotroceniste”. Sau și mai profund: „Dar, până una alta, țuțării dlui Constantinescu și ziaristiilor de țucal ai dânsului sunt indiscutabil niște prostovani.”

Condeierii „temporari” se strecoară și printre filosofi și își dau și acolo cu părerea. „Așa se face că dl Liiceanu îl aclama pe autorul scatologic Patapevici drept filosof cu certificat de autenticitate din partea unui om de cultură de talia lui Al. Paleologu, care identifică, în acest caz, credem patologic, revelația unui al doilea Cioran”. Cu astfel de epitete și embleme, tot să îi iei în seamă pe țuțelarii rizologi, altfel spus, emulii lui Adrian Rizea, directorul sus-pomenitei fițuici.

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

IMAGINEA

de HORIA GÂRBEA

Un avantaj al artistului este că opera lui există în afara imaginii sale. Privind tablouri, ascultând sonate și mai ales citind romane nu ne preocupă prea mult viața și înfățișarea autorilor iar opera, dacă impresionează, rămâne să ne impresioneze și mai departe.

Imaginea oamenilor, în schimb, plictisește. Nimic nu se uzează mai repede. Televiziunea mai ales distruge într-un ritm accelerat interesul public pentru un individ. La fel de repede cum îl și atrage.

Mă fascinează să observ acest fenomen la mine și la alții din jur. O emisiune lansată cu tam-tam poate cuceri o audiență uriașă. Săptămâni la rând oamenii stau holbați, își lasă treburile la moment pentru a o urmări. Prezentatorul devine un "star" și dimineața, în autobuze, toți vorbesc despre el. Intră, efectiv, în sufletul nostru. Probabil că este o experiență fascinantă și pentru el însuși.

După un timp, foarte scurt, din ce în ce mai scurt acum, când lumea s-a reobșnuit cu televiziunea, audiența scade, fanii cei mai fideli renunță să se mai uite. Aud deseori: "Ce s-a prosti emisiunea aia!" sau "Prezentatorul cutare a devenit complet nesărat; ce-o fi cu el?". Nu e nimic. Nici emisiunea nu "s-a prosti". Imaginea s-a uzat, s-a consumat ca orice articol de uz casnic.

Fenomenul acesta nu se întâmplă și în cazul filmelor. Un actor poate fi văzut de zeci de ori cu plăcere în zeci de roluri diferite. Dar la "emisiuni", unde se prezintă el însuși, un prezentator se topește ca o lumânare. Cunososc persoane care nu scăpau nici o emisiune dintr-un ciclu sau, dacă o ratau, sufereau. Acum, simpla pomenire a numelui prezentatorului le provoacă automat o grimasă de scârbă.

O formă interesantă, derivată, a uzurii unei imagini, este refacerea ei în timp. Un ins care devine antipatic prin mediatizare prea intensă, dacă "ia o pauză", devine din nou simpatic. Figura lui, dacă nu mai e băgată pe gât, trezește nostalgia. Așa se explică revenirea în clasamente a lui Iliescu de al cărui zâmbet toată lumea se plictisea timp de șase ani. După o prezență mai discretă, timp de patru ani, imaginea s-a refăcut, antipatia s-a uitat. De altfel, și ura față de Ceaușescu s-a bazat tot pe mediatizarea demențială timp de vreo 15 din cei 25 de ani de "domnie".

Individul care se apucă de o meserie prin care își expune direct figura și vocea apărând el ca persoană și nu ca personaj trebuie să știe că foarte curând va stârni, în locul simpatiei de la început, o grădă de o intensitate direct proporțională cu numărul și lungimea aparițiilor. Apoi, dacă va avea minte să stea "să se răcească" o vreme, s-ar putea să capete iar aprecierea publicului.

Iar cei care pot să ofere doar obiectele creației lor, separate de imagine, e bine s-o facă. Nu vor avea parte de un interes foarte mare, dus până la delir. Dar vor fi ferii de nefericirea și frustrarea pe care, fără îndoială, uzura imaginii le presupun.

acolade

RETRAGEREA FĂRĂ TORȚE (II)

de MARIUS TUPAN

Sigur, nu trebuie învinuiți criticii de elită care-și fac acum carieră în alte domenii sau recurg la tot felul de stratageme, pentru a verifica dacă prestația lor a însemnat, cu adevărat, ceva important în literale române. Noi le regretăm retragerea (sperăm vremelnică!), mai ales atunci când unii dintre cei care se grăbesc să-i înlocuiască în spațiul cultural prezintă semne evidente de infantilism artistic sau cad în păcatul aroganței și suficienței, atât de păgubos în astfel de momente confuze. Puțini sunt aceia care mai respectă un cod al manierelor elegante, dar și un cult pentru valorile autentice, indiferent din ce generație ar fi și la orice grupare ar adera. Spiritul de haită face ravagii și se observă cu ochiul liber, fără prea multe eforturi, că acesta aparține îndeosebi acelor care n-au putut să se remarce prin creație, deși respectivii condeieri au trecut deja în a doua parte a vieții. Veninoasele lor inter-

venții, ce le agravează doar lor echilibrul și identitatea, trădează neputințe complexe, pe care nu și le mai pot ascunde, o ură demonică împotriva celor realizați și, nu în ultimul rând, o râvnă bolnăvicioasă de a fi luați în seamă, în orice condiții, chiar și cu prețul pierderii brumei de stimă ce au avut-o totuși cândva. Îndeletnicirea de a scanda liza - speră ei - ar aduce, vezi Doamne unele foloase. Dar, abia în această postură, își dezvăluie caracterul sinuos, vagul sufletesc și, ce-i mai grav, lipsa harului, ce le provoacă adevărate crize de depresie. Zbaterile continue, loviturile date mai ales în gol le epuizează muniția (rudimentară, firește!), făcându-i și mai inapți pentru creația veritabilă. Poate că s-au născut sub un blestem de nu se mai pot aduna: poate că trebuie să ispășească niște păcate: le vin dintr-o altă spiță: poate că trebuie să existe și ei, pentru a colora materialul nostru spiritual... poate...

CE ESTE POEZIA ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Estetica formelor limbajului se numește poezie, așa cum demonstrabilitatea judecăților cuprinse în discurs poartă numele de știință, iar îndreptățirea rațională a conținutului asertat se numește, după caz, teorie etică sau juridică. Elementul estetic din limbă - precum și din orice altceva - s-ar părea că se referă la plăcere, așa cum cel științific privește adevărul, iar rațiunea se află în căutarea binelui.

Rămâne relativ dificil de aflat ce înseamnă abordarea estetică a lumii. Am propus, pentru încă un început de rezolvare a acestei probleme câteva teze. Una dintre acestea ar fi că în contactul estetic, în comunicarea estetică, ipoteticul este tratat ca apodictic. Se face un experiment: autorul - poeziei, operei de artă, textului muzical - adoptă o ipoteză și apoi, de fapt, el se întreabă așa: cum ar arăta lumea - lumea sensibilității lui, eventual -, dacă această ipoteză nu ar fi ipoteză, ci o judecată apodictică? Răspunsul dat, în continuarea problemei deschise, de același autor, este opera de artă. Opera științifică este propriu-zis știință tocmai prin demersul contrar: ipoteticul este separat perfect (se încearcă a fi separat perfect) de asertoric și de apodictic. Să examinăm o clipă transferul ipoteticului în apodictic. În **Venere și Madonă**, Eminescu emite succesiv două ipoteze contradictorii: că femeia este iremediabil coruptă și, astfel, ea nu are cum fi altceva decât o sursă de suferință, alienare, degradare și, apoi, că tot femeia este întruchiparea purității. Mult din întreaga sa operă (inclusiv versurile poeziei **Venere și Madonă**), poetul îl dedică acreditării ca absolute a acestor adevăruri compatibile reciproc doar într-o logică a iu-

birii, în care este necunoscut principiul noncontradicției, dar care contravine integral logicii aristotelice clasice. Logica esteticii mai realizează încă o operație de transfer - aceea a particularului, care devine universal. Pe această cale înțelegem - în una din variantele posibilei înțelegeri; unica? - modul în care este elaborat frumosul, ca relevare a infinitului prin finit. Estetica - în act - operând cu emoția, este poziționare a trăirilor, a elementelor vitalității noastre (sau lipsei de vitalitate) față de moarte. Este, deci, subliniere a adevărului platonice, după care „fiecare lucru conține multă ființă și o cantitate infinită de neființă“.

Poezia există prin toate aceste lucruri, le include, cuprinde în ea atitudinile, de un anumit gen, ale intelectului nostru, operând logic - într-un sistem logic diferit de cel care urmărește obiectivul aristotelic al conservării cantității de adevăr în procesele de raționament - ale emoționalității noastre, angajată existențial și deci ontologic în lume, dar ea mai trebuie să cuprindă ceva: un mod de a fi (în concretul experienței) al poetului. Hegel, ca romantic, spunea că scriitorul nu ar scrie, artistul nu ar crea, dacă, cel puțin pe durata creației el nu s-ar crede stăpânul absolut al materiei lumilor pe care le realcătuiește. În contul diferitelor fațete ale realității care este, poezia apare drept un mesaj, trimis înspre o țintă transcendentă; s-ar părea că impunem condiții mult prea grele poeziei - îi cerem, deci, prea mult.

Poezia este, în chip obligatoriu, un anumit mod de a trata de sus sentimentul - a nu fi supus emoției, ci a o supune, a da dimensiune emoției tocmai întrucât poetul o ia în proprietatea sa, și ea îi aparține, o

tratează cu aplomb, chiar într-un chip oarecum arrogant. Altminteri nimic din ontologia poeziei nu se poate vedea împlinit - atâta doar că aplombul este aplomb în fața propriei tale ființe care afluează în emoție și nu în fața omului de dincolo de tine. Aplombul în fața emoției este înfruntare a unui *alter-ego* de aceeași valoare cu tine și nu disprețul care nu face decât să nască un gol existențial între lumi.

Poetul cu textele căruia teza poeziei ca aplomb poate fi cel mai bine susținută este, neîndoind, François Villon. Un autor ca Stéphan Mallarmé, care socotește că poetul nu este decât „un om care se izolează, pentru a sculpta propriul său mormânt“, autor despre care D'Ormesson notează că este „părintele liniștit al unei literaturi elevate, dificile și exigente“ probează aproape cu fiecare vers vocația poeziei de a fi o înfruntare: „Princess! à jalouser le destin d'une Hébé/ Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres/ J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé/ Et ne figurera même nue sur le Sèvre“. Sau: „O de notre bonheur, toi, le fatal emblème! / Salut de la démence et libation blême./ Ne crois pas qu'au magique espoir du corridor/ J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or!“

Într-un astfel de portret al poeziei se regăsește și poezia română?

Erată: în „Luceafărul“ din 10 mai 2000 - nr. 18(464) - articolul Paul Goma - unele reflecții asupra conștiinței tragice a apărut fără paragraful său final. Rog cititorul să scuze această eroare. Încheierea omisă trebuia să fie următoarea:

Paul Goma aparține însă unei specii, reprezentată relativ larg și mai ales semnificativ în Rusia, Cehia, într-o oarecare măsură în Polonia și mult mai puțin în România. Suntem oamenii unei culturi care trebuie să înceapă o nouă cale în creație. Prezența lui Paul Goma, ca atitudine și acțiune în viața noastră de azi, dar mai ales în trecutul recent, ne dă un drept la demnitate pe care, altminteri, ne-ar fi foarte greu să îl revendicăm.

minimax

MINIMAXIMA MORALIA (III)

de ȘERBAN LANESCU

Urmand a zăbovi în cele ce urmează asupra scrisorii prin care A.Pleșu motivatu-și-a refuzul „Diplomei de Excelență“, conferită de Asociația „Manfred Wörner“, încercarea găsirii celei mai potrivite chei de lectură are de întâmpinat o incertitudine care provoacă și, totdeodată, derutează. Dar, înainte de a face convenita precizare, iată, pe scurt, pentru cine eventual nu îl cunoaște, conținutul mesajului în forma/variantea sa explicită (exoterică!), rămânând apoi a căuta dacă nu cumva există și un sens secund, implicit, ce ar conduce la o posibilă resemnificare în privința angajării în politică a filosofului.

Așadar, A.Pleșu a refuzat să fie premiat laolaltă cu gangurile mediatiche - numind „Adevărul“ (prin D.Tinu, B.Chirieac și C.T.Popescu), „Jurnalul național“ (Tucă et Co) „Cotidianul“ (D.Diaconescu et Co.) - care în timpul războiului din Iugoslavia (Kosovo) „au deschis, luni de-a rândul, un front anti-NATO isteric“. Motivația refuzului? A nu permite „în lumea noastră de azi, o confuzie în plus, pe lângă toate celelalte“. O confuzie în plus pentru care este acuzată Asociația „Manfred Wörner“ întrucât nu a ținut cont de faptul că „Lumea românească s-a împărțit, din păcate, în două greu conciliabile tabere în timpul conflictului din Kosovo“, situație în care - mai precizează încă A.Pleșu - „Dacă Asociația dv. nu e pură butaforie, aveai dator să faceți convenitele di-

ferențe, să despărți apele“. Iar atunci, dacă și fiindcă Asociația a preferat însă, „sub ponciful «consensului»“, să organizeze „o stingheritoare chermiză, balcanică în sensul cel mai trist al cuvântului“, A.Pleșu a ținut să se delimiteze de cei care, înainte pomeniți, „S-au alăturat nesimțitori, celor pe care i-au înjurat, bucuroși de o distincție în care nu cred și pe care nu o merită“.

Adresată „Cu sinceră și durabilă dezamăgire“ personal d-lui Encuțescu (Encuțescu și atât, fără prenume sau măcar inițiala prenumelui, fără calitatea în virtutea căreia i-a fost destinată) scrisoarea a putut fi citită inițial în „Pravda“ dâmbovițeană de sâmbătă 22 aprilie a.c., fiind apoi (p)reluată în 22 cu nr.17/2000. Și imediat se cuvine menționată incertitudinea la care făcut-am inițial referire. Din cele două publicații nu rezultă c-ar fi fost vorba de o scrisoare deschisă, ba dimpotrivă. De asemenea, proveniența scrisorii n-a fost specificată nici în show-ul caracalezului cu bretele atunci când, pentru a prefața și pregăti atacul ulterior al șefului său, C.T. Popescu a fost primul care i-a sărit la beregată lui A.Pleșu. Drept care, întrebarea ce se iese din această situație vag „misterioasă“ este dacă atunci când a scris-o, A.Pleșu știa, au ba, că misiva-i va fi difuzată în mass media. În funcție de modul cum este lămurită această nedumerire, rezultă două lecturi (interpretări) relativ

diferite ale mesajului. Prezumând întâi răspunsul afirmativ la întrebare, el se dovedește mai puțin probabil întrucât tonul dur al scrisorii, nici nu rimează cu stilul politic profesat public de A.Pleșu, după cum nu se asociază nici cu înțelepciunea pragmatică. Mai mult încă, și este de fapt „amănuntul“ care contează, dacă textul în cauză a fost gândit pentru uz public, atunci el conține o apreciere deconcertantă căci, ținând împotriva confuziei, generează confuzie. Fiindcă nu este adevărat că „Lumea românească s-a împărțit, din păcate, în două greu conciliabile tabere - ABIA - în timpul conflictului din Kosovo“. Taberele existau de mult, inclusiv în noaptea bătelor lungi, în lunga noapte dinspre 13 spre 15 (sic) iunie 1990 când A.Pleșu era în guvernul Roman și de care nici după aceea nu s-a despărțit. Dacă însă, dimpotrivă, scrisoarea a fost, cum s-ar zice, de uz intern, atunci ea ar permite și o lectură în urma căreia întreaga evoluție politică de până la momentul Kosovo, care l-a plasat pe A.Pleșu sub semnul compromisului suspect, capătă altă semnificație. Existând cele „două greu conciliabile tabere“, și dacă la fel de sigur este că reprezentanți ai uneia din ele au jucat la derută, în travesti, de ce n-ar fi posibilă reciprocitatea? În acest caz, pentru ce a scris în alte dați, sussemnatul ar trebui să-și facă prompt *mea culpa*, poate chiar *mea maxima culpa*, însă... Și chiar că asta nu are nici un fel de importanță. În schimb, este important dacă A.Pleșu va fi înțeles, poate, riscurile așezării în *no man's land* atâta vreme cât granițele încă există și că, așa cum scria Horia-Roman Patapieviți în apărarea-i, „chiar dacă suntem toți români, faptul de a fi mai mult ori mai puțin onești ne separă irevocabil“.

„E l prepară cafeaua... O bem în tăcere. Este ajunul Crăciunului; - Am păstrat câțva timp tăcerea, bându-ne ceaiul, mâncând biscuiți și admirând peisajul; - Îmi iau rămas bun sărutându-l și urc la etajul de sus, doar cu lenjeria de corp pe mine și cu celelalte haine sub braț, fără să fi schimbat un singur cuvânt în această dimineață“ (P. Heg). „În așteptare, există acești bani. Dar, această absență a femeilor, această tăcere a femeilor...“ (P.D. La Rochelle). „Nu i-a răspuns, fiindcă era sigur că avea să-i înțeleagă tăcerea, depărtarea; - Câteodată se întind unul lângă altul pe patul îngust. Abia se ating. O dorește cu patimă, dar tăcerea încordată pe care el i-o impune e mai puternică“ (P. Hærtling). „Făcându-și trupul să tacă; - Tăcu și își întoarse capul. Ea nu-l ajută, l-ar fi putut întreba: Ești virgin? dar tăcu. Se lasă tăcerea, atât de densă și de adâncă încât părea că numai cele două inimi băteau... Judecând după tăcerea ce se așternu între ei părea că fusese spus totul... Tăcerea deveni completă“ (J. Saramago). „Dar acum ea îl atinse cu mâna ei lungă și fină, cerându-i fără cuvinte să se prefacă că nu se întâmplă nimic...; - Pipăind în întuneric pentru a întâlni un corp, corpul tău, atât de străin, și de tăcut, și depărtat ca toate celelalte corpuri pe care nu ți se permitea să le atingi“ (C. Fuentes). „Atât de tăcută, cu un zâmbet de somn... Eu trebuie să trec printre aceste animale... eu tac în mijlocul lor, scuturat de o spumă sfioasă“ (P. Păun). „Dacă mâna ta tace e pentru că este o scoică“ (G. Naum). „Izvorul rece al frunții peste tăcerea mea... și glasul tău doarme peste genunchii mei/ ca botul câinelui de vânătoare“ (I. Voronca). „Deși mă uit la ea cu o privire interogatoare, tipa tace mâlc. Dar știi ce? Începe să se dezbrace cu o viteză supersonică. Instantaneu rămâne goală... A fost extraordinar, n-am să te uit niciodată. Și se îmbracă în tăcere“ (San-Antonio). „Tăcerea sfioasă ce le șade atât de bine fetelor...“ (M. Yourcenar). „Nu mi-l închipui (pe Don Juan, n. mea M.C.) privind fantomele iubirilor trecute, ci, poate, printr-o ferestruică fierbinte, câmpia tăcută a Spaniei, pământ magnific și fără suflet, în care se recunoaște“ (A.I. Camus). „Nimeni nu trebuie să ne știe viața, iar eu îți ofer libertatea o dată cu tăcerea; - Lunga, îngrijorata tăcere a Ofeliei îl ajută să perceapă mai bine, privind în întuneric cu ochi larg deschiși; - Gurile în-tâlnindu-se, tremurătoare, etape ale cunoașterii tăcerii în care totul e atingere și dulce alunecare prin păr, rafală de pleoape; - Înainte de a pleca amândoi în Mexic și a se distrage treptat într-un război de tăceri și infidelități, de stupide împăcări care nu se serveau la nimic“ (J. Cortázar). „Marian își dăduse seama de o bună bucată de vreme că Benet, Tim și alții sperau în tăcere ca ea să se mărite cu Edward Lannion; - S-au culcat în patul lui Marian și au făcut dragoste stângaci, cu ochii închiși. Amândoi, în mod tacit, considerau acest moment ca un fel de pregătire sacră“ (I. Murdoch). „Câte lucruri

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (III)

de MIRCEA CONSTANTINESCU



sunt trecute sub tăcere de-a lungul unei vieți, sau istorii, sau povești, uneori fără voie sau fără să ți-o propui. Eu nu numai că trecusem sub tăcere tot ceea ce-am pomenit mai înainte... Le trecusem sub tăcere față de Luisa, și față de tata... iar față de Gustardoy ce să mai vorbim. Îndrăgostiții păstrează foarte adesea tăcerea, chiar și cei mai pătimiși. Păstrează tăcerea cel care are ceva și-l poate pierde, nu și cel care l-a pierdut sau e pe punctul să-l câștige“ (J. Marias). „Împodobind tăcerea dintre noi/ cu vorbe întâmplătoare curios să-ți zăresc arcul surâsului; - Dacă ridicai o mână, se făcea în arbori tăcere; - Și umbra ta, și tăcerile tale, și sânul tău/ ce cutremur au și ce culoare anume; - Eu stăteam cu brațele atrase, ridicate./ ca și cum m-aș atârna de un stejar tăcut... Patru sori de aur, surd se desfăceau pe cer./ ora taciturnă ne ținea-mpietriți alături; - Lung șir de ochi rostogolea, tăcând./ privirea ta ferită, de tandră muiere; - Devine loc dunga subțire de tăcere/ și de sub palma lată-a mea, umărul tău...“ (N. Stănescu). „- Bastardul ăla de fi-tu mi-a sedus fata! Știu că-s acolo înăuntru, în infirmeria aia futăcioasă! Chiar că e o infirmerie futăcioasă acum, a reflectat Garp, răsfățându-se cu atingerea și mirosul lui Cushie, care tremura lângă el. În aerul răcoros...; tremurau amândoi în tăcere“ (J. Irving). „S-a lăsat atunci o tăcere care a durat destule secunde (poate pauza pentru un sărut, săruturile impun tăcere) și apoi vocea a început iar“ (J. Marias). „Nu erau decât bărbați în restaurantu-acela, unii cu niște mutre, și Amalia se simțea stingherită. O furau din ochi dar nu-i ziceau nimic; - Vârăte sub pat, nu te mișca... Taci, și deodată îi

astupă gura cu furie, de parcă mie mi-eră gândul la strigat; - Cele două umbre se lasau înfierbântate să cadă una lângă alta pe-o saltea de puf care le primea fără zgomot... și umbrele se strângeau în brațe și deveneau o singură formă pe cearșafurile imaculate... Iar trupu-i mare și dogoritor se va lăsa tăcut să cadă pe cearșafuri... Se-ntinseră de-a binelea, se-nclășaseră de-a binelea, tot pe jumătate goale, în sfârșit tăcute, sărutându-se, frecându-și trupurile c-o savantă încetineală... Rulau un ciorap de mătase, făceau să alunecă un chilot, și se ajutau, și trăgeau, și nu vorbeau“ (M.V. Llosa). „Câteva momente zac în tăcere, unul peste celălalt, ea pe spate cu cămașa de noapte suflecată până la mijloc și cu picioarele goale încolăcite în jurul lui, el lăsându-și greutatea în coate“ (R. Bank). „În parte, era și înotul. Porneau alături și urcau încet în susul râului, printre nuferi, uneori vorbind, alteori într-o tăcere amicală... O asculta în tăcerea neliniștii, căci ce putea fi mai lipsit de speranță decât o femeie care încerca să analizeze nazura iubirii, cu miile ei de forme și dispoziții... Stăpânit de o îndrăzneală clasică... Inima mi se oprea bucăți bune de timp și mă simțeam pătrunzând în penumbra continuumului, unde pluteam vreme îndelungată într-o stare fără energie a contingenței mistice. Geniul e tăcere, asta știe oricine. Dar cine îl poate atinge? Cu fiecare orgasm, ne înecăm câte puțin în viitor, gustăm în ciuda propriei voințe din nemurire... Amnezia desăvârșită a orgasmului... În timp ce stăteau și se măsurau unul pe altul în tăcere, avu dintr-o dată sentimentul fizic al prezenței lui lângă ea - poate că în acel moment se gândea la ea, o dorea; - Se trezi, în fine, și o descoperi cu ochii deschiși și tăcută lângă el“ (L. Durrell). „Poate s-au privit doar, ori s-au îmbrățișat stând în picioare tăcuți, ori s-au dus spre pat să se dezbrace... Sau poate nu asta a urmărit, ci să plângă pe furiș și în surdină stând pe capacul de la closet sau pe marginea căzii; - Și din nou se lasă tăcerea, tăcerea sau răgazul necesar pentru ca cel care a hotărât să bată în retragere fără să-și ia înapoi vorbele grele ori să-și ceară iertare, când există accese de ambele părți spusele sfârșesc prin a se dilua de la sine; - Nu trecuse atâta cât să fi putut avea loc o împăcare sexuală tăcută și cum se cuvine, și ei să fie acum liniștiți din pricina asta“ (J. Marias). „Pasiunile ne erau cuprinse în lutul rece al tăcerilor noastre; - Desigur, se simțea și o oarecare stânjenală; - Constance și tăcuta tovarășă!... Doar Constance și prietena sa trăiau retrase într-o colivie a tăcerii și mâncau cu capetele plecate“ (L. Durrell).

CARTEA CU POSTERE

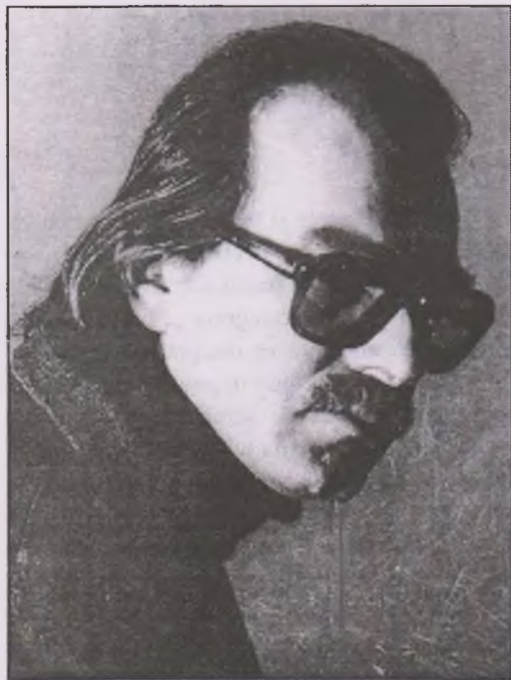
de OCTAVIAN SOVIANY

A fișele“ Florinei Zaharia (**Posssssster**, Editura Prier, 1999) iau adeseori forma unor autoportrete burlești care inscripționează o veritabilă farsă a dedublărilor pe parcursul căreia eul real și eul scriptural interpretează o pantomimă cu măști plasată sub emul metamorfozelor, dar și al mistificării norme: „dinflorinaînflorina mă prezint/ am le ușchite pensule/ nu e bine ce faci te-ai scrântit m-am scrâșnit“ (**dinflorinaînflorina**). Actul scrisului este conceput acum ca o pasiune autodivoratoare, în care își găsesc expresia pulsunile de agresivitate ale ego-ului ce se lasă în voia dispoziției „nimicitoare“ de a trece lumea în scriitură, supunându-se în același timp unui proces de derealizare care îl transformă într-un simplu „recipient“, într-un simplu „suport“ al dispoziției de a produce semnificat textual: „cu saliva ta mă lipesc pe dinăuntru/ tot mai ras de mine/ vreau să petrec mai mult timp cu mama mea/ s-o alint s-o golesc s-o scot în mine// nu ies deloc dinflorina/ diminețile mă îmb cu ea prin vene/ rochițe îmi cos din abanțele ei/ încălț șosete doar cu pleoapele lui deziv/ îmi fotografiez vârful degetelor pe năuntru/ fac postere cu ele și le agăț de mâini/ oglindă mă uit prin buric// târăsc prin mine și scrisul sunt ghiozdanul lui“ (**dinflorinaînflorina**). Astfel încât, cel mai ades, autoportretele autoarei se vor înfățișa ca o devălășie de piese anatomice și de imaginar scriptural, trimițând spre reprezentările femeii-text re constituie aici o figură feminină a poeziei, tratată cu mijloacele parodiei și convertită într-nască de carnaval ce poartă semnele comicu-sinistru: „mă desfac/ un metrușaișpatrupoem chia-dicționar coapseculing/ patruze- puă kilograme de parfum cu tot cu bikini păr/ un pântecvăgăună în care poți să scrii maximum două cărți/ o mână albastră una manuscris de mângâiat/ cubulețe piramide din pi poeți// îndes în poster totul/ locurile în care îi creșteau sâni și poeme/ unghiileursule- fotografiile/ locul din perete și cuiul// mă siiiuiiiiiii ii ii/ așa sunt/ nespuse de puungă/ mă crap/ puștii îmi dezlăpesc de sâni abțipilduri“ (**possssster**). Avem de-a face, în asemenea poetizări, cu un patos osiriatic de schema tăierii, a secționării și deobării, ținând de mecanica actului textual, care drept consecință disiparea actantului liric, defacerea lui în segmente dezarticulate care țin mitologia „omului descompus“: „mă desfac componente mici lipalipa/ tipii caligrafiază otimpul cu mine/ îmi citesc jurnalul din fotofii/ îi interesează mai ales ce e scris pe so/ imaginea răsturnată într-o anumită zonă/ e poem îmi udă așternutul/ cândcum mă lg din picioare în el// mă desfac/ las mirosul heieturilor să pătrundă la tine/ prin telefon/ desfac și fac din mine ceaiuri de fructe/ îmi terizez în burtă prima păpușă/ și-mi fac o fracție de schelălăit“ (**posssssterina**). Operația textuală va fi figurată, în poemele Florinei Zaharia, prin imaginea - degradată pe a caricaturalului parodic - a copulației care creează generarea texturii de semne: „depușatul tău de iubit literă cu literă/ toată llerma croșetată într-un caiet gros/ se rupe în e o cracă din poezia ta/ când îți umplă urile din vaginul meu cald/ și trimiți la

săraci plicuri cu fâșii de amurg// el e iubitul meu dar eu/ poeta cu ombilicul făcut semn de carte/ îl lipesc de fotografia primului urlet/ și îi arăt oglinda cu mine numai pe întuneric/ cu o lamă subțire el îmi desprinde de buze/ ce am vrut să spun/ iar scrisul mi-l dă la femei care nu există“ (**Bruneta cu degete lungi și unghiivocabular**). Acest ritual burlesc, erotic și scriptural totodată, se integrează în scenariul metamorfozelor grotești, care transcriu conversiunile succesive ale actantului liric în text și ale textului într-o marionetă feminoidă printr-o retorică întemeiată pe transferul hipalagic ce anulează orice linie de demarcație între operatorul de scriitură și propriul său produs textual: „euflorina se cațără animală până la mine aud cum îi cresc/ și-n umăr insecte/ euflorina mi-am topit un sân în poemul pe care-l iubeai/ cel mai mult/ n-am vrut să-ți spun că strada asta înțolită argintiu/ și-a scos organele de sub o hârtie mini cu tiv albastru/ și s-a depus pe genele prin care iubitul meu scie// nueuflorina sunt în toate mințile scrisului/ el s-a drogat cu mine/ noaptea consoanele dezvirginează unele vocale/ din care tu dimineța îmi legi un buchet de flori“ (**euflorina nueuflorina**). O asemenea „naștere“ din cerneală și din carnea evanescentă a semnului e legată de tentația reclusiunii în lumea de virtualități inepuizabile ale literei și de transformarea funcțiilor biologice în „respirație scripturală“: „nu voiam să mă nasc le arătam spatele salon de/ toamnă intrarea liberă ce aplauze ce oua uau/ în răstimpuri recitam respirații/ (...) sărbătoarea urca prin carne fără prieteni./ desenată de propriul trup cu o cerneală ciudată un pumnal parfumat/ răspândește litereeeee irisul e o seară în dezmirare dezbrăcare/ mă dau la maxim în auzul tău. aștept rochia dintr-un ropot de/ aplauze. m-am prezentat am țoale ușchite pensule nu e bine ce faci/ te-ai scrântit m-am scrâșnit“ (**știri nouță rochii**). Rochia invocată în acest context reprezintă „exterioritatea“ feminității, e un substitut sau un simulacru al acesteia, îndeplinind funcția semnului și fiind supusă unei operațiuni de „lectură“ asimilabilă, la rândul ei, mecanicii sexuale: „cumpăr rochii pentru poezia mea/ vreau s-o trimit la bărbați s-o/ și bărbații s-o/ spun da să vină mai repede s-o/ poezia ta s-o“ (**ea el tu eu nu**). Reversiile legate de „crusta exterioară“ a „literei“ sunt dublate însă în cartea Florinei Zaharia de o obsesie a interiorului, de viziunile autostopice care vor aduce sugestia unui semnificat inexprimabil: „merg străzile pe mine îmi spală picioarele spa- telefibrele le pregătesc/ înăuntrul cu șapte benzi să se plimbe bărbații adăpostii după/ mormanele de sâni furați de la muierile lor. spune-mi cum arăt pe/ dinăuntru în care parte circulă sângele carnea și cum găsești întunericul/ pe întuneric arată-mi cum sunt blocată pe dinăuntru și nu vreau să-mi/ desfac lacătele

cum îmi tai degetele și le arunc înăuntru ca să nu mai/ am cu ce să mă“ (**înăuntru**). Invo- cată cu insistență pe parcursul acestor pagini, „fiica“ se înscrie în categoria „figurilor femi- nine“ ale textului, ea e un receptacol viu al ope- ratorului de limbaj captiv în propria sa scriitură, astfel încât textura de semne nu întârzie să dobândească consistența țesuturilor organice în care e comprimată agresivitatea „nerușinată“ a vieții: „în fiica mea e mai cald/ ea poartă înăun- tru pântecul meu/ s-o auzi cum își dezgolește sângele în beregata mea/ cum îmi cotrobăie prin vene parfumul de plămâni/ și respiră doar îmbrăcată în aerul ei// dinăuntru plăcentei o privesc/ cum își pune pe moațe bărbații/ iar de șira spinării îmi lipește afiș/ cu singurătatea ei// numai cât plimb pe trotuar/ de la creier la inimă/ sufletu-mi rămâne în pa(t)a/ și fiica mea îmi mănâncă zăngănitul de carne“ (**poem din fiica mea**). Există neîndoielnic aici o anumită fobie față de cutremurul impudic al viscera- lității, astfel încât textualizarea va fi concepută în cele din urmă ca o „ștergere“ a ființei în carne și oase, însemnează metamorfoza ei într- un vălmășag de „organe de scris“, în timp ce laptele devine cerneală, iar poemele transcriu povestea unei maternități scripturale: „fetița mea e lungă de șaptezeci de secunde/ puse una lângă alta/ mi-au măsurat-o la primul țipăt când venele/ se îmbrănceau încă în trupul ei boțit// în prima zi fiica mea s-a umplut de sfărcurile mele/ una în alta ne-am inversat pozițiile/ și cerneala a intrat în noi cu piele cu tot// scriude- seneșitrag linii/ cu bucatele de tată și fiică prinsă cu trup“ (**șaptezecideseconde**). Tutelate de prezența mai mult sau mai puțin discretă a tatălui, ritualurile scripturale ale Florinei Za- haria dezvăluie astfel caracterul uzurpator și subversiv al inscripționării, care presupune pre- luarea abuzivă a funcției paterne și transforma- rea instrumentelor scripturale în falus: „ți-am văzut ieri cușca în sânge/ cum cară prin mine gunoiul/ și ce-a mai rămas din iubiți/ am gândit cum îmi încheideai cu ea crăpăturile/ lacrimile nămolul// de-atunci de-atunci nu vreau să mai ies din mama/ mă descarc numai din pântecul tatălui“ (**cușca**). Ceea ce face ca, în finalul aventurii sale cu textul, actantul liric să se transforme într-un paradoxal el- ea, a cărui anatomie „alveolară“ sugerează nu doar matricea scripturală ci și vacuitatea disimulată în spatele semnelor scrise. Iar „impudorile“ autoarei, în care se poate recunoaște ceva din „exhibiționismul Rodicăi Draghinescu ca și dispoziția acesteia spre bufonada enormă pe parcursul căreia personajul liric îmbracă ipostaza femeii-clovn, se articulează într-o „comedie a literaturii“ și a actului textual. Pe care Florina Zaharia știe să o interpreteze cu o remarcabilă autenticitate, poezia sa aflându-și locul, cu certitudine, în contextul textualismului parodic și al liricii „feministe“ de astăzi.

constantin hrehor



Solfegii

1.

țipete în metalic exod
aerul ascuțit pe toate fețele
în peisajele succesive.

când am mai auzit vuid
visele în cerc?
când eram o cometă în pântecul
mamei
când mi-am tăiat mâna în cioburile
de aer ale poesiei.

2.

râu de plâns înodat:
doar claruri de moarte
și el nemișcat deasupra mișcării,
din muntele ambiguu vezi
un crâng de potire
pe care umblă o frumusețe fără salvare.

strămutată în oase setea
fântânilor arse de tot,
râde copilul în naos
în râsul lui clipesc nouă
ceruri de ochi
întrepătrunse perpetuu.

ies din tencuiala dimineții
visând
prin rouă vii ca prin tunelele

de frig ale armei de vânătoare,
o sută de ani de metaforă
se încheie.

3.

văz-duhuri strivite, seceriș
de parabole
ca înecatul învinețind tăioase
dale de gheață
ochiul între foarfecele visului.

4.

de vișini ți se umplu sânii
Marie
se-aud pe mătase căzând stropii
de lapte
muguri scâncind pe nicovala
făurarului

iluzorii grădini suie dealul
ori pâlcuri din care iau chip
coralele antice?

5.

de plânsul unui melc se reazemă
lumea
în frigul sfânt al patriilor imateriale
singurătatea își vindecă instrumentele
neptunice
din armura lăuntrică strig:
o, vierme mistic ce-mi cutreieri
trupul
pândit de infinitele guri ale realului!

6.

în mulajul concav
auzi tălpile tocite de raze
în lăuntru numelui te lași strigat
din frunzișul tragic al
harului.

7.

vuitoare spice îți sunt venele
în pântecul ondulat de panică
pipăi orologiul planetei.

de moarte să nu te temi
din toate câte nu vor mai fi
să te înfricoșezi de

înviere!

8.

din manuscrise rare
se stratifică noaptea înclinată,
se rup de greutatea cântării
galeriile morților blânzi,
cuvintele perechi
sunt fratricide

9.

tăietorii de galaxii
înseamnă cu flaute conturul
esenței
un fluviu de voci
furtuni concrescente
în urechea asinului.
o, reliefurile memoriei retezate
de viiturile visului
neîndurătoarele cuie de iarbă!

10.

în ultimul vers
vor găsi descompus poemul;
de nimeni nu mă voi teme
în singurătatea de pe zidurile căreia
metru cu metru am cucerit harta
suferințelor tuturor.

DE LA O REVISTĂ LA ALTA

de ALEXANDRU GEORGE

În necontenite rânduri am atras atenția asupra paginilor pe care le scriu despre trecutul literar românesc, mai ales despre cel trăit de mine, un martor de cele mai multe ori colateral, dar totuși prețios nu doar prin informațiile câte le pot oferi, dar și prin raporturile mele, nu foarte strânse, cu cei în cauză. Aș fi fericit ca aceste contribuții să fie luate drept ceea ce sunt; dacă cineva nu va fi de acord, nu are decât să le conteste, sau să propună altceva, în nici un caz să-mi refuze o calitate pe care numai eu știu că o posed sau să-mi facă proces de intenție asupra celor lăsate de mine pe hârtie.

Printre oamenii pe care i-am cunoscut în câmpul literelor, fără a mă apropia de ei, dar care își au importanța lor într-o anumite vreme, încât amintirile mele pot fi de oarecare preț, se numără G. Ivașcu, un personaj de care nimeni nu mai pomeneste, dar care, prin anii '60-'70, a însemnat mult în presa literară românească. L-am văzut numai de câteva ori, dar am avut a face cu el, să spunem chiar că am colaborat, tocmai în momentul când personalitatea sa, așa cum era, se afla la apogeu. Anume, imediat după debutul meu, care, după cum am mai amintit, s-a petrecut aproape direct în volum, el a intuit din capul locului că i-aș putea „da ceva“, cum se spunea pe atunci în presă, și mi-a făcut mai multe invitații. Era, pe atunci, adică în 1970-1971, redactor-șef la „Contemporanul“, din care izbutise să facă o revistă de informații și comentarii culturale excelentă, în stilul vechilor gazete românești, pe care el nu numai că le apucase înainte de comunism, dar și le condusesese, direct sau din umbră. Foarte tânăr, inițiasse o mică revistă „Manifest“ (1934-1936), care a văzut lumina zilei la Iași și - până la „Contemporanul“ și „România literară“ din anii bătrâneții - numele lui a fost amestecat în redacțiile multor publicații de prestigiu, toate de nuanță democratică („Jurnalul literar“, 1939; „Vreimea“, 1947, „Lumea“, 1945-1946). Poate cea mai interesantă acțiune a lui Ivașcu să fie trecerea lui de la „Vreimea“, o revistă care și-a schimbat profilul în decursul anilor, dar în perioada cea mai grea, a războiului, a părăsit linia de „dreapta“, chiar legionară într-o vreme, pentru a deveni una surprinzător de deschisă și democratică.

„Contemporanul“, în anii când am luat contact personal cu Ivașcu, avea un net caracter de „magazin“ foarte variat, aerisit, cu rubrici de informații și cronici, care îl deosebeau mult de stilul sovietic gen „Literaturnaia Gazeta“, în care mai stăruiau revistele românești. Toate publicațiile lui Ivașcu aveau titluri mari, multe fotografii și imagini grafice sesizante, dar chiar și stilul „gazetă de perete“, cu articole scurte ce nu trebuiau să continue pe altă pagină, în fine, un stil pe care-l vor adopta și altele, iar în forma lui cea mai barocă îl regăsești în „Contemporanul - Ideea europeană“ a lui N. Breban, în primii săi ani. Invitația directorului de a colabora m-a încântat, nu și aceea repetată mai apoi, de a-i face o vizită acasă, pe care mi-a transmis-o direct sau prin Manuela Tănăsescu. M-am dus până la urmă la vila lui Ivașcu din șoseaua Aviatorilor și mi-a fost dat să cunosc un personaj interesant în felul lui, dar pentru mine caracteristic: era cel al gazetarului dintre cele două războaie mondiale, pe care-l înfățișează și-l caricaturizează literatura lui Cezar Petrescu. Era un tip agitat și volubil, așa cum stă bine unui animator, care nu avusese ceva anume să-mi propună, voise în primul rând să mă cunoască, în perspectiva că-i voi mai „da“ unele articole.

Timp de vreo oră și jumătate a vorbit continuu, a comentat chestiunile zilei, ca și cum ar fi avut în față un confrate, dar mai ales a fost chemat la

telefon de cel puțin nouă duzini de persoane, de la actrițe, pictori sau scriitori, la membri ai Comitetului Central. Asta mi-a ușurat întrucâtva întrebarea, care a luat sfârșit fără nici o concluzie precisă; poate fusese gândită doar ca un preambul. El era un mare abil, un om din aceeași rasă cu Mihai Gafița, cu care împărțasea nu doar originea moldovenească, dar și multe date din trecutul comun, în ciuda diferenței de vârstă. (Ca să dau un singur amănunt, aproape că nu treceau cinci minute și el nu pierdea ocazia de a-l bârfi pe Călinescu, maestrul său, având însă grijă să adauge într-un fel de paranteză: „Dar Călinescu era un geniu!“)

După despărțire, mi-am consolidat colaborarea la „Contemporanul“, dar în permanență stăpânit de neliniște: gazeta era efectiv **politică**, într-un grad mult mai accentuat decât obișnuitele publicații literare, mă temeam să nu mi se ceară să mă integrez și eu direcției ei, să răspund la solicitări, al căror refuz m-ar fi demascat. Dar nu s-a întâmplat nimic de acest soi, ci, altceva, articolele mele apăreau la distanță unul de altul în ciuda râvnei mele speciale de începător abia lansat de a menține o anumită cadență. Și faptul în sine nu știam cui să-l atribui, eu temându-mă la orice întârziere că e vorba de acțiunea cenzurii... Dar nu asta era explicația; ea mi-a fost dată ceva mai târziu de Paul Georgescu, pe care-l cunoscusem între timp, și care avea și el de suferit de pe urma manevrelor de acest gen ale redactorului-șef; Ivașcu nu îngăduia ca principala vedetă a revistei, N. Manolescu, să fie umbră de vreun rival. Toți ceilalți critici sau esești erau ținuți la distanță prin amănare și descurajare.

Nu mi-a căzut mie, procedul lui Ivașcu nu mi s-a părut chiar nejustificat; eu nu urmăream rivalitatea cu nimeni, eram un amator, cu o contribuție colaterală, discutam „probleme“, nu recenzam cărți, nu mi recunoșteam vocația și ambiția de cronicar. Afară de aceasta, în paranteză fie spus, prestația lui Manolescu mi se părea excelentă, nicicând un om ca mine, cu lecturi capricioase și autori predilecți, care nici nu gândea să urmărească literatura contemporană în ansamblul ei, nu ar fi putut face față respectivei sarcini - ca să nu mai vorbesc de servituțiile politice pentru care să fi trebuit să-mi calc pe conștiință. Colaborarea mea avea doar scopul unei afirmări, mă ajuta să câștig o oarecare notorietate, ceea ce era capital în efortul meu de a mă menține în publicistică, mai precis de a publica și cărți în socialism...

Dar, toată povestea aceasta a luat repede sfârșit: a avut loc curând lovitura dată de **Tezele din iulie**, urmată, la câteva luni, de demisia lui N. Breban (în urma succesului de la Cannes cu filmul său **Printre colinele verzi**) ceea ce a lăsat locul liber de redactor-șef la „România literară“, de fapt survenind „de sus“ o schimbare mai amplă a conducerilor revistelor literare. Așa a fost dizlocat G. Ivașcu de la „Contemporanul“ și înscăunat la revista rămasă văduvă după plecarea lui Breban, ceea ce va produce un mic scandal, pe care eu l-am evitat, ajutat fiind și de un oarecare noroc. Puțin mai înainte, așa cum am mai povestit, G. Dimisianu și Lucian Raicu mi-au propus să preiau eu „cronica literară“ și i-am refuzat pentru motive

temeinice, mai sus menționate; lucrurile acestea pe care un fost redactor le-a pus la îndoială s-au petrecut așa, eu nefăcându-mi din asta vreun titlu de glorie, dar având a mă felicita foarte curând pentru că nu m-am vârit în afacere. După scurtă vreme l-am găsit pe unul dintre redactori, M. Iorgulescu, instalat în post și oficiind cu oarecare gravitate. Nici vorbă nu a fost să regret.

Dar, cum spuneam, venirea lui Ivașcu a schimbat totul, omul a venit cu ai săi, dar mai ales cu odiosul N. Manolescu, bestia neagră a celor de la „România literară“, care, fără discuție, l-a înlocuit în funcția de cronicar pe proaspătul înscăunat. A fost o sacră revoltă a redacției, vreo patru inși cu demnitate și-au dat demisia (nu spun cine, persoane însemnate!) nu și Iorgulescu, însă, care și-a văzut de treabă înainte. Demisiile celor indignați nu au fost primite de Stancu, dar Ivașcu nu i-a uitat și peste timp, la o „restructurare“, i-a dat afară, dar a fost obligat de Consiliul Uniunii să revină și să-i reprimească, măcar cu jumătate de normă, restul sumei de bani fiindu-le oferit de la Fondul Literar ca împrumut nerambursabil. Eu nu am fost atins de această furtună, dar colaborarea mea a devenit doar sporadică, păstrându-și constanța pe o lungă perioadă de timp. În schimb, mi s-a întâmplat ceva mai mult amuzant decât contrariant: prima acțiune întreprinsă de noul redactor-șef a fost să-mi scoată un articol pe care-l intitulasem **Subiectivism**, un articol pe care aveam să-l plasez ulterior în altă parte, fără nici o dificultate. De ce procedase așa Ivașcu? Pentru că în el întreprindeam o comparație între G. Călinescu și marele lui înaintaș, E. Lovinescu, primul dintr-o temă atacată mai apoi și de alții, dar mai ales de Ileana Vrancea. Era o temă de scandal pentru mentalitatea partizană comunistă, dar mai ales pentru un fan al autorului **Vieții lui Eminescu**, deși ea se impune oricui cunoaște realitatea istorică: indiferent că G. Călinescu și-a depășit modelul, el a profitat în grad maxim de experiența acestuia, care a ambiționat primul să facă din critică un gen literar, precedându-l ca monografist și istoriograf, dovedind puțința unei critici estetice, eliberând-o de toate balasturile, un artist care, deși inferior ca romancier urmașului, îl egalează ca portretist, într-un gen mai concentrat și mai incisiv. Toate acestea nu au putut fi acceptate de G. Ivașcu sau poate de cenzura lui Vasile Nicolescu, dar una din constatările mele esențiale a avut o istorie ciudată, unică în cariera mea de publicist. La un moment dat, apare în textul meu (final) următoarea frază: „... nimic nu este în Călinescu care mai înainte să nu fi fost în Lovinescu - nici chiar Călinescu însuși!“ Or, este o eroare aici, comisă în nu știu ce episod al publicării textului. Eu voisem să spun: „... afară de Călinescu însuși!“ Ei bine, nu pot înțelege nici până astăzi cum de nu am rectificat la culegerea articolului în volum, nu știu de ce nu am intervenit și am lăsat o formulare pe care nu mi-o recunosc (**La sfârșitul lecturii**, I, 1975, p. 196).

În caz că acest articolaș, care ar fi putut reprezenta unicul meu conflict cu Ivașcu, se va republica de către cineva, cândva, rog să se țină seama de rândurile de mai sus.

ion stratan

VERNISAJUL

Creatoarea de modă coborî din limuzină sub privirile admirative ale sutelor de fani care își ocupaseră locurile de cu noapte. Adina era reporter la o revistă - „fashion“ - și încercă să își facă loc pentru un scurt interviu. De când se știa, Adina o admirase pe creatoarea de modă - avea fotografiile ale ei cu părinții, primele fotografii ca top model, apoi în atelierul de creație. O privi cu ochi aprinși, în toată splendoarea rochiei de culoarea piersicii coapte, încărcată cu mărgele. Două bentițe

minuscule pe umeri țineau rochia somptuoasă, de seară. Nelipsit, zâmbetul celebrității își făcu apariția, conturând șirul de dinți impecabil. Adina se apropie și, culmea ghinionului, o călcă ușor pe tivul rochiei, ducând la ruperea unei mici bretele. Un sân roz, modulată după cele mai severe canoane, apăru deasupra pieptarului coborît, și nimeni, dar absolut nimeni nu chicoti, uluiți cum erau de perfecțiunea ivită. Blitz-urile sclipiră, camerele de vederi o căutau, dar în tăcere, într-o tăcere pe care



o acorzi numai superiorității, numai capodoperei. Ziarele și revistele de a doua zi nu pomeniră nimic despre incident, iar parada de modă de noaptea, târziu, a fost declarată un eveniment spectaculos.

Concursul de „sâni perfecți“ avea un reper infailibil - o cupă a sânilui model față de care erau judecate podoabele trupești ale concurentelor.

O negresă lăsă prea mult în afara cupei din ofranda pieptului ei bogat, o estoniană frumoasă rată cu câțiva centimetri etalonul. Fetele se perindau - japoneze și nordice, mediteraneene sau din America de Sud. Fiecare degaja un farmec specific, al rasei, al tipului de spirit care le sălășluia, până când apăru, cu fața ca albul hârtiei și păr roșietic, o nemțoaică al cărei aspect general

puse juriul pe gânduri. Picioarele erau perfecte, cu acea gambă aflată la distanță exactă de paradigma celor groase - semn de placiditate, de lipsă de sensibilitate și de paradigma celor subțiri, indicând nervozitate până la isterie. Întreagă, de la mijlocul aflat pe coordonate ideale până la sâni ridicăți, respira echilibru și farmec.

MODELUL

În confruntarea cu etalonul pentru bust, juriul nu își desprindea privirea de la ochii violeți, umbriți ai concurenței. Sâni nu intrară total în cupă, dar președintele juriului se ridică și declară matricea departe de perfecțiunea sânilor Elenei, astfel că ea ocupă, nu fără emoții, atât de doritul loc întâi.

ALEGEREA

Jack și Jim erau prieteni din copilărie, împărțiseră mingea de fotbal și gustările la școală, fuseseră împreună la primele serate și își împărțiseră, cu fetele de mână, taina primei iubiri. Jack era roșcat, cu pistrui și destul de slab, iar Jim avea aspectul unui „portret robot“ pentru absolut orice situație, brunet, ten măsliniu, 1,80 și puțin „embonpoint“. Jack purta cămăși în carouri, care-l făceau mai masiv, Jim prefera cămășile în dungii, care îi atenuau începutul de burtă. Barul în care intrară era plăcut, cu muzică înceată și program de strip-tease obișnuit. Jack și Jim comandară câte un whisky și mai povestiră despre serviciu. Jack era programator de computer, iar Jim inginer constructor.

- O să iasă ceva grozav, sediul organizației ăleia - îți spun eu. (Șervețele mov, mobilă mov, lumină mov peste tot în bar.)

Apăru dansatoarea, care debuta, cu mișcări comune până când aruncă șutienul și cei doi prieteni se priviră cu satisfacție. Bustul era impecabil, iar gustul băuturii deveni parcă mai rafinat.

- Are sânul stâng puțin lăsat - observă Jack.

Jim nu spuse nimic.

- Eu, mormăi până la urmă, nu văd nici o diferență. Amândoi sunt superbi.

- Bine, dar stângul este puțin mai lăsat, insistă Jack.

- Ba nu e lăsat de loc, răspunse apăsător prietenul său.

Să fi fost băutura, să fi fost ambianța, să fi fost un moment prost, dar Jack îl înhăță pe Jim de rever și strigă:

- E puțin lăsat!

Jim nu mai răbdă și răcni:

- Amândoi sunt egali, și se smulse, luxându-i mâna lui Jack.

De durere, Jack nu mai rezistă în aversiunea-i subită și îl lovi cu pumnul peste față. Jim apucă un scaun pe care îl roti și îl aruncă spre Jack. Lumea începuse să murmure, celălalt luă scrumiera masivă și îl ținti pe bărbatul cu cămașă în dungii, care se feri și mai multe sticle din panoplia barului se făcură țandări. Cei doi se repeziră unul spre altul lovindu-se îndesat. Body-guarzii barului îi despărțiră și îi aruncară în stradă rupeți și însângerați. Se ridicară cu greu, și primul lucru pe care îl văzură a fost grațioasa siluetă a dansatoarei din bar, care îi întrebă calm:

- Dorește vreunul dintre dumneavoastră să mă conducă spre casă?

RĂZBUNAREA

- Și de când te vezi cu Alfons? o chestionă
- Șel în continuare.

- De vreo șapte luni.

- De când ești gravidă. De unde știu eu că
nu e copilul lui?

- Nu m-a atins, uite, arăt curată ca luna
plină cu sarcina asta.

- Livia, nu-mi place confuzia. Vom face un
test de paternitate.

- Noi, căsătoriți, să facem un test de
paternitate! Ești idiot... Palma porni ca un foc
de pistol, întorcându-i Liviei fața spre

dreapta și făcând să se zărească un sân din
decolteul bluzei semitransparente. Ea fugi pe
scări în jos și Tom rămase nedumerit.

- Cum? El? El însurat cu ea? El, test? El
o lovise? Se întinse pe canapea, încercând să
se liniștească. În sfârșit, adormi.

... O dată sosit comisarul, Livia îl arătă pe
Tom (care nu mai mișca și, pur și simplu,
când a intrat în casă, l-a văzut inert pe reca-
mier, cu fața arsă de o concavitate care se-
măna perfect, dar perfect cu urma unui sân
rotund înscrisă pe chip).

FELICIA

Felicia dorea din tot sufletul să adauge
frumuseții sale un bust mai plin și se
îndreptă cu convingere spre Institutul
Cosmetic.

- Si, li, con, si, li, con, fredona ea
coborând din mașină și așteptând apoi la
consult.

- Totul este în regulă, îi spuse doctorul,
vă vom face un transplant de care să fiți
mulțumită.

Operația decurgea normal, pieptul
ajunsesse la parametrii propuși, când, brusc,
tubul de oxigen de ajutor pentru implantarea

siliconului nu se mai închise. Doctorul în-
cercă în zadar să îl oprească, sânii creșteau,
toți strigau după asistenți medicali, dar
nimeni, nici solidul Bobby, nu reuși să
oprească scurgerea de oxigen către sânii.
Între timp, aceștia deveniseră cam de un
metru și trei asistenți se străduiau să închidă
tubul. În curând, sânii umplură camera și
începură să inunde curtea Institutului. Când
reușiră să taie cu un bomfaier țeava
buclucașă, în apusul de soare al orașului se
puteau vedea două coline albe, cu două tarte
de culoarea zmeurei în vârf.



LUNA

Nimic nu îi plăcea lui Giorgio mai
mult ca Luna. Când mânca pizza se
gândea la Lună, când mânca supă se
gândea la Lună, iar ziua întregă și-o
petrecea citind povestiri despre astrul
noptii. Seara stătea în verandă, fascinat de
perfectiunea conturului, în contrast cu
urmele ireale ale reliefului. Grupuri de
băieți și fete treceau prin fața casei și, în
fiecare zi, neclintit, îl găseau cu ochii pe
cer. Joannei i se păru fermecător, când
trecea însoțită de colegele de liceu spre
casă, iar într-o bună zi se opri singură,
privindu-l. Giorgio se fâstâci și intră brusc
în casă. În alte seri Joanna se plimba cu
câte o prietenă chiar în fața intrării, până
când Giorgio o văzu de aproape - blondă,
cu ochi albaștri și cu o expresie
copilărească pe chip. Se ridică de pe scaun

și se îndreptă șovăind către ea.

- Pe mine mă cheamă Giorgio.

- Pe mine Joanna. Ce actori îți plac?

Giorgio o privi surprins și spuse:

- Știi, eu nu prea mă uit la filme.

- Dar pe mine cum mă găsești? îndrăzni
ea.

Giorgio se roși tot și o privi cu un aer
pierdut (repede, repede, trebuie să spun
ceva inteligent).

- Nu știu.

- Cum îți place fața mea, pieptul meu,
trupul? Vrei să ne sărutăm?

Giorgio tăcu și se apropiară încet.
Corpurile li se atinseră pentru o secundă,
timp în care el se simți străbătut de un fior
și îi spuse:

- Mi-e teamă să mă apropii de pieptul
tău. Seamănă cu Luna.

Spiridon Popescu

Nu mai lăsa poetul
să odihnească

(Luceafărul, nr. 12/2000)

Nu mai lăsa Poetul s-odihnească
pune-l la scris, iubito,
de-acum

i-a fost destulă vreme să citească
acum e timpul -

scoată un volum

de face pe-aiuritul,

nu îl crede,

să scrie cartea

până scoate fum -

alternativă, crede-mă, nu e .

Mereu ți-a mulțumi posteritatea,
ba și Poetul va avea statuie.

Lucian Perța

Deși de mai multe ori l-am numit pe scriitorul Paul Goma singurul nostru reprezentant al disidenței „istorice”, nu am scris niciodată despre cărțile sale. S-a făcut totdeauna dinadins atâtea rumoare în jurul „personajului” Goma că nu mai există loc suficient pentru a-i aborda opera: aceasta nu este însă mai puțin importantă decât a altor prozatori „parizieni”, școliți în cloaca dâmbovițeană.

Paul Goma este un prozator puternic, mai profund - prin fibra etică - decât toți prozatorii români contemporani și faptul în sine, ce nu poate fi contestat de nimeni, a devenit atât de incomod pentru oricine, încât acesta a fost „excomunicat” consensual din breaslă de către confrății invidioși care eludează programatic valoarea scriitorului, contrapunându-i propria-i biografie cam zgomotoasă. Este evident pentru toată lumea că ceea ce supără mai mult decât orice, e tocmai personalitatea morală exemplară, etalată fără nici un fel de complexe de către Paul Goma, neștirbită și aproape intangibilă, indiferent de culoarea și direcția atacurilor furibunde ale tuturor celor care l-au folosit până mai ieri drept steag al agitației lor propagandistice. Nu mi-am propus să argumentez acum cât de mare scriitor este Paul Goma; pentru așa ceva este nevoie de calmul lecturii și de potolirea vacarmului evenimential, căci orice am spune astăzi și oricât de răspicat am rosti o judecată de valoare, aceasta nu s-ar recepta/auzi din cauza resentimentelor violente ce înconjoară numele scriitorului.

Ceea ce se poate afirma imediat, fără alte ocouri „estetice”, este faptul că autorul faimosului roman *Ostinato*, apărut simultan în 1971 la editurile Gallimard și Suhrkamp, a deranjat și deranjează pe toți chiar datorită faptului că acesta a avut șansa unică de a fi publicat la cele mai prestigioase edituri din Europa. De atunci, în loc să fie sprijinit în mod loial de către noi, să capete recunoașterea internațională pe care o merita (o merită!), Paul Goma a tre-

DIN SCRISURILE LUI PAUL GOMA („CONSTANȚA” LUI N. BREBAN)

de MARIN MINCU

buit să suporte lovituri din toate părțile dintre cele mai abjecte. Nu este cazul să le enumăr acum, dar recentul volum publicat de Paul Goma, *Scrisuri* (Nemira, 1999), ne dă ocazia să meditam, cu gravitate, asupra condiției morale extrem de precare a celor mai importanți dintre contemporanii noștri.

De exemplu, este cu totul reprobabilă poziția oscilantă a prozatorului Nicolae Breban. Astfel, când acesta era director al „României literare”, îi ridică dreptul de a mai semna pur și simplu pentru că „tovarășii au hotărât așa”. Mai târziu, totuși, Paul Goma va avea generozitatea detașării, recomandându-l de două ori pe necunoscutul prozator Nicolae Breban (în 1972 la Gallimard iar în 1978 la Édition du Seuil) pentru a fi tipărit la Paris. Drept recompensă, Nicolae Breban va face gestul descalificant de a-i spune lui Jean-Pierre Barou, adică aceluia căruia îi fusese recomandat ca mare romancier de către însuși autorul lui *Ostinato*, să nu mai fie publicat Paul Goma la Éditions du Seuil, fiindcă e „complet netalentat”. Eu însumi am putut constata în diverse ocazii - în Italia sau în Franța -, că, în general, scriitorul român lasă o impresie detestabilă pe unde trece tocmai prin caracterul său mizerabil, întrucât nu se recomandă decât pe sine ca „cel mai genial” român ce trebuie tradus, spunând despre toți conaștrii săi că „n-au talent” sau că sunt „colaboraționiști”. Într-adevăr, confirm că zvonul infam despre lipsa de talent a lui Goma a fost indus și unor editori italieni care, din motive inexplicabile, nu l-au publicat pe

Paul Goma până în '89, deși știu de la Marco Cugli că un editor italian important îi ceruse și-i plătit (!) traducerea romanului *Ostinato*. Nu înțeleg nicicum acum de ce editorul respectiv n-a mai tipărit o traducere deja plătită a celui mai cunoscut roman al lui Paul Goma.

Oricum, nu mi se pare nici moral din partea unui mare scriitor precum este Nicolae Breban ca, din motive meschine de invidie mioritică sau dintr-un repugnant provincialism organic, să se preteze la un asemenea comportament dubios. Oare să nu știe e că literatura română are cu atât mai mulți sorți de a fi omologată în afara hotarelor lingvistice cu cât aceasta este mai prezentă și mai variată; nu se poate să fim luați în seamă la Paris ca o literatură de referință doar prin publicarea romanelor lui Nicolae Breban, despre care scrie elogios un unic „critic” (l-am numit pe Edgar Reichmann cel lăudat de Breban însuși pentru hărnicia de „recenzent sânguinos” în ceea ce privește propria-i operă!). Când un scriitor român este publicat și are succes în alte părți, trebuie să ne bucare pe toți ceilalți și ar fi firesc ca succesul acestuia să se răsfrângă și asupra noastră, impulsionându-ne să scriem cărți cât mai bune care să intereseze un public cât mai larg. Numai astfel literatura română ar intra în circuitul de valori universale pe care-l râvnim cu toții. Ar fi normal să ne sprijinim unii pe alții la editorii pe care-i cunoaștem și să-i lăsăm pe aceștia să decidă asupra „talentului” autorilor publicați.

stop cadru

MĂȘTILE SOLITUDINII

de ION ROȘIORU

Costel Stancu, oltean stabilit în Banat, unde, după spusele criticului Doru Branea, e pe punctul de a deveni vioara întâi a liricii din zona de vest a țării. Conștiința valorii de sine se grefează pe un spirit de frondă manifestat prin scandaluri mondene și prin neaderarea la vreo grupare literară care ar vrea să-l înregimenteze în chip cloșcar, cum se întâmplă cel mai adesea. Debutul lui editorial s-a produs cu două volume de versuri apărute simultan în 1995: *Terapia căderii în gol și Dominic sau despre dominația umbrei*. În *Măștile solitudinii* (Editura Marineasa, Timișoara, 1997), orchestrează tristeți și spaime de dezagregare a propriei identități pe măsură ce se textualizează. Avântarea spre ficționalitate și cantonarea în ea potentează îndoielile până la ultima lor consecință: poetul nu mai e sigur nici de propria-i identitate, cu atât mai puțin de cea a femeii iubite: „uneori am sentimentul că nici nu există/ ești doar o imagine tristă între palmele mele/ mă joc cu tine, te așez mereu în alt loc/ dispari iar eu caut înnebunit/ toată noaptea/ un greier își cântă durerea până se face alb”. Un acut simț al ludicului grav constituie combustibilul poemelor ce ating nu o dată temerități suprarealiste, imaginarul înfometat năboind peste realitatea pe care o multiplică în oglinzile sale alteritate: „în ochiul de apă zvăcnește/ inima ta - broască verde”. Și e paradoxală la acest poet, pe bună dreptate orgolios, tocmai spaima de unicitate, de imposibilitate a scindării eului de către râul ce desparte cele două tărâmurii capitale ale lumii, al vieții și al morții, adică, particularizabile prin veghe și somn: „înțelegi tu

deznădejdea celui ce se are doar pe sine?! - o mână cu un singur deget/ încercând să apuce sfera -/ zadarnic vii femeie cu coapsa ca o vioară/ pe care cânt cu părul meu despletit/ eu nu te mai pot iubi. deschide fereastra/ trebuie să fie cineva și pe celălalt mal/ altfel cine ar mișca lumea când dorm?” Neantul ca și încremenirea sunt neîncetat provocate să se decică, să devină contrariul lor într-o întreținere palpabilizată a iluziei mișcării centrifuge prin multiplicarea infinită a imaginilor ca pe o peliculă filmică, motivul dansului nefiind întâmplător sau gratuit unul dintre cele mai ocurrente ale cărții: „dansatoarea tresare și nu-și mai găsește urmele pe nisip/ oare cum se va întoarce cum se va întoarce/ acum când luna târâște după ea/ pe ape unei câine?”. Poeziei născute înăpoia cuvintelor i se atribuie virtuți miraculoase precum posibilitatea de a muri, cristic, firește, în afara morții, ca dialectică a golului ce nu mai încapă în sine, ori perpetuarea prin iubire a celor plecați tineri și nelumiți: „o pată roșie se lățește pe cearceaf/ e sângele trandafirilor, ai spus tu/ prietena mea a murit tânără/ n-a avut timp să iubească”. Realizarea unei complicități între existența fizică derizorie și pasageră și cea metafizică având toate atribuțiile divinității se înscrie, în discursul lui Costel Stancu, ca ilustrare a „corespunderilor” semnate și teoretizate de Baudelaire, întrucât „ce e în cer e și sub pământ”, iar „realitatea e proiecția jalnică/ a unui vis”. Un alt motiv prolific este cel al amprentării eternului de către efemer, ceea ce, transpus în registru metapoetic sau doar parabolic, dă seama de rostul trecerii omului prin viață, de urmele pe care

trebuie să le lase altfel decât pe o plajă înainte de flux sau de năpustirea talazurilor furibunde. Întipărirea chipului pe mahrama sau pe giulgiul Mântuitorului - elocventă metaforă a textualizării ființei de carne și de oase care este poetul - apare și în discursul lui Costel Stancu, adaptată, însă, fie la sfera interumanului: „îți închipui punctul sprijinindu-se/ pe ceva mișcător din afara lui/ - cuiele mai folosește toare decât otrava/ o singură dată - când pleci/ ochii tăi rămân în palma/ celui ce ți-a acoperit fața”, fie la una faunistică panteistică și cu șanse de catalizare întru Atotcreatorul suprem: „o stea s-a rupt de burta unui pește/ când ai plecat/ păsări roșii ca niște urme de ruj/ ale buzelor tale pe cer/ se repezeau cu ghearele în sus să o apuce/ înăpoia ta era marea/ cîmimensă coală de tablă ondulată de țărături/ pe care încercam să pășesc/ într-o altă lume timpul își golise memoria/ făceam cruci mici cu degetul pe apă/ iar ele se desfăceau mai la vale”. Ritualul scarificial în actul scriitoral e, prin urmare, subînțeles: „multimea așteaptă/ cu fața întoarsă spre El/ târziu răspunsul e scris/ pe porți cu sânge de miel”. Țelul suprem e contopirea cu Dumnezeu, comuniunea făcându-l pe poet părtaș mistic la facerea lumii și la misterul perpetuei ei devenirii întru sacralitate: „iată Creația, omul se teme, își mișcă înlăuntrul lui/ sprânceana e - cât o unghie/ de mic - simte cum crește taina. plutește o formă schimbătoare pe ape/ naștere grea fără lege (taina ce/ o simți aproape de tine/ dar nu poți înțelege)/ Iată Creația, omul îi ascultă cuvântul. se face liniște la celălalt capăt al nopții/ soarele atinge pământul. e prima zi/ omul se teme în mintea lui/ pentru asta e încă/ devreme. se miră, suflă-și flacăra./ flacăra crește. arcul ei de lumină/ acoperă cerul - sufletul lumii sporește”.

EXCENTRICA NEVOIE DE CERCURI

de VASILE SPIRIDON



Geo Dumitrescu și-a croit încă de la debut o ținută teribilistă de poet dezinhibat și antisentimental, dar elaborarea impulsurilor imaginave și a spontaneității discursive de care dădea dovadă nu aveau nimic din gestica negatoare a comilitonilor avangardiști. **Aventurile lirice**, însoțite de conștiința **libertății de a trage cu pușca**, aveau o viguroasă întrepeditate adolescentină și vizau prejudecățile ideatice și formale. Nu trebuie omis faptul că această contestație demistificatoare împotriva ermetismului pur, pe de o parte, și a lirismului meditativ sau metafizic, pe de altă parte, nu era doar o simplă extravaganță nihilistă, întrucât ea avea în intenție redimensionarea conștiinței, temelor și limbajului poeziei. Geo Dumitrescu a ales cumpătata cale echidistantă atât față de formalismul vetust, cât și față de exclusivismele tradiționaliste ori avangardiste. Cu timpul, operei sale i s-au descoperit multiplele disponibilități pentru o gamă variată de nuanțe insolite - narativă, parodică, lucidă, ironică, gravă, ludică - greu de fixat într-o formulă sintetizatoare. În spatele antipoeziei se află o atitudine estetică și ideatică bine articulată.

Problema spinoasă a nopților l-a determinat pe poet să-și făurească un „proiect de secularizare a averilor sentimentale”: romantic în structura sa profundă prin propensiunea spre visare și demi(s)tificare ironică, el a respins acea latură plângăcios-devitalizantă a Romanticismului. Femeia este dată jos de pe soclul trubaduresc cu grijă, pentru că cel care semna cândva Felix Anadam face parte din categoria neșeurilor încă încrezători în virtuțile feminității de a modela predispozițiile intime ale Firii și ordinea estetică a lumii după chipul și asemănarea ei. În spațiul denumit „dragostea-colivie” se confruntă, în timpul iubirilor succesive în vederea restabilirii ordinii eugenice - adorația cu respingerea, sentimentul împlinirii cu regretul, exacerbarea simțurilor cu ascetismul. Oricât și-ar cenzura pornirile erotice firești și oricât de antisentimental ar vrea să pară cel care a imaginat ținutul Sphinkterland, se pledează pentru trăirea complinitoare a erosului autentic în locul nutririi banalului ideal domestic.

Tentat să sesizeze „aritmetica sentimentală” a coincidenței perfecte a contrariilor lumii, Geo Dumitrescu apelează în mod egal la virtuțile sensibilității și ale lucidității. Fantezistul și ironistul coexistă cu sentimentalul „singur-lună” aflat sub autocontrol himeric. Se demitizează caricatural imaginea grandorii și armoniei cosmice, preferându-se speculației lipsite de atitudine domestica siguranță a propriului pat. Constatând o ajungere în impas a inspirației, o artificiozitate și degradare a revelațiilor cosmice, albatrosistul ridiculizează recu-

zitele inutile ce întrețin dimensiunile metafizice hiperbolizate. Se propun, în locul imensității sacrosante, aspectele stradale și, în absența revelației convingătoare, privirea limpede. O dată cu **aventura în cer** sunt fantezist abolite coordonatele spațiale, „peste timp, peste om”, și malițios surprinse corpurile în posturi insolite și jenante pentru ele. Armonia divină este blasfemiată de prezența parodică a imaginilor antropomorfe grotesci; în nemărginitul stabiliment, care este cerul, astrele dovedesc un comportament indecent, total diferit de ceea ce a impus viziunea biblică despre lăcașul divin aflat în țării. Datul cu tifla și aruncarea cu barda în cer sunt preferate gestului de smerită plecaciune.

Deloc angoasat în privința experienței unice și inerente, Geo Dumitrescu își compune o atitudine de superficială detașare: dincolo de moarte nu se întrevide decât un banal deces. Putem lesne bănuși sub masca iconoclastului damnat lipsit de crispate thanatică un poet dubitativ, puțin cinic ce interpretează, într-un registru interogativ propriu, condiția mundană, umană. Poezia lui Geo Dumitrescu se constituie într-un fel de **jurnal de campanie** unde se află consemnate etapele devenirii existențiale, de neconceput fără însoțirea cu sentimentul libertății. Mișcarea, cinetica schimbării asigură condiția de trăire firească a vieții. Nimic mai agreabil decât o plimbare matinală, liniștită, cu bicicleta, chiar dacă echilibrul poate fi stricat de o dezbatere pe care conștiința o angajează cu sine însăși, așa cum se întâmplă în narațiunea-parabolă fantezistă **Câinele de lângă noi**. „Nevoia de certitudini” înseamnă, în logica poematică proprie lui Geo Dumitrescu, „nevoia de cercuri”, fie ele și velocipedice - mijloc imaginar ce asigură dinamismul deplasării libere. Reazem gnoseologic, cercul ar sugera aspirația spre „rotunda desăvârșire”, spre „centrul limpede al lucrurilor”, nostalgia spațiului finit dar și simbol pentru următoarele propulsări „concentrice”. Cum era de așteptat, aflăm și reversul ironic în pretenția negustorească, potrivit căreia cercurile trebuie să fie asemenea Pământului, teșite la capete sau să ia forma capului... pătrat. Ieremia întruchipează nonconformistul care alege trasee i-potecate și pare sortit căutărilor zadarnice; acest erou liric întreține, prin acțiunile sale cel puțin anapoda și nepractice, dacă nu absurde, încrâncenarea individului în propriile posibilități.

Înșelătoarea superficialitate tănuiește un fond serios, apărător a statorniciei valorilor de orice fel. Vedem în atitudinea excentrică mai degrabă o tonifiantă libertate semnificativă pe care și-o îndrituiește spiritul creator în fața abordării ostentatorii din partea multora a cutărei problematice. Geo Dumitrescu su-

gereză ceva cu falsă gravitate iar când tonul pare cel mai acordat la cele spuse, se plasează inocent o ironie în doi peri care te obligă să fii atent la sesizarea adevăratei intenții. Ironia înăsprește afectivitatea și îl pune pe poet la adăpost față de lamentările și cogitațiile gratuite, îl ferește de ridicol atunci când trebuie să trateze (în sens propriu) temele și simbolurile majore ale poeziei, înălțate de atâta timp în prejudecăți. Pe de altă parte se pun fundamentele unei noi poetici din parodiarea detrisurilor artelor poetice ieșite din uz sau resimțite ca atare: tezisme morale, banalități sentimentale, prozaim, inflație metaforică, redundanțe verbale.

Ni se propune instalarea sensibilității într-un cadru formal mai spațios și aerisit, unde să se acomodeze aspectele insolite ale prozaimului cotidian cu sublimul demonetizat. Această antipoetică a derizoriului, o aderență la real evită cursul inflaționist în privința tropilor (exceptând tenta parodică), dar nu se refugiază nici în lapidarismul despuiat de podoabe. Intenția este de a transpune faptul divers și de a readuce poezia la realitatea vieții. Libertățile de limbaj sunt luate și ele o dată cu demontarea și compromiterea imaginarului vetust la confruntarea cu realul. Astfel, Geo Dumitrescu înscenează dialoguri și narațiuni cu aer de oralitate (chiar și monologurile îi pot fi considerate dialoguri lirice eliptice) după tipicul adresării directe, aglomerează fragmente de relatări ale experiențelor prozaice, neuitând să includă, în clipele cele mai „sincere” ale confesiunii, o formulă uzitată prin care își dă în petic.

Tăcerile, crispările și sincopile editoriale ale antiliricului poet nu s-au datorat, cred, crizei de inspirație, ci unei reclusiuni voluntare, pline de dramatism interior, poate în fața hărmălaiei din perioada proletcultistă. Deși spiritul său este teribilist și ironic, iar nu contemplativ, poetul nu a forțat cadența exigenței creatoare. Destinul îi este reprezentativ pentru scriitorii care fac parte din „generația pierdută”, confrunțați tragic cu istoria și polemic cu poeticile consacrate din vremea lor. Principalele trăsături ale poeziei promoției '80 se regăsesc fără incompatibilități structurale - și recunoscut sau nu -, în opera octogenarului, acum, Geo Dumitrescu: parodică și serioasă, sentimentală și cerebrală, afectuoasă și caustică, patetică și ironică, familiară și aptegmatică.

gheorghe grigurcu:

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

D.P.: În general, ai o rețineră când deranjezi cu telefonul vreun confrate scriitor. Când sunteți sunat, dumneavoastră răspundeți mereu prompt, disponibil. Este acesta un simptom al solitudinii?

GH.G.: Cred că da. De felul meu, sunt un ins sociabil, gata a stabili relații cu semenii din jur, în parametrii amabilității și disponibilității, până când nu apare vreun dezamăgire. Pe de altă parte - și aici, poate, veți zâmbi -, telefonul nu încetează a mă uimi, ca și radioul sau televizorul, precum prelungiri fabuloase ale impulsurilor noastre relaționale, ale visurilor noastre informaționale, precum niște, după cum ar spune Blaga, fantezii ale realității însăși. Mai am încă acea doză de naivitate trebuitoare pentru a mă sensibiliza în fața aspectului ale realului modernizat, care mi-au lipsit în copilărie, în adolescență și chiar în prima tinerețe, care însă nu mai reprezintă azi nici o surpriză pentru marea majoritate a copiilor.

D.P.: Ce arome vă mai vin astăzi dinspre Cluj, „mirificul”, „orașul cu magic văzduh”?

GH.G.: Clujul e pentru mine o iubire care m-a trădat. Trec azi prin această trufașă cetate prin care băntuie duhurile malefice ale naționalismului, afaerismului, vrajbei interconfesionale și, nu în ultimul rând, ale oportunistului și defetismului stilat, universitar, „c-un rece ochi de mort”. M-am desfăcut de magia care, de fapt, mă proiecta în mine însumi, în candoarea unor proiecte, în eferescența pură a unor așteptări ce nu s-au mai împlinit. Mi se părea că nicăieri pe glob nu m-aș simți mai bine decât în capitala Ardealului, unde mi s-a desfășurat cvasitotalitatea studiilor universitare, unde m-am aflat în preajma lui Lucian Blaga și unde am făcut primii mei pași în publicistica literară. Reverii nătânge, de copil întârziat! Cel ce sunt acum nu mai găsește scuze copilului visător care a fost și care a zăbovit în conștiința mea neîngăduit de mult. Soarta mi-a rezervat ironia - o gust din plin, obiectivându-mă - de a-i saluta, într-o atmosferă sărbătorească, așa cum se cuvenea, pe câțiva „cetățeni de onoare ai Clujului”, fapt pe care vi l-am povestit mai sus, eu, cel care n-am reușit a dobândi măcar cinstea de a-i fi un simplu cetățean.

D.P.: Ați afirmat că starea de „jobag ideologic”, legat de un topos strâmt, v-a spulberat prietenii. Chiar nu mai aveți prieteni? Care sunt aceste prietenii pierdute? Cine v-a dezamăgit?

GH.G.: Vedeți, prietenia are o scală cu diverse građații. Marile prietenii, ca și marile iubiri, sunt foarte puține, dacă nu singulare într-o viață de om. Nu trebuie să stăruim, sper, asupra faptului că ele nu sunt favorizate de un loc strâmt, sufocant, unde te-ai stabilit forțat de împrejurări și cu care, treptat, ai concrescut, într-o dureroasă inseparabilitate. Ce să vă mai spun pe acest subiect? Cei mai buni prieteni

ai mei din anii liceului - doi la număr - nu mai sunt printre noi de mulți ani. Am avut un foarte apropiat prieten în perioada facultății, V.L., care promitea intelectualicește enorm - credeam că va ajunge un nou Mircea Eliade sau un nou Cioran și cu a cărui hipersensibilitate și vorbă domoală și gravă mă regăseam într-o tulburătoare congruență. Ne-a despărțit, acum aproape trei decenii, o neașteptată meschinărie a sa. Am mai relatat întâmplarea într-o tabletă din „România liberă”. După terminarea studiilor universitare (V.L. plecase mai repede, fiind cu un an înaintea mea), ne vedeam periodic, fie la mine, la Oradea, fie la el, la Târgu-Lăpuș, fie la Cluj, sau la București, sau pe Valea Prahovei, în cursul unor călătorii anume aranjate în vederea reîntâlnirii noastre. După membrii familiei, era de departe omul de care mă simțeam cel mai atașat. Într-o bună (de fapt rea) zi, V.L., care între timp se căsătorise, mi s-a plâns, aproape cu lacrimi în ochi, de dezamăgirile ce i le-a produs consoarta: o atmosferă tensionată, certuri, insulte. Încercând a mă transpune în situația lui, după ce mi-a cerut sfatul, l-am îndemnat să se gândească la divorț. Nu mică mi-a fost mirarea când, abia reîntors la Oradea, primesc o scrisoare de la soția bunului meu prieten, în care aveam o încredere totală, prin care aceasta mă făcea cu ou și cu oțet: „Cum cutezi dumneata, omul pe care l-am hrănit și căruia i-am curățit pantofii, să-l sfătuiesti pe soțul meu să mă părăsească?” Am pus această bizară epistolă într-un plic și am expediat-o lui V.L., la școala unde funcționa ca profesor. Răspunsul? O... poezie! Zadarnic am așteptat de atunci, de la începutul anilor '70, ca V.L. să se explice într-un fel, să dreagă lucrurile, să aibă o atitudine mai bărbătească. Relațiile noastre s-au întrerupt prin tăcerea lui deplină. Chiar vizitând Amarul Târg, n-a găsit de cuviință a mă căuta. În schimb, când a scos, anul trecut, două culgeri de versuri, n-a ezitat a mi le trimite - pentru mai multă siguranță, de două ori, acasă și la redacția „României literare” -, însoțindu-le de dedicații și de o scrisoare în care invocă - ce credeți? - nici mai mult nici mai puțin decât „vechea, marea noastră prietenie”...

D.P.: Considerați că a deținut cineva „cheia” situației dumneavoastră și nu a folosit-o?

GH.G.: Socotesc că da. La terminarea facultății, au fost profesorii mei de literatură română, Iosif Pervain și Mircea Zăciu, de la care nădăjduiam să mă oprească, în calitate de asistent (în anul precedent dobândisem un premiu întâi pe țară și eram singurul student din anul meu care a început să publice în presa literară). Ducându-mă, în vara anului 1958, la rectorul de atunci al Universității clujene, academicianul Constantin Daicoviciu, căruia mă recomandase Lucian Blaga, spre a-i cere sprijin în vederea obținerii unui post universitar, acesta m-a îndrumat să vorbesc cu

profesorul Zăciu, care mi-a dat un răspuns evaziv, lăsându-mă a înțelege că nu-l interesează soarta mea. Din acel moment și... până azi nu am impresia că sunt prea prezumțios, socotind că domnul Aurel Rău ar fi putut, la rândul domniei-sale, să mă angajeze redactor al revistei „Steaua”, fapt ce mi-ar fi schimbat sensul vieții.

D.P.: Unul dintre admiratorii dumneavoastră a fost I. Negoieșcu. Credeți că, dacă ar mai fi trăit, v-ar fi rămas și acum aproape? Evocați, vă rog, o împrejurare (sau mai multe) care vi se pare semnificativă pentru spiritul lui I. Negoieșcu.

GH.G.: Spre deosebire de cei amintiți mai sus, I. Negoieșcu a avut încredere în mine și m-a tratat cu prietenie în toate împrejurările, nu numai atunci - cum mi s-a întâmplat cu unii dintre colegii domniei-sale de generație -, când dorea să scriu despre cărțile lui. Sunt convins că dacă ar fi trăit, relațiile noastre de strânsă, caldă colegialitate s-ar fi menținut. O „împrejurare semnificativă” pentru prietenia noastră? Într-o toamnă rece, care a pogorât pe neașteptate, găsindu-mă la București, unde trebuia să mai rămân un număr de zile, în ținută de vară, mi-a împrumutat unicul său palton, un frumos „Alain Delon”, abia obținut din Germania, o pi de îmbrăcăminte rară pe atunci. I. Negoieșcu era un om în înțelesul plenar al cuvântului, adică fără discontinuități și oportuniste, fără fluctuații și ascunzișuri. Înțelegerea lui pentru toate cele ale omenescului, solitudinea colegială de care dădea dovadă erau puțin obișnuite. El a fost cel care, prin intervenții la dr. Ion Vianu și la conducerea Uniunii Scriitorilor, a pus la cale pensionarea mea, după ce, fiind scos abuziv din redacția „Familia”, în 1975, rămăsesem fără nici un mijloc de trai. I-am admirat atât în postura sa literară, cât și în cea umană. Profunzimea creatorului se regăsea în marea generozitate și capacitate afectivă a omului ce l însoțea.

D.P.: Câte pagini v-a consacrat I. Negoieșcu?

GH.G.: Mi-a închinat trei comentarii, în decursul unei cunoștințe de 27 de ani și nu mi s-a părut puțin. Constat cu stupeoare lăcomia unora dintre autorii despre care scriu favorabil, dorind să prezintă de-a mă ocupa de ei la fiecare apariție editorială, chiar dacă e una în fiecare an sau sunt mai multe în același an. Neputând satisface, desigur, această, așa spune, bulimie de texte critice lor consacrate, risc ca literații în chestiune să mă trateze cu o mină supărată, făcându-se a uita ce scrisesem despre ei, oricum în afara oricărei obligații decât cea a conștiinței profesionale.

D.P.: Să ne întoarcem la acei clujeni care, într-un anumit moment, v-ar fi putut ajuta. Credeți că i-ați mai putea aprecia obiectiv?

GH.G.: Am simțământul că i-am apreciat totdeauna obiectiv. Dovadă: despre poetul, traducătorul, cărturarul Aurel Rău am scris adesea, apreciindu-l în mai mare măsură decât alți critici actuali, care au ajuns a-i contesta „talentul”. L-am socotit chiar nedreptățit și nu mi-am schimbat opinia până în prezent. Când, îndată după evenimentele din decembrie, se pune chestiunea înlocuirii domnului Rău de la conducerea revistei „Steaua” (după câte știu, majoritatea membrilor colectivului redacțional cereau o atare măsură), un factor important din acel moment al conducerii Uniunii Scriitorilor mi-a cerut părerea, prin telefon, înaintea de a lua o decizie. M-am pronunțat în favoarea poetului din Cluj. Dar omul Aurel Rău m-a dezamăgit mult. Sub regimul trecut, susținea că nu mă poate

angaja redactor, deoarece nu are acordul președintelui Uniunii noastre. Evident că după 1989 n-a mai putut invoca nici măcar acest pretext. Îmi aduc aminte cu jenă de comportarea cinică a lui Aurel Rău, când, cu mulți ani în urmă, m-a făcut să întreprind o călătorie la Cluj pentru a-mi explica că nu mă poate angaja la „Steaua“, lucru pe care-l putea face prin mijlocirea unei scrisori sau a unui telefon.

D.P.: Acum se pregătește la „Steaua“, după patru decenii, o schimbare a redactorului-șef...

GH.G.: Consider că defectul de căpetenie al domnului Aurel Rău a fost, din acest punct de vedere, un exces de diplomație. Dorind a fi în relații bune cu toată lumea și, în speță, cu oamenii influenți (n-a făcut oare parte și domnia-sa din nomenclatura locală de partid, n-a fost deputat în MAN?) a făcut concesii peste concesii - chiar dacă, din prudență, într-un stil mai discret - împingând inevitabil revista pe care a condus-o în zona de mediocritate în care se află acum. L-a iritat mai cu seamă spiritul critic, pe care a căutat a-l înăbuși. În chip simptomatic, „Steaua“ n-a cultivat nici un critic important. Unii critici au trecut pentru scurtă vreme prin redacție (Cornel Regman, George Munteanu), alții au rămas pentru a se cufunda, ani ori decenii întregi, în tăcere (Petru Poantă, Virgil Ardeleanu). De ce oare criticii de

nă ai Clujului nu publică ori n-au publicat nimic de multă vreme în „Steaua“? E vorba de Adrian Marino, Mircea Zăciu, Ion Pop, Liviu Petrescu, Marian Papahagi, Ion Vartic. Sultănind revista în felul domniei-sale „abil“, domnul Rău a lipsit-o de coloana sa vertebrală, care este un spirit critic integru, ferm, exercitat într-un mod de continuitate. Din păcate, domnia-sa a încurajat - fapt vorbit mai ales în ultimii ani, când cenzura nu mai poate constitui o scuză, eschiva, conservatorismul, compromisul moale, prolixitatea tot mai extinsă. Așa cum spuneam, în virtutea unui păcat originar (nomenclaturistul lui Aurel Rău), „Steaua“ a ajuns a fi o enclavă anacronică a postideologiei. Arborii putrezi ai neocomunismului își scutură peste filele ei ultimele frunze. Am analizat acest fenomen în mai multe comentarii apărute în „România literară“ și în „Jurnalul literar“, oferind exemple, nădăjduiesc că suficient de convingătoare. Credeți-mă: am ajuns a mă ocupa de o asemenea temă cu mahnirea ce mi-a produs-o impasul unei reviste importante pe vremuri, în coloanele căreia am debutat și a cărei involuție am urmărit-o cu o susținută atenție și cu o strângere de inimă, socotesc, explicabilă.

D.P.: Clujul mai are însă și alte personalități...

GH.G.: N-aș putea avea decât cuvinte de prețuire pentru opera critică a profesorului Mircea Zăciu, precum și pentru acea amplă frescă în culori sumbre a vieții noastre universitare și literare din decursul „epocii de aur“ ceaușiste, intitulată **Jurnal**. Am scris, în repetate rânduri, despre cărțile profesorului Zăciu în așa fel încât domnia-sa mi-a mulțumit călduros, așijderea în repetate rânduri, prin pagini epistolare. Altceva e cu omul Zăciu: dificil, imprevizibil, capricios, înfățișează două trături ale personalității. Unul monden, amabil, de o politețe amăgitoare, care pare a se deschide spre cea mai largă comprehensiune, spre cea mai profundă benevolență. Și altul circumspect, malițios, ulbure, care, cu prea puține excepții, îl îndepărează de la relațiile afective cu oamenii, îl conduce la un cinism al observației „necruțătoare“, în cadrul căreia supozițiile puțin probate, zvonurile, comeajul își iau partea leului. Diferă enorm politica omniei-sale confidențială de cea publică, incluzându-se aici ceea ce oferă tiparului. E în stare a te



cuceri printr-un aer de franchețe dezarmantă, de delicatețe ușor umilă, ca să ai apoi surpriza, în **Jurnal**, a unor consemnări care, departe de ceea ce ai fi sperat să înțeleagă profesorul din mărturia naiv nedrămuțată a unui fost student al domniei-sale, din datele pe care le are asupra condițiilor de viață deloc trandafirii ale acestuia. O dată exclus din cercul foarte restrâns al discipolilor domniei-sale, asupra cărora, e drept, a vegheat decenii în șir spre a le asigura circumstanțe de carieră cât mai favorabile și lungi stagii de pregătire în străinătate, nu mai ai nici o șansă ca profesorul Zăciu să-ți mai acorde o atenție reală. S-ar zice că un egotism de clan universitar îl ghidează, îndemnându-l a împărtași redusa generozitate, sărăcăcioasa umanitate, pe care le are la îndemână, exclusiv câtorva fideli, aleși pe sprânceană. În rest, cred că putem vorbi - de ce nu? - de „studenți vitregi“, categorie autentică, precum cea a copiilor vitregi. De altminteri, după cum rezultă cu claritate și din paginile **Jurnalului**, o igienă egoistă îl îndeamnă pe profesorul Zăciu la dispreț față de cazurile bătrânilor, bolnavilor, săracilor, marginalizaților, pe care nu pregetă a-i ofensa „Mi-e frică să mai stau de vorbă cu dumneavoastră, domnule profesor, pentru că nu știu cum mă veți înfățișa în **Jurnal**“, am fost nevoit a-i declara, când ne-am întâlnit, cu faimosul prilej al „cetățeniei de onoare“ ce i s-a acordat importantului dascăl, de către Gheorghe Funar.

D.P.: Văd că sunteți dispus să situați omul și opera pe planuri diferite.

GH.G.: Sunt convins că în afara unei asemenea probe de obiectivitate, critica literară se compromite iremediabil. Oricât de dezamăgiți am fi de un autor sau altul, în planul relațiilor personale, când ne ocupăm de opera lor se cuvine a îmbrăca roba magistratului. Conștiința estetică nu poate fi un obiect de negoț. Pilda mea înaltă rămâne E. Lovinescu, care, deși profund decepționat de evoluția raporturilor sale omenști cu Ion Barbu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, n-a schimbat nimic din judecățile formulate asupra acestora în sfera discursului critic. La rândul-mi, consemnând unele decepții provocate de personalități ca Mircea Zăciu, Aurel Rău sau Ștefan Aug. Doinaș, nu retrag nimic din elogiile aduse operei lor.

D.P.: Doriți să adăugați seriei acesteia de portrete clujene și altele?

GH.G.: N-aș putea începe decât, din nou, printr-o reverență în fața redevabilului teoretician al literaturii, care este domnul Adrian Marino, cel mai învățat în domeniu, alături de Nicolae Balotă, al cărui orizont umanist pare totuși mai cuprinzător. Domnul Adrian Marino echivalează, prin uriașa domniei-sale trudă informativă și organizatorică, după cum s-a afirmat, o echipă de specialiști sau un... computer perfecționat. Nu credem că o atare comparație ofensează acest spirit pozitiv, științific. Dar se ivește o ciudățenie: enciclopedismul,

aspirația de sinteză, de îmbrățișare exhaustivă a fenomenelor, pro-clamate de autorul **Dictionarului de idei literare** se arată, totuși, scindată, limitată prin respingerea unor factori precum iraționalul, spiritualismul, mitul, de unde și o încă mai bizară mefiență - e adevărat, în ograda proprie - față de metaforă, stil, eseism etc. S-ar zice că, în chip paradoxal, vasta rotire de conștiință dă în vileag limitarea funciară a acesteia, un raționalism ce pune în cheștiune măcar jumătate din zestrea culturală a umanității. Aerul superior cu care e tratat, bunăoară, Cioran ni se pare simptomatic. Clădit pe acest raționalism exclusivist, domnul Marino vădește o fibră autoritară, care acceptă cu greu disputa altminteri decât ca pe o excomunicare. Amuzant e că domnia-sa se plânge de lipsa de înțelegere și de bunăvoință cu care ar fi întâmpinată teoria literaturii, atacând vârtos impresionismul, foiletismul, „eseismul dubios“, care nu s-au rostit împotriva teoriei, cel mult din lipsa unui interes specializat, dintr-o anume sfială. Astfel că atitudinea ofensivă este exclusiv a domniei-sale.

D.P.: Mai aveți și acum nostalgia Clujului cultural?

GH.G.: Mi se pare ciudat că starurile Clujului cultural - un Adrian Marino, un Aurel Rău, o Marta Petreu - au între ele relații reci, de suspiciune sau... nici un fel de relații, compunând o adevărată simfonie a dizarmoniei. E un fenomen ce amplifică răceala crescândă, proprie acestui topos ce m-a fascinat cândva.

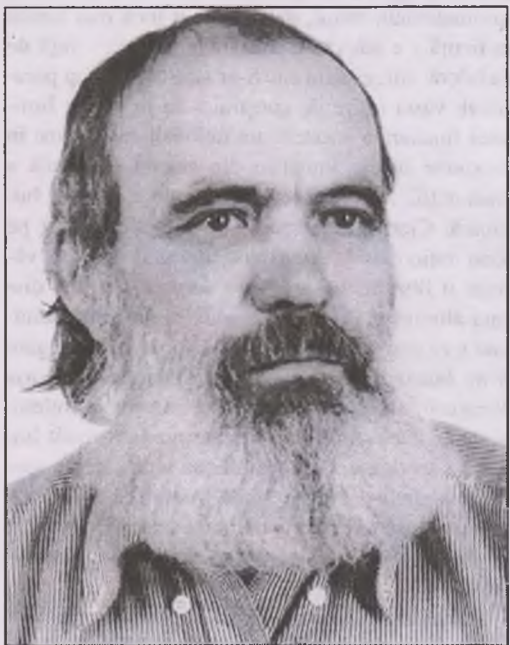
D.P.: Nu vă tentează să vă scrieți memoriile, dat fiind faptul că i-ați cunoscut pe aproape toți scriitorii români ai acestui secol, de la Sădoveanu, Cezar Petrescu și Galaction, până la Călinescu, Blaga, Arghezi sau Labiș? Care dintre acești scriitori v-a lăsat, văzându-i, o impresie puternică și în ce context?

GH.G.: Numeroasele interviuri pe care le-am dat conțin deja unele date, să le zicem, memorialistice. Am început apoi un ciclu de însemnări, sub titlul **Fișele unui memorialist**, pe care mi-am propus a le continua după ce termin serialul de dialoguri cu Victor Știr, care apare la „Vatra“. În decursul vieții mele, am cunoscut - nici nu se putea altfel -, un mare număr de scriitori, începând cu majoritatea interbelicilor importanți pe care am avut șansa de a-i întâlni la vârsta de 18 ani, când devenisem student al Școlii de literatură „Mihai Eminescu“. Desigur că faimoasa fabrică de poeți de pe Kiseleff era un loc de îndoctinare comunistă, un viespar de delațiuni, dar să recunoaștem că, fiind acolo, participam la ședințele Academiei Române și la ședințele Uniunii Scriitorilor. Mai funcționa încă tradiția interbelică a conferințelor la care, de asemenea, participam cu asiduitate. Bucuria majoră a primei mele tinereți a fost însă relația mea - pot să spun, de aspect feeric -, cu Lucian Blaga, care m-a încurajat și a încercat să mă ajute în felurite chipuri, într-un context în care profesorii mei de la facultate nu mi-au arătat, la absolvirea acesteia, nici o atenție, ca și redactorii de la revista „Steaua“, unde colaborasem ani în șir, ca student. Dar despre marele Blaga am scris pe larg în câteva numere din „România literară“ și din „Familia“, la centenarul nașterii sale.

Îndată după ce am terminat redactarea interviului de față, am aflat vestea tristă a dispariției dintre noi a profesorului Mircea Zăciu. Dincolo de eventualele nemulțumiri personale, mă închin în fața memoriei acestei personalități de seamă, a acestui ultim mare cărturar transilvan pe care l-am avut. Consider că locul său în istoria literelor noastre va rămâne unul important.

Interviu realizat de
Dora Pavel

echim vancea



Cenușa de singurătate

dihăniile toamnei rușinate
 de fuga mieilor
 cad asemeni copacilor sângerând
 sub cuvinte
 nimeni nu-i să întârzie ziua din ochii
 ce mor
 și întrebarea pietrarului dintr-o noapte
 cu *rilke*.
 geruri îmbătrânite se înfășoară în fețe
 de mese
 îngropându-și veghea în pânțele
 de fecioare
 cenușa inaugurează un război
 între metrese -
 dar nimeni nu știe de unde și
 când vor apare.

Un alt blues

plumbii se-odihnesc departe
 de-ntuneric
 mucezind asemeni eroului bastard
 nu s-au pierdut nu s-au sfințit
 doar cât au răcit un piept pentru țară.

față-n față cu Dumnezeu
 au hotărât acest blues
 deopotrivă să fie
 clepsidra și strigăt.

le-acompaniază tăcerea.

ascuți?

o strângere de mâini și podeaua
 sfârșește-n carnea cortinei.

femeia primului om
 e o tulburătoare scrisoare;
 miroase-a desperechere și cizme
 iată farsa acestui blues nebun.

Țici desenând mușcătura înviată-n cuvânt

cuvântul de-acuma migrează în morți
 și înspre spaimele unui catarg
 de flacără stins.
 lovit de seară frigul rățește prin curți
 Doamne nu mai striga la mine tăcut
 și învins.

călăul adoarme în somnul meu
 și-n cuvinte
 apoi își reia locu-n iubirea unei biserici
 obscene.
 deasupra trecătorilor grăbiți în
 a ne minte
 pătrunde un cântec furat din
 blesteme viclene.

O sută de pași mai aproape de uși

„nu-i lumină nicăieri
 numa' la casa mândrii“

„printre ferești murdare“
 chircită de durere lumina
 rupe din întuneric o mână.

noaptea și-aprinde lămpile
 și plânge molcom pe cărările
 din ochii fecioarei.

amanții își sfârșesc iubirile

pe trotuare de iarbă
 furate zăpezilor.

strivit de tăcere
 orașul ascunde tâlhari și fecioare.

zadarnic sunetul bății de clopote.

e ziua mea de naștere.
 singura din zilele săptămânii acesteia
 ce umblă să mântuie liniștea.

Naștere

asigurându-se că totul este în ordine
 crucile își dau ultima suflare.

profesioniștii necroloagelor
 au neutralizat cuvintele
 aniversărilor celor rămași în viață.

rătăcită lângă patul de moarte.

roasă de neliniști
 memoria începe epurările..

19 octombrie 1951 nănești.
 temperatura în jur de câteva
 grade celsius
 și câteva incertitudini..

ningă-l-ai!
 eroare și adevăr.

se amână cu o zi bătaia clopotelor.

în larma autorilor apocrifi
 stăruie tăcerea lupilor.

țipătul reînvie cuvântul.

În altă parte

câtă energie pentru un control
 de rutină

imagini dintr-un hotar
 de zaruri: șase-șase
 și propriul chip
 având ceva din căderile de ape.

lângă altarele pline de disperare
 pruncul își descalță opincile.

Moartea la Veneția are o sursă reală de inspirație. Autorul a avut anumite tendințe homosexuale în tinerețe. Bănuiam, dar acum am avut confirmarea. Cu prilejul unui voiaj făcut la Veneția, s-ar fi îndrăgostit de un tânăr care l-a inspirat apoi în scrierea nuvelei.

În timpul războiului a locuit în California. În 1957 a făcut un voiaj în Germania de Vest și de Est. A fost primit la Weimar (RDG) ca o mare personalitate; în 1929 i se acordase Premiul Nobel pentru literatură. În discursurile ținute la Weimar, nu a vorbit nimic despre prima revoltă muncitorească din lagărul comunist, revolta de la Berlin din 1953, reprimată de tancurile rusești. A vizitat lagărul de la Buchenwald, folosit de naziști dar și de comuniștii germani pentru internarea deținuților politici.

Întors în SUA, s-a aflat despre toate aceste „omisuni și complicități vinovate“. În acea perioadă, în Statele Unite, funcționa Legea McCarthy; se cercetau activitățile procomuniste ale intelectualilor din America. Thomas Mann a fost nevoit să plece din California și s-a stabilit în Elveția, într-o casă elegantă de lângă Zürich. În RDG i se publica întreaga operă, la fel în RFG, iar drepturile de autor erau trimise pe căi ilicite în valize camuflate, pentru a nu plăti impozite ca cetățean american. Sovieticii îi expediau și ei bani în valută și obiecte de preț, printre care și blănuri. Complicitatea lui Thomas Mann cu autoritățile comuniste este una din explicațiile că a fost tradus integral în țările din „Lagărul de Est“, inclusiv România. În aceeași situație se aflau Brecht, Feuchtwanger și mulți alți intelectuali din Occident. „Ce ne-am fi făcut noi, cei de dincolo de cortina de fier, dacă n-am fi putut să-l citim pe Thomas Mann?“, s-ar putea întreba partizanii actuali ai „compromisului benefic“. Sigur, am fi fost păgubiți de arta și literatura lui, dar de ce îi uităm pe cei care n-au acceptat „Pactul cu Diavolul?“. Cât de știrbită îmi pare acum imaginea „maestrului“ pe care îl doream „model estetic și etic“ al perioadei mele de formare ca intelectual și scriitor! Încă o iluzie spulberată în acest drum lung al zilei către noapte: „crepusculul zeilor?“ Nu! Am înțeles din nou că nu am „vocație politică“ și fără acest talent este dificil să te afirmi ca personalitate artistică. Max Weber vorbea despre „etica de convingere“ și „etica de responsabilitate“. Cel care vrea să acționeze în funcție numai de convingerile care le are, fără să țină cont de condițiile de acțiune (etica de responsabilitate), compromisurile

bujor nedelcovici

ILUZIE SPULBERATĂ



necesare, raporturile de forță, nu va reuși niciodată. Dar o politică fără convingeri, nu reprezintă nimic, sau... aproape nimic! În ireductibilitatea conflictului de valori, trebuie să alegi, iar dacă poți să fii refugiat USA și în același timp să te întorci în Germania de Est și de Vest cu atât mai bine pentru T.M. Dar nu este cazul meu, chiar dacă orice comparație ar fi forțată. Și eu am curiozitatea și tentația ambiguității, a machiavelismului, a compromisului, a complicității... aș vrea să mă aflu printre cei care dețin puterea și să cunosc direct mecanismele ascunse, dar... nu „reușesc să slujesc doi stăpâni“. „Dă-i Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu.“ De acord! Dar când este vorba de vieți omenești, crime, tortură, martiri... nu poți să-i dai nimic Cezarului. Deocamdată păstrez „etica de convingere“ și dacă ar fi să aleg între Socrate și Machiavelli, l-aș alege pe cel care a preferat să bea cucută decât să renunțe la ideile lui.

5 iunie 1995

* Un scriitor cunoscut din țară, „persoană importantă“, cum ar zice Nenea Iancu, declara într-un interviu din „Vatra“, Nr. 3 - 1995:

„Eu am un rest de simpatie pentru domnul Iliescu pe care îl știu de mult timp și care, în momentul apariției unei cărți, mi-a fost apropiat. Am avut chiar tangențe de biografie social-politică și cu dânsul am contestat dictatura lui Ceaușescu, la un anumit nivel, bineînțeles.“ Apoi își exprimă rezervele în câteva domenii. Deci, vechii activiști de partid care au avut „tangențe de biografie social-politice și căruia îi poartă încă simpatie“. Explicația? I-a fost apropiat când a publicat o carte. Criteriu de apreciere al unui om politic? Interesul personal în apariția unui volum. Strașnic mod de judecată și analiză! Nimic din ceea ce a reprezentat Iliescu când era secretar U.T.M., și nici după '89, când a dirijat din

umbră lovitura de stat, teroriștii, mineriadele, refacerea structurilor Securității și a aparatului polițienesc sau semnarea tratatului cu Rusia (Gorbaciov), prin care s-a pierdut definitiv șansa de unire cu Basarabia. Și totul afirmat de pe soclul statuii pe care și-o construiește cu migală de-o viață.

7 iunie 1995

* Sârbi bosniaci au luat ca ostateci peste două sute de soldați ONU, ca represalii pentru raidurile aeriene NATO împotriva lor. Occidental este alarmat! La televizor au fost arătați soldați francezi cu cătușe la mâini. Franța se consideră umilită! În același timp sârbi bosniaci, conduși de către Radovan Karadzici (psihiatru și poet) și de către Ratko Mladici, comandantul forțelor sârbe din Bosnia (tatăl său a fost omorât de către ustași în 1943, iar fiica sa, 23 de ani, s-a sinucis, incapabilă de a suporta imaginea tatălui său), au ucis la Tuzla 70 de tineri care se aflau pe stradă și la o cafenea. Despre acest caz și despre victimele aproape zilnice la Sarajevo, s-a vorbit mai puțin și „detaliile“ au trecut aproape neobservat. Suferința este selecționată! Concomitent, Mladici a început masacrul de la Srebrenița. Pregătirile au fost semnalate forțelor NATO, dar avioanele n-au intervenit, iar trupele ONU i-au lăsat să-iucidă liniștiți - se pare cu asentimentul lui Jacques Chirac - pentru a nu pune în pericol viața soldaților francezi luați ca ostateci. Au fost sacrificaiți câteva mii de civili pentru a salva... câțiva soldați.

Totul parcă se răstoarnă în contrariul a ceea ce dorim să realizăm. La nivel sentimental nu poate fi decât un eșec. Dar istoria nu se judecă afectiv. Nu ne rămâne decât să înțelegem, la nivel rațional și real, de ce și cum se pot evita aceste sacrificii inadmisibile.

migrația cuvintelor

„CUVINTE VECHI ȘI NOUĂ“: MUR

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru vorbitorii români cuvântul **mur** este un cuvânt aproape necunoscut. Și totuși, cuvântul a intrat de două ori în limbă: o dată moștenit din latinescul **murus**, dar care nu se mai întâlnește astăzi decât în aromână și, regional, în Transilvania; în localitatea Birsana din Sighetul Marmăției, unde a fost înregistrat, cuvântul are doar sensul „temelie la casele din barm, făcută din pietre suprapuse, fără mortar“. Cum realitatea la care se referă cuvântul a dispărut este foarte probabil ca nici locuitorii acestor locuri să nu-și mai amintească de cuvântul **mur**. Mai mult decât atât, acest cuvânt ar putea avea la origine un altul, **zrainin** omonim. A doua oară **mur** a intrat în limbă ca împrumut neolatin, în epoca romantică, deci secolul al XIX-lea; îl găsim pentru prima dată atestat în 1812, la Petru Maior: „Văzu... trupul lui

Langhin spânzurat deasupra murului“ (Ist., 6/6). De asemenea, la Eminescu: „**Mur pe mur, stâncă pe stâncă/ o cetate de giganți**“ (O., I, 43).

În latină cuvântul era vechi și uzual. El provine din vlat. **moiros**, **moerus**. După cum se știe fondarea orașelor și toată tehnica pe care aceasta o cerea, este de origine etruscă. Cuvântul **murus** a înlocuit cuvântul indoeuropean care pornea de la rădăcina **tingo-** și care se mai regăsește în greacă și în vechea limbă oscă din Peninsula Italică. Sensul de bază din latină era: „lucrare de zidărie care înconjură un teren, un edificiu sau un oraș“. Cuvântul, cu sensul menționat mai sus, apărea de cele mai multe ori la plural și în opoziție cu latinescul **paries**, care însemna „zidul unei case“; cel mai adesea este înregistrat alături de **poerium** (**pomerium**), care avea la început sem-

nificația „spațiu gol care înconjura zidurile Romei“, iar apoi „cale principală de acces în interiorul unui oraș“.

Cuvântul avea în latină o sferă semantică bogată în comparație cu cea a cuvintelor moștenite de la acest etimon în limbile romanice. Pentru că, indiferent în ce registru al limbii, cuvântul latinesc s-a moștenit în toate limbile romanice. S-a păstrat din latină doar sensul de bază și subsensurile derivate direct din acesta; restul sensurilor s-au pierdut, ele referindu-se la realitățile deja depășite.

Principala inovație romanică este că latinescul **murus** începe să semnifice și „perete“, deși în toate limbile romanice s-a moștenit și latinescul **parietem** care însemna „perete“. În limbile iberoromanice latinescul **murus** intră, la început, cu sensul „perete gros și extern construit pentru apărarea unui loc fortificat“. Cu timpul, acest sens este preluat de spaniolul **muralla**, portughezul **muralla**. În epoca modernă, **muro** este însă puțin popular. În România centrală (franceză, occitană, italiană) cuvântul are sfera semantică cea mai bogată. În română, cuvântul moștenit a fost înlocuit repede de corespondentul lui slav, **zid**, care se regăsește și în bulgară, sârbă, croată, slovenă.

Cunoscut prozator, publicist și dramaturg, Viorel Căcoveanu și-a construit o operă și o biografie. Opera lui se concretizează în numeroase volume de schițe, de romane, reportaje și de piese, în care cititorii și spectatorii recunosc, zugrăvită în culori tari, în culori vii, societatea actuală - de ieri și de azi - verbul scriitorului fiind îndeobște mucalit, acidulat, mușcător. Același temperament, poate mai acutizat, se descifrează în dramaturgia sa, adesea parabolică (cenzura vechiului regim se prefăcea, uneori, că nu înțelege aluziile și dădea drumul unor spectacole „cu probleme“, la care publicul umplea, de regulă, sălile). Scriind încă de pe băncile facultății, tânărul Viorel Căcoveanu se recomanda cu prisosință literaturii, fapt pentru care, la absolvirea studiilor, a fost reținut în redacția ziarului local al partidului. Pus în situația de a cunoaște realitățile sociale ale socialismului, gazetarul începe să scrie articole, reportaje, anchete sociale, schițe și povestiri despre adevăratele probleme umane ale epocii. Atacând arivismul, furturile din avutul obștesc, abuzurile organelor de stat și chiar de partid, a atras atenția forurilor superioare, care i-au aplicat sancțiuni ce nu l-au potolit, ci l-au ambiționat, acutizând literatura pe care o scria. Așa se face că unele piese i-au fost scoase de pe afișele teatrelor imediat după premieră (**Mă propun director**, la Reșița, în 1982) sau chiar înainte de premieră (aceeași piesă, la Cluj Napoca, în 1987), iar volumul de schițe și povestiri umoristice **Aprobare pentru un tango**, Editura „Dacia“, 1982, amplu prezentat la Europa Liberă, trebuia scos din librărie, numai că tirajul se epuizase de mult! A scăpat ca prin minune de a fi dat afară de la ziar și s-a transferat la revista „Steaua“, unde a lucrat un deceniu și a scris mai multe cărți. A publicat volume de sertar (**Sfatul medicului**, Editura Albatros, 1990, **Jocul**, Editura „Dacia“, 1991 și piesa **Seneca sau sfârșitul unei iubiri**, Editura Expansion-Armonia, toate respinse de cenzura comunistă), deși unii critici se plâng că așa ceva nu există.

În acești ani, Viorel Căcoveanu și-a construit o altă față a scrisului său. Verbul e la fel de usturător, privirea nu mai puțin pătrunzătoare, dar ceva pare totuși schimbat. Există în noul lui volum de schițe și povestiri umoristice (**Înmormântare via F.M.I.**,

Editura Clusium 2000) o tristețe și o franchețe pe care în anterioarele volume nu le întâlnisem. Zâmbetul e tumultuos dar amar, surâsul crispat, veselie înecată în lacrimi. Autorul nu mai este un pasionat de calambururi, de vorbe de duh, ci un comentator nemilos al realității noastre, plină de anomalii, fraude, de abuzuri și de înșelăciune de toate tipurile. E o viață pe care nu și-a dorit-o nici el și nici oamenii despre care scrie sau care citește! Căci proza sa, concisă, lapidară, adesea rezumându-se doar la dialog (după modelul momentelor caracteriale) care divulgă oameni, fapte, caractere. Cititorul se recunoaște pe sine, de fiecare dată, în eroii acestei cărți, îi recunoaște pe cei din jur, recunoaște situațiile dramatice în care viața lui este antrenată și râsul îi îngheață pe buze, căci nu poți râde când viciul perioadei de tranziție a devenit tragic. Acesta este sentimentul cu care parcurgi paginile volumului lui Viorel Căcoveanu. Sentimentul unei imense tragedii naționale, pe care prozatorul o amendează pas cu pas, punând la zidul infamiei atâtea fapte și metehne care ne-au făcut viața un coșmar. Iată, bunăoară (alegerea exemplului este pur întâmplătoare, toate au aceeași strălucire tristă a unui umor îndurerat, a unei satire ce mănnește și revoltă), schița **Bolnavul cel bogat**: un pacient, bolnav de inimă, trebuie salvat prin operație imediată și oferă medicului milioane multe, „cât trebuie“. Paradoxal, refuzul ce vine din partea medicului, amendează inechitatea socială instalată azi, la noi. „Dumneata ești pentru mine un grad prea mare!“ Ce vrea să spună replica? Pacientul lucrează la RENEL și are un salariu de vreo zece ori mai mare decât profesorul

universitar chirurg! „Ce vină am eu?“ întreabă pacientul disperat, înțelegând absurdul situației. „Dar eu ce vină am?“ - vine replica chirurgului, la care nu-ți mai vine să te amuzi.

Un alt aspect al vieții, de data aceasta în relație directă cu istoria, îl avem în schița **Istoria și statuile**. Într-o localitate oarecare a dispărut statuia lui Groza. Primarul o caută; vrea să toarne din bronzul ei o alta pe... măsura epocii. Bronzul a reprezentat pe rând pe Ferdinand, Goga, Groza, Lenin, Dej. Urmează un personaj al acestei vremi! Bătrânul mucalit, care a pus cu grijă mereu statuia la loc ferit, știind că e mereu nevoie de ea, spune în final: „Istoria ne-o fac alții. Noi doar schimbăm statuile!“

Schițele satirice ale lui Viorel Căcoveanu, de sarcasm și de o virulență nemiloasă se citesc... fără plăcere! Și nu e vorba de plăcerea indiscutabilă a lecturii. Prozatorul are un stil accesibil, nerv și o adevărată știință a iluminării conflictelor vieții. E vorba de plăcerea de a cunoaște un diagnostic pus asupra bolii de care suferă societatea românească actuală. E o proză din care Radio Europa Liberă, dacă ar avea onestitate, ar citi, ca altădată!, dintr-un alt volum amintit aici, în fiecare seară câte o pagină sau o schiță... Martor al acestei „înmormântări via F.M.I.“, Viorel Căcoveanu, același scriitor incomod și... periculos întotdeauna, pe care publicul îl caută și-l citește cu pasiune rămâne - cum scrie Mircea Iorgulescu pe coperta cărții - „un autor autentic demn de tot interesul“.

Taximetrist de noapte la New York

de PAVEL CHIIAIA

Parcurgem cartea lui Mircea M. Ionescu ca pe o mărturie a dinamismului contemporan, a pfa- cerilor rapide, a ritmului în care se desfășoară viața lumii în prezent. Titlul primului capitol este **Nu mai știu câte curse prin sufletul meu**.

Este existența unui taximetrist de noapte care parcurge în viteză străzile New York-ului, traversând spații deschise sau înaintând lent în amplele aglomerări, Mircea M. Ionescu, fost reporter sportiv evocându-ne înaintarea fără obstacole sau competiția de grup. Traiectoriile neprevăzute, fără finalitate anume, fără țel, cu direcții deconcertante, cu puncte premeditate de oprire pe terenul cuprins între hotarele New York-ului. Automatismul manevrelor, hotărârilor rapide, soluțiilor impuse de un context sau altul, asemănătoare celor de pe terenul de football sau de pe suprafața uriașului oraș. Senzațiile jucătorului înaintaș care aleargă, deciziile fulgerătoare, dincolo de itinerariul conștiinței, le putem constata și la taximetristul străbătând alarma mașinilor de salvare, vocea din întuneric a clienților, uriașele vitrine luminate, farurile camioanelor grele. Primele de simțuri mereu treze, astfel încât să se evite întârzierea, ocolirile nefavorabile, moartea prin

accident.

Dincolo de ferestrele mașinii, peisajul fragmentar se schimbă neconștient, ca și chipurile clienților, urcând și coborînd, necunoscuți care îl însoțesc un interval oarecare, diferiți ca vârstă și aspect, venituri și generozitate, în aceleași raporturi convenționale. Femei elegante, exalând parfumuri scumpe, afro-americieni brutali, consumatori de droguri, militari în termen și vedete de cinema. Relații accidentale, aprecieri îngăduite de „coada ochiului“, analize profesionale prin oglinda retrovizoare, dacă vor plăti, dacă nu îl vor ucide, dacă știu drumul. Clienți asemănători unor înveșmântate manechine, nu țepene, încremenite într-o vitrină, ci, dimpotrivă, care dispar după cortina marelui oraș. Mircea M. Ionescu rămânând mereu imobil pe bancheta sa de conducător auto.

De aici și tehnica narativă a cărții, fraza amplă, însumând spații și timp diferiți, fără punct și virgulă, cu incidente și paranteze neprevăzute. Uriașul dormit, New York-ul, este străbătut de mașini care își schimbă mereu ordinea direcțiilor, fără să greșescă, impecabile ca și pe ecranul unui ordinator. Stilul lui Mircea M. Ionescu exprimând aceste „reportaje

nefardate“, ilustrează propria-i viață, purtându-ne prin varietatea imaginilor, de la o fracțiune de timp la alta, la risipirea gândurilor, a dialogurilor monosilabice dintre client și taximetrist. Conținut mental într-o continuă transformare, rămânând totuși fidel câtorva repere, ca evitarea erorilor de conducere, a accidentelor, conservarea vieții. A unei vieți sufletești paralele cu aceea a senzațiilor păstrate tainic, dincolo de imaginile cartierelor rău famate, a penerilor afro-americieni, a riscului și incertitudinilor, lumea amintirilor din București, cu vechile prietenii, idealuri, regrete. Taximetristul de noapte din New York, purtând numărul de înregistrare 424860, este un român a cărui familie se află în țară, care și-a pierdut tatăl, care redactează o revistă, cu conștiința și tristețea unui coplesitor exil. Tot atâtea prezențe în fraza sa, în conținutul stilistic, adunând impulsuri mutilate frecvent de prezențe neprevăzute, uneori contradictorii, totdeauna vii, expresive, ilustrând goana fără capăt, mereu alta, deși aceeași, în cel mai mare oraș din lume.

Mircea M. Ionescu identificându-și, la un moment dat, cursa de taximetrist cu însăși viața - existență întretăiată de perspective, năzuințe lipsite de speranță, într-o continuă schimbare de scenă, fără îngăduința de a concepe un popas sau o desfășurare a realei sale vocații. Viață de emigrant, străie statonniciei, îndepărtată de pământul pe care a văzut lumina zilei. După cum mărturisește la pagina 73: „... noi românii, mai sentimentali, nu prea suntem făcuți pentru exil, exilul e o povară, o veritabilă condamnare pentru cei care gândesc cu sufletul“.

VÂRSTELE POEZIEI LUI MIHU DRAGOMIR

de EMIL MANU

Mihu Dragomir aparține generației războiului și prin operă, și prin biografie, debutând aproape o dată cu Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, dar evoluând altfel, spre deosebire de cei mai mulți dintre poeții acestei generații, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus între 1948-1960, Mihu Dragomir continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu“, adeziunea sa la realitățile socialiste legitimându-se chiar prin poeme ocazionale. După moarte (1964), mai apar cinci volume de versuri (**Șarpele fantastic**, cu o prefață de Aurel Martin, 1965; **Pământul cântecului**, prefațat de același, 1967; **Dor**, ediție revizuită de Aurel Martin, 1968; **Minutar peste netimp**, 1974 și **Noapte calmă**, 1980, ultimele două îngrijite de Chira Dragomir, soția poetului), cuprinzând poemele de sertar prin care se identifică organic cu generația sa.

Privită din acest punct de vedere, lirica lui Mihu Dragomir se înscrie în trei articulații: volume de debut (**Gânduri prăfuite**, Brăila, 1936, semnat Mișu Const. Dragomirescu; **Rugă de Dumnezeu**, Brăila, 1938; **Edgar Allan Poe**, colecția „Adonis“, 1940), volumele de afirmare, tipărite între 1950-1964 (**Prima șarjă**, 1950; **Războiul**, 1954; **Tudor din Vladimir**, 1954; **Pe struna tulgerelor**, 1955; **Versuri alese**, 1956; **Oda pământului meu**, 1957; **Pe drumuri nesfârșite**, 1958; **Întoarcerea armelor**, 1959, **Poveștile pălții**, 1959; **Stelele așteaptă pământul**, 1961; **Poezii**, col. „Cele mai frumoase poezii“, cu o prefață de Perpessicius, 1963; **Inelul lui Saturn**, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, 1964 și cărțile postume.

Cele trei plachete de debut nu au nici un titlu, primele două tipărite în tiraj redus, de 200 exemplare, iar cel de-al treilea apărut într-o colecție a grupării „Adonis“, grupare alimentată de entuziasmul unor poeți bucureșteni, printre care Virgil Treboniu și Constantin Pârlea, nume care textele poetului brăilean fac uneori să se simtă.

Tematic, debutul poetului se înscrie aproape în limitele liricii poezilor legați sentimentalmente de orașul Brăila, cu o evidentă pactizare cu Perpessicius; ca expresie, versurile sunt în parte trăsate de către Eminescu și Minulescu. Face excepție poemul dedicat lui Edgar Allan Poe, declarat zeu tutelar al poezilor tavernali: „Glasul tu l-am căutat ca un mag,/ prin Boston, prin New York, prin Baltimore, pe punți/ de corăbii, pe ape, prin străzi,/ oriunde aromea alcoolului, vag// Parcă în căutarea tuzei Universității din/ Virginia, rămas ca un simplu decor./ Am zărit Corbul. (Privea uriaș, în noaptea/ - „Vreau să-l găsească! Unde-i?“ - „Nevermore, Nevermore!“). Nu lipsește nici localizarea poetului american în Brăila: „Trebuia să vii vara, când Dunărea clipește ciudat/ pe șoseaua Balșului/ și din/ ovineștilor, la celălalt, Istrati/ sau să privești

filtrarea soarelui prin arbori, ca prin gratii,/ în pădurea sinucigașilor din Lacul Sărat...“

Volumele publicate între 1950-1964 conțin dialoguri cu lumea, portrete de eroi ai socialismului, declarații prometeice, discursuri despre „lumea de mâine“, poeme antirăzboinice, cântece chtonice, într-un cuvânt tot registrul epocii, registru pe care-l recomandă și poezilor mai tineri în a căror formare ca director de revistă („Tânărul scriitor“ și apoi „Luceafărul“) a avut un rol deosebit.

Sunt menționabile, examinând cu severitate producția sa din acei ani câteva poeme dedicate Brăilei și Bărăganului: „Am iubit mahalele,/ mica, prima mea patrie,/ iluminată de salcâmi./ Un tramvai curajos/ deși îngust, cât o cutie de conserve,/ trecea ca grindina pe un acoperiș/ prin salbele de cârciumi,/ legând cartierul băncilor din centru/ de temutul pod al Brăilei“ (**Triptic brăilean**).

Orașul de pe Dunăre, orașul deopotrivă al lui P. Istrati și al lui Mihu Dragomir, constituie un lait-motiv al acestei poezii de nostalgie provinciale: „Dar pe Dunărea-noptată/ trece-un val cu plâns de fată,/ și din zbaterea de linii/ iese chipul Chiralinii,/ fata Dunării de jos/ și-a Brăilei care-a fost...“ (**Chira Chiralina**).

Rezistă la lectură și odele la adresa câmpiei Bărăganului: „E Bărăganul, prima noțiune a pământului,/ învățată înainte de a vorbi, de la ferestrele mahalalei./ Bărăganul meu, pe care m-am născut, am murit și am înviat...“ (**Pâine nouă**).

În volumele postume ne întâlnim cu un alt Mihu Dragomir, superior, ca expresie și profunzime, producțiilor anterioare. Poetul reface (prin apariția acestor versuri **abandonate**) drumul real al evoluției sale firești în cadrul generației războiului, oferind, cronologic vorbind, un alt hiatus liric, cărțile publicate între 1950-1960. Deși registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală. Iată-l scriind versuri grave pe o temă predilectă lui Dimitrie Stelaru: „Acum, când alcoolul, poezia lui Dumnezeu,/ m-a purtat de mână, din chilie-n tavernă, mereu,/ am luat vraful acesta de hârtii/ să le dau oamenilor jucării, multe jucării...“ (**Poetul cere iertare hârtiei**). Sau și mai acuzat, se reiau momente din poemele de debut: „Am vrut să bat tavernele,/ cu vechiul meu prieten, Edgar Allan,/ dar n-am avut niciun ban/ pentru astfel de credințe...“ (**Mâine**).

Se menține obsesia orașului natal (Brăila): „Urmașii ne-nfricatelor pașale/ se plimbă-n port cu aerul blazat,/ purtând cu gesturi ceremoniale,/ tablaua cu halviță și rahat...“ (**Brăila**). Există în lirica lui Mihu Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existențiale ale lui Bacovia: „L-am uitat pe Henri Murger. Parcul/

e-o simplă grădină provincială,/ cu statui care și-au frânt arcul/ în densitatea nopții de cerneală...“ (**Poem lângă un zâmbet mort**). Este citat Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare și Arghezi; autorului **Cuvintelor potrivite** i se dedică un poem sacerdotal: „Nu mai îngheța soarele, nu mai ascunde florile./ Ochiul Tău e Poezie, Tu ești asemeni iezilor,/ asemeni celui ce, în altar laic, tremură psalmi./ Tu ești ploaie. Și eu te iubesc./ Împărate, cum m-au învățat proorocii veacului XX“ (**Tudor Arghezi**).

Într-un poem-fluviu, la modă în epoca 1940-1950, intitulat în genul lui Ștefan Petică, **Fecioara în negru**, Mihu Dragomir se declară profetul unei noi religii, **Dragostea**, dar și profetul care predică într-un pustiu, metaforizând inadecvarea sa istorică: „În orașele vechi, iubirile încep în parcul cu cerșetori/ să creșteze băncile vâpsite în albastru, cu dungi,/ se împletesc pe cele trei alei paralele și lungi/ și se termină cu Chopin și tuberoze uscate, uneori// Nu veni iubită, în orașul meu cu castani,/ străzile sună a gol și cerșetorii cântă psalmi./ Rămâi acolo. Ai cărți cu poeme, vase cu flori, -/ în orașele vechi sunt numai nume, cifre și ani“ (**În orașele vechi**).

În jurnalul său trubaduresc, intitulat **Dor**, poetul notează mai ales neliniștile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o stare de dor, de taină, adevărată numai ca mister: „Cât te-am pândit, nici umbra nu-ți pot prinde./ Te-aud umblând prin gânduri, și îmi scapi./ Și curse-am obosit a-ți mai întinde./ tuneluri neștiute-n minte sapi// Și când asupra-mi noaptea iar s-azvârlă,/ sorbindu-mi în ochii ei rotunzi/ mi te strecoți în vis ca o șopârlă,/ și nu mă-ntrebi nimic și nu-mi răspunzi“ (**Mi te strecoți în vis**).

Într-un ciclu, elaborat în 1939, intitulat simbolic **Danzing sau curs de geografie sentimentală**, Mihu Dragomir reacționează imediat (ca poet) înfierând războiul declanșat de hitleriști, prin ocuparea sus-numitului port liber de la Marea Baltică: „Se sfârșise viața-n Univers./ Planetele își vedeau întunecate de mers,/ ducând în rotocoale uriașe./ biblioteci, coloane și orașe// Vom coborî spre polul negativ...“ (**Ideologie**).

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale mereu neliniștitului Mihu Dragomir; poetul are o conștiință a modernității frecventând în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca **Destinul poetului** rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice: „Alcoolul îl mai bea, cine, din sticle/ dimineața când oxidează bazaltul pe străzi?! Cine mai închipuie liturghii și parăzi/ pentru Sapho, Ines de Castro și Veronica Micle???? Primăvara țarinele fecundate nu mai știu/ de Francis Jammes, bunicul binevoitor./ O, frate, n-auzi steaua noului Fiu,/ stăpânul altora și-al tuturor?“

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihu Dragomir un poet eferescent, sensibil la toate undele vieții contemporane, frecventând cu aceeași dexteritate aproape toate formele prozodice, atacând pe plan tematic un larg registru, oferind versurilor sale, cu tot caracterul lor de bruillon, un patos necromatic. Paradoxul acestei creații constă în faptul că poemele finite, antume, nu-l mai reprezintă întru totul pe poet, iar poemele reprezentative pe plan istorico-literar au un statut vizibil de șantier.

EXCURS ÎN MEMORIE

de MARIA LAIU

Teatrul se naște din melanjul unor arte, rămânând, totuși, cea mai fragilă dintre ele.

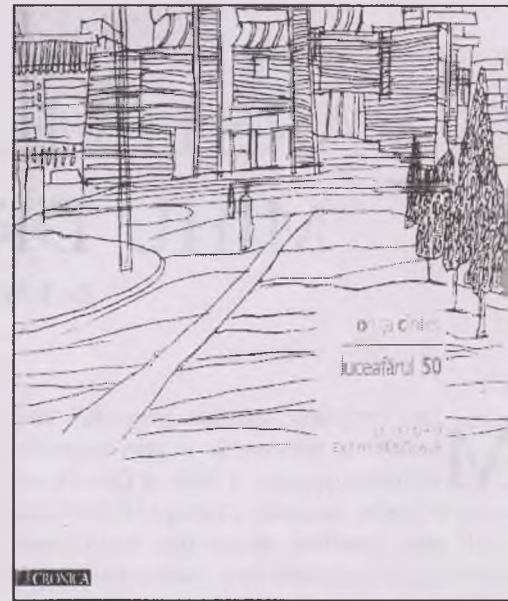
Un spectacol trăiește vreme de o oră, două, trei, încetând să mai existe până la următoarea reprezentare și stingându-se definitiv atunci când publicul nu-l mai dorește. În urma sa rămân cel mult o poveste cu iz de legendă, câteva fotografii, câteva cronici, câteva costume, resturi de decor, eventual o videocasetă (care nu întotdeauna reușește să adune vraja spectacolului întregă). Nimic mai mult, dar adesea mult mai puțin. De aceea, încercarea secretarului-literar de a strânge cu mîgălă toate „cioburile“ cu ajutorul cărora, mai târziu, s-ar putea reconstitui măcar parte din ceea ce a însemnat o producție scenică mi se pare vitală. De aceea cred că a-l socoti pe secretarul-literar un biet om bun la toate (cum, de altfel, se întâmplă în foarte multe locuri) este măcar nesăbuiță.

E tot atât de adevărat, însă, că puțini secretari-literari au ajuns să-și practice profesia din vocație și nu din întâmplare. Sau din năzuința de a fi în preajma artiștilor. Sau din dorința de a câștiga mai ușor un ban în plus. Sunt motive pentru care, în timp, statutul secretarului-literar s-a degradat îngrozitor, el devenind un soi de organizator de spectacole, șef de protocol sau chiar secretarul cu studii „foarte superioare“ al veunui director mai grandoman. Adică orice în afară de ceea ce cu adevărat ar trebui să fie: teoreticianul, cel care se îngrijește ca un spectacol să existe și după ultima cădere a cortinei. E o trudă lipsită de faimă, dar necesară. În țară și în București s-au aflat/se mai află câțiva (din ce în ce mai puțini) împătimiți ai unei astfel de meserii, și

mă gândesc mai ales la cei pe care am avut prilejul să-i cunosc: Tudor Steriade (fost secretar-literar la Teatrul „Bulandra“), Liviu Dorneanu (T.N.B.), Carmen Stanciu (fost secretar-literar la Teatrul „Tândărică“), Elisabeta Pop (fost secretar-literar la teatrul din Oradea), Roxana Croitoru (Teatrul Național din Cluj), Mariana Voicu (Teatrul Național din Timișoara), Daniela Ursu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), Anait Tavitian (Teatrul „Ovidiu“ din Constanța), Oltița Cîntec (Teatrul „Lucaefărul“ din Iași).

La activitatea legată de conceperea și îngrijirea unei monografii a instituției pe care o slujește aceasta din urmă (Oltița Cîntec, adică) vreau să mă refer acum, când Teatrul „Lucaefărul“ sărbătorește 50 de ani de existență. Mai ales că sunt tot mai puține teatrele care se străduiesc să dea valoare unui astfel de eveniment și prin tipărirea unui asemenea volum. Din lipsă de bani, motivează cei mai mulți; din lipsa unor oameni vrednici de o întreprindere deloc ușoară sau din indiferența directorilor față de un trecut care nu le aparține în exclusivitate - aș întări eu.

De astă dată, însă, avem a face cu o monografie a instituției de care vorbeam (apărută la Editura Cronica, Iași, 2000) ce poartă însemnele unei excelente calități - începând cu cea a hârtiei, cu forma grafică și sfârșind cu conținutul. Realizată cu profesionalism, această **Istorie evenimentială** nu este numai o înșiruire banală și plicticoasă de spectacole așezate pe ani/stagiuni, cu distribuții și câteva fotografii, ci cuprinde întreaga poveste a unui teatru de păpuși înființat acum 50 de ani. Astfel, volumul nu constituie doar istoria seacă a unor momente apuse, ci este chiar o carte



plăcută la lectură, în urma căreia e imposibil să nu rămâi cu o imagine clară a ceea ce înseamnă ființarea instituției în urbe, în viața micilor spectatori precum și în cea a artiștilor care s-au perindat pe acolo.

Sigur că un asemenea demers a presupus un efort deosebit din partea autoarei, mai ales „Nimeni nu a scris până acum o istorie... „Lucaefărului“...“ și „Documentarea a fost mai complicată (...) pentru că arhiva artistică a teatrului este, din păcate, una incompletă: memoria ei informațională fiind doar fragmentară (...). De aceea, documentarea a devenit o muncă de investigație care trebuia să acopere multe pete albe din cei 50 de ani de ființare (*Cuvânt înainte*). La asta s-au adăugat, curând, și fureștii, amintirile celor implicați direct în viața teatrului: artiștii. Interviu emoționant al unor maeștri-păpușari dau culoare întregului.

Este un excurs în trecut, făcut cu mult dragoste, dar și bine documentat, bine așezat în pagină. Este, până la urmă, memoria teatrului care împlinște o vârstă notabilă și căruia dorim mulți ani!

cinema

„BUFTEȘTE-MI” CEVA DE HOLLYWOOD!

de ILINCA GRĂDINARU

Ce altceva poate fi în sala unui palat decât un bal? Dacă e bal e ultima modă, iar dacă a fost ultima modă, putem spune că se poartă elitismul englezesc și melodrama, **Dama cu camelii** și cenușăresele emancipate, adică **Sfârșitul aventurii/ The end of the affair**, prima din peliculele Festivalului Filmului European. Dar, întocmai ca în poveste, după miezul nopții, giuvaerele falsei prințese s-au transformat în broaște, dovleci și în alte reminiscențe panteiste pentru a deschide drum bun și cale bătută spre inimile cineaștilor senzației de **Terminus Paradis**, în regia lui Lucian Pintilie.

A doua zi de festival a trimis grațiile la plimbare pentru a reaminti publicului, amețit de mirajul Europei, văgăunile propriilor buzunare prin care urlă câinii a pustiu și de un anume

Mitu Cafanu jucând bambilici cu soarta la un pahar de lichior de viorele. Poveștile lui Pintilie n-au adormit niciodată copiii și nici conștiința națională a mizeriei în care trăim, dominată încă de mahalalele fanariote și de visul glorios al cărărilor hollywoodiene ... spre pubele. Dar binecuvântatul pumn în plex, acolo unde dă Pintilie creștele!, s-a transformat, în această ultimă realizare, gratulată și de leul venețian, într-o adevărată plesneală cu fecale, excremente de tot felul, lingvistice, filmice, circumstanțiale, în care omul își zgârie chipul în căutarea lului primordial pe sub postmodernismele maldăre de ... căcat.

Ca în orice festival ce se respectă, filmele se iau la palme și astfel, ocupat cu trosnitul, Pintilie s-a trezit plouat din cap până-n picioare cu meteoricele flăcări ale unui creator desă-

vârșit. Pintilie în flăcări sau miracolul adevăratei arte, flamencoul, în mizanscena lui Carlos Saura, an stârmit entuziasmul unei săli de cinema în aplauze frenetice. „Dumnezeiesc!” exclamat o voce din public pentru a doua proiectie a aceleiași seri. Sub ochii obișnuiți cîntativele filmului românesc de a dezlănțu metafore s-a intrupat cu simplitate duhul de ritm și muzică al dansului spaniol. Înregistrare atentă a chipului interpreților, a corpului dansatorilor de flamenco înconjurați de scenografie subtilă, compusă pe o simplă scenă și reliefați de pata de lumină colorată sau cîră albă, piezișă a reflectorului, au oferit spectatorilor parteneri imaginari într-o imagină plină prin seriozitatea asumării, suficientă exigenței și bucuria rezultatului de performanță a artiștilor spanioli.

Întâlnirea cu Carlos Saura va fi poate cel mai generos dar al Festivalului Filmului European și lecția desăvârșitei modestii din partea unui mare regizor. **Flamenco** este un film exemplar și exemplul unei reușite nu prin rîmă de a parveni, atât de evidentă momentan în cinematografia românească, ci din nevoia de servi bucuria unei celebrări artistice revelatoare și împărășite.

ROSTURILE UNEI ARTE STRĂVECHI

de TATIANA RĂDULESCU

O nedezmîntită nostalgie a unui timp originar respiră nudurile maestrului Lazăr Florian Alexie, descinzând parcă din neolitic. Formele lor robuste cu rotunjimi netede și parcă patinate acuză fascinația bronzului, material de la care argila poate împrumuta culoarea și, ca adaos, nuanța verzuie cu sugestia oxidării...

Neindividualizate prin chip, dar trăind o feroare închisă în sine, aceste statuete se raportează spațial la niște rezolvări cu conturul unor aripi, ori la structuri ogivale, fiind astfel niște himere prin recursul artistului la metafora plastică: „Îngerul meu își mai aduce-aminte/ de frumusețile de mai-nainte“ (T. Arghezi).

Contactul prelungit, încă de la vârsta pilăriei, cu pădurea, cu imaginea bolșilor vegetale, l-a condus pe maestru la îmbinarea - pornind de la concretețea nudului feminin - a formei sculpturale cu aceea abstractă, tentativa sa inaugurând o tendință importantă în ceramica românească actuală. Recentele expoziții deschise la Muzeul „George Enescu“ și la Casa Americii Latine descoperă o parte din preocupările artistului îndatorate unei materii cu conotații biblice și unor sensuri existențiale, pe care le va exprima, în viitor, și prin alte rezolvări plastice. Nimbul de sacralitate al nudurilor sale reclamă, în conștiința privitorului, frânturi din lirica lui Tudor Arghezi, versuri inspirate de aceeași fascinație resimțită în fața undurilor senzuale ale materiei predestinate unor gesturi de adâncă rezonanță emoțională: „Neprețuind granitul, o, fecioară/ Din care-aș fi putut să-ți-l cioplesc/ Am căutat lutul românesc/ Trupul tău zvelt și cu miros de ceară/ Am luat pământ sălbatic din pădure/ Și-am frământat cu mână de olar/ În parte, fiecare mădular/ Al ființei tale mici, de cremene ușure“ (Jignire).

În anii '70, Lazăr Florian Alexie și Costel Badea au adus o nouă perspectivă în artele decorative, ceea ce a făcut să se vorbească în presa de specialitate de o ceramică românească structurată pe o dimensiune prioritară: sculpturalitatea.

Spre deosebire de școala de la Cluj, temeinic înrădăcinată în tradiția modelării materialului ceramic pentru obținerea porțelanului, Școala de la București s-a profilat pe gândirea și abordarea formei sculpturale. S-a configurat în mod complementar - și o zonă de cercetare și experiment în acest sens, axată pe ideea de instalație și de concept.

Astfel, o artă străveche a impus în timp, în paralel cu obiectele și structurile ambientale, tradiția formei sculpturale.

Se știe că și sculptorii propriu-ziși se folosesc în demersul lor de argilă, ca material auxiliar, sau folosesc argila în perspectiva strictă a artei lor, fără însă a premedita efectele

complexe obținute prin ardere, la frumusețea ei intrinsecă. Ceramistul, în schimb, prin cunoașterea amănunțită a proceselor tehnologice de ardere și de glazurare, trăiește din plin bucuria de a trata materialul. El folosește totodată și culoarea, astfel încât să obțină efecte noi sau să sugereze, prin aspectul materialului folosit, strălucirea și patina bronzului. Artiștii focului sunt mândri că cermaica rezistă mai mult decât bronzul. Argila e arsă la temperatura de 1200 de grade, sună ca acest nobil material, dar se sparge prin lovire. Alteori, când este arsă la 1400 de grade, ea poate să împrumute calitățile sticlei.

Așadar, ceramistul este un artist cu o trăire aparte, care începe de la schițarea, conceperea prin desen a formei, apoi trece la modelarea cu conștiința că argila și alte materiale ceramice precum șamota, gresia, faianța și porțelanul sunt materiale definitive de lucru, pe care el își poate lăsa amprenta să dăinuiască și după procesul de ardere.

Cum am spus, Lazăr Florian Alexie, în calitatea sa de întemeietor de școală modernă, a pendulat de-a lungul carierei sale artistice între stilizarea formei și abstractizare. Pentru domnia sa arhitectura spațială trebuie foarte bine gândită pentru miza apropierei ceramicii de alte moduri de expresie.

Una din problemele pe care și le-a pus artistul este realizarea unui acord între forma umană și cea geometrică; l-au preocupat intens detaliile de anatomie, înțelegerea alcătuirii corpului uman, cu toate că uneori a realizat rupeți ale detaliului unei forme, păstrând intactă coerența acesteia. La baza lucrărilor sale se află modelajul liber (fără nici un fel de intervenție industrială) a gresiei ceramice supuse la temperaturi înalte. Pentru a obține un efect de patinare, aceasta este tratată cu luster metalic și cu oxid de crom, materiale care se ard. Lusterul metalic poate fi și de cupru el imprimând materialului culoarea arămie. Se depune pe masa ceramică biscuit. Uneori, aspectul și consistența poroasă (implicit structurile sale tactile) se datorează granulelor de șamotă care joacă rolul de armătură.

Deși statuile sunt de o expresivitate robustă, ca aceea a unor idoli, materialitatea lor e trădată de golul din interior, pereții lor fiind aproape egali.

Lucrările maestrului Alexie, departe de a fi gândite ca bibelouri, tind să surprindă și să esențializeze la dimensiuni de 90 de centimetri monumentalul din schiță.

*

Lazăr Florian Alexie este șef de Catedră la secția Ceramică-sticlă-metal în cadrul Universității de Artă. În această calitate, manifestă înțelegere și lasă independență studenților în munca lor de creație.

Profesorul își amintește cu venerație și aduce, ori de câte ori are prilejul, un omagiu maștrilor săi, întemeietorii ai artelor decorative din România: Mac Constantinescu - profesor cu studii la Paris și Zoe Băicoianu. Alături de aceștia, îi menționează cu adânc respect pe Ion Popescu Negreni, Lucia Ioan, Romeo Voinescu, Dumitru Voicu, artiști de mare vocație.

De la terminarea studiilor universitare (1964) a expus în țară și în străinătate - Faenza, Vallauris, Perugia, Erfurt), impunându-se ca un „dramaturg fără cuvinte“, impulsionat de o irepresibilă energie spațială în evoluția de la figurativ la o geometrie explicită.

Retrospectiv, maestrul Lazăr Florian Alexie consideră că a avut o evoluție paradoxală, dinspre abstract înspre figurativ și studiul naturii. Cu mențiunea că formele sale abstracte păstrează aluzii antropomorfe, fiind certe sugestii de scheme și proporții ale trupului uman; în anii '70 unele lucrări (precum cunoscutul **Tors**) au fost realizate prin folosirea procedeelor industriale. Date fiind aceste preocupări, plasticianul a fost cooptat într-un colectiv de lucru pe o temă interdisciplinară: intervenții plastic-arhitecturale în structura cărămizii. Scopul acestui experiment era găsirea unor noi valențe artistice la un produs industrial, iar condiția participării la concurs era ca în cadrul acțiunii interpretative să nu se intervină prin modelare și nici să se adauge ceva. Rezultat al acestui experiment organizat la Vosendorf, lângă Viena, în 1974, a fost proiectul de catedrală dimensionat de Lazăr Florian Alexie la 2,50 m.

O experiență inedită a fost colaborarea cu artiștii monumentali, între 1971-1976, a unui parc de lucrări ceramice care conferea prestigiu european și unicitate orașului dobrogean Medgidia. După cum se poate citi într-un pliant, „acolo au avut loc ediții succesive ale Simpozionului Național de Ceramică, cu scopul unor dezbateri profesionale între creatorii de acest resort, integrarea operei de artă în viața socială curentă“. Rezultatul acestei colaborări a fost o operă colectivă ce afirmă spiritul noii școli de ceramică și, în opinia primarului de atunci, ambițiosul Horia Horșia, „una din formele de inserție a artei în structurile ambientale.“

Din nefericire, construcția canalului Dunăre-Marea Neagră a reclamat distrugerea acestui ansamblu la care și-au adus contribuția, alături de Lazăr Florian Alexie și Costel Badea, Ilie Beldean, Ion Berendea, Vasile Cercel, Victor Cristea, Wilhelm Fabini, Dragoș Gănescu, Alexandra Gheorghe, Patriciu Mateescu, Florentina Mihai, Petre Nichita, Constantin Nincă, Dumitru Rădulescu, Ioana Stepanov, Lucia Maftai, Romeo Voinescu și alții. Practic, coloane, proiecte de temple și embleme au fost sparte cu buldozerele în acel deceniu satanic.

În atelierul din strada Eforie, acolo unde se „odihnesc“ lucrările în răstimpul dintre expoziții, maestrul Alexie meditează la formele ceramice care plonjează și se macină, oferind, prin expresia măcinării lor o imagine simbolică a sentimentelor noastre, așa cum a afirmat criticul de artă Ion Frunzetti.

rabindranath tagore

GITANJALI

(continuare din numărul trecut)

44. Fericire găsesc eu în această
așteptare, această privire la marginea
drumului, unde lumina și umbra se joacă
una cu alta, unde vine ploaia,
căutând urma verii.
Inima mea se bucură, și aburul
respirației este dulce.
De dimineața până seara vreau să stau
în fața ușii.
Știu, vine odată clipa norocului.
Până atunci vreau să râd, să cânt
numai pentru mine.
Până atunci se umple aerul cu
parfumul promisiunii.
45. Nu i-ai auzit pașii ușori?
El vine, în orice clipă și-n orice timp,
în fiecare zi și-n fiecare noapte,
În miresmatele zile ale lui April,
în foșnitoarele nopți
ploioase de Iulie.
Pașii lui sunt aceia pe care-i aud,
și urma de aur a piciorului său
aprinde bucuria în mine.
46. Nu știu din ce timpuri îndepărtate
te apropii de mine,
ca să mă întâlnești.
În multe dimineți și în multe seri,
puteau fi auziți pașii tăi
și mesajul tău îmi cuprindea inima,
misterios.
Nu știu de ce viața mea este astăzi
așa de neliniștită.
Este ca și cum ar fi venit vremea să termin
lucrul și să simt în aer
adierea fragilului parfum al dulcii tale
apropieri.
47. Nu vreau să fiu smuls din somn
de voci stridente de păsări.
Lăsați-mă să dorm netulburat.
Ah, tu, somnul meu delicios, care așteaptă
doar atingerea
mâinilor sale, ah, voi, ochii mei închiși,
care își vor deschide
pleoapele doar la zâmbetul său, când El
va sta în fața mea ca un vis,
răsărit din noaptea somnului.
Atunci întoarcerea în mine
va fi întoarcerea în El.
48. Marea netedă a tăcerii matinale
se încrețește ușor în valuri
la cântecul păsării, belșugul aurului
se împrăștie în nori.
Nu schimbăm nici un cuvânt și
nici un zâmbet,
soarele urcă pe culme, frunze

- ofilite dansează în aerul fierbinte.
Un păstor doarme și visează la umbra
unui copac.
Eu însumi obosit îmi întind trupul în iarbă.
Însoțitorii râd batjocoritor de mine și
trec grăbiți mai departe,
dispar în îndepărtatul abur albastru,
se grăbesc peste deal.
Eu mă consider pierdut în adâncimea
bucuroasei umilințe,
în umbra unui noroc obosit.
Îmi predau sufletul melodiilor și umbrelor.
Când m-am trezit, te-am văzut stând
lângă mine.
Cum de m-am temut că drumul
până la tine ar fi lung și obositor,
iar lupta aspră.
49. O floare în mână, precum
prețul victoriei cu care tu vii la ușa
colibei mele.
50. Pe drumul satului m-am dus
din poartă-n poartă să cerșesc,
când, iată, apărui carul tău de aur.
Bogățiile erau împrăștiate în praful străzii.
Carul s-a oprit lângă mine, privirea
ți-a căzut asupra mea,
ai coborât râzând, simțeam că
în sfârșit norocul vieții mele a sosit,
apoi, pe neașteptate, ți-ai întins mâna
și-ai spus: Ce ai să-mi dai?
Poți tu de la un cerșetor cerși?
Stăteam năuc și-apoi luat-am din
sacul meu un bob
și ți l-am dat.
Dar cât de mare a fost uimirea mea când,
seara, golindu-mi traista
pe podea, un mic bob de aur strălucea.
Am plâns amarnic și mi-am dorit,
de-aș fi avut atâta inimă,
să-ți dăruiesc toată averea mea.
51. Se întunecă, ultimul musafir a sosit,
se închid toate ușile.
Numai Regele întârzie.
El nu poate bate la ușă, este doar vântul.
Noi stingem luminile și ne culcăm.
El este Mesagerul, spuse cineva.
Nu, nu poate fi decât vântul.
Un zgomot străpunse noaptea în adâncul
ei, iar noi, somnoroși, crezurăm
că ar fi un tunet îndepărtat.
Pământul a tremurat, pereții s-au clătinat,
somnul ne-a fost tulburat.
Întunericul mai stăruia, când se răsti
o voce: Sculați-vă!
Ne-am dus mâinile la inimă, tremurând
de frică,



- nu mai puteam pierde timp, venea regele
Dar unde sunt luminile? Unde sunt flori
Unde este tronul
pe care să se poată așeza?
O, rușine! Rușine! Unde este încăperea?
Unde-s podoabele?
Cineva spuse: Strigățul nu folosește
la nimic! Să-l salutăm
cu mâinile goale, să-l aducem aici,
unde suntem! Deschideți ușile!
Și a sosit la miezul nopții Regele în
casa noastră pustiită.
Tunetul se învârtea pe cer, străpungând
cu fulgere întunericul.
Așterneți covorul în curte!
Venit-a împreună cu furtuna El,
Regele unei nopți de coșmar.
52. Am așteptat dimineața ca să
te văd plecând, să pot găsi
câteva flori împrăștiate.
Ca o cerșetoare caut, în zorii zilei,
o petală înflorită.
Și ce-am găsit? Ce semn îmi dă iubirea ta?
Nici o floare, nici o sticlă de parfum,
este doar spada, care luminează
puternic ca o flamă, ca un trăsnet.
Lumina fragedă de dimineață trece
prin fereastră și se întinde
pe patul tău.
Pasărea dimineții ciripește și întreabă:
O, femeie, ce-ai primit în dar?
Nimic nu este, numai spada
ta îngrozitoare.
Eu stau aici și mă întreb: Ce fel de
cadou este acesta?
Nu găsesc nici un loc pentru el.
Mi-e rușine să-l port așa slăbănog
cum sunt.
Dacă-l apăs pe piept, mă rănește.
Și totuși vreau să-l port, în semn
de cinste pentru povara suferinței
acest cadou al tău.
Nu mă mai tem de nimic pe acest tărâm,
iar tu ai putea fi biruitor

peste tristețe.

Tu mi-ai lăsat moștenire moartea,
pe care vreau s-o încoronez
cu propria-mi viață.

Spada ta se află la mine, toate cătușele
să le sfarme.

Nu mă mai tem de nimic pe acest tărâm.
Dumnezeu al inimii mele, nu mai am răgaz
de așteptare și de plâns în unghere,
tu mi-ai dăruit spada ta ca pe o podoabă.

La ce-mi mai folosesc bijuteriile?

3. Frumoasă este brățara ta acoperită
cu stele, dar și mai frumoasă este,
pentru mine, sabia ta, cu arcuirea ei
fulgerătoare ca aripile unei păsări,
în lumina roșie de mânie a soarelui la apus.
Tremură sabia, precum ultimul semn
al vieții, în durerosul extaz
de dinaintea morții.

Strălucește ca o flacăra sabia.

Frumoasă este brățara ta împodobită
cu strălucirea stelelor.

dar sabia ta este de o mie de ori mai
frumoasă.

Indul de-a o privi mă sperie.

4. Nu am cerut nimic de la tine, nu
mi-am rostit numele în fața ta.

Când ne-am despărțit eram singur
la fântână, peste care cădea pieziș
umbra copacului.

Femeile care se îndreptau spre casă
cu ulcioarele pline cu apă
mă strigară îndemnându-mă să mă alătur
lor.

Dar eu mă pierd nehotărît în visul meu.

Proape că nu ți-am auzit pașii
apropiindu-se de mine.

Privirea îți era tristă, vocea obosită.

Însetat mi-ai cerut apă și eu ți-am răsturnat
în căușul palmelor
apă din ulciorul meu.

Un cuc strigă în întunericul de nepătruns.

Un ros de petale aducea strada până la noi.

Fără cuvinte stăteam, rușinat, când tu m-ai
întrebat ce nume port.

Voi ai doar să-ți amintești cândva de mine?

Să-ți amintești că ți-am dat apă să-ți stingi
setea?

5. O existență obosită îți apasă inima
când trandafirul strălucitor
domnește printre spini.

Trezește-te! Nu lăsa timpul să treacă
să aiurea!

La sfârșitul drumului în țara singurătății,
te așteaptă prietenul.

Nu-l dezamăgi! Trezește-te!

Mai ai puțină bucurie în inimă?

De câte ori te prăbușești nu răsună
oare harfa drumului

în dulcea melodie a durerii?

6. Dacă n-aș fi eu unde ar rămâne
iubirea ta, Doamne?

7. Dacă n-ai acceptat să-mi împart bogățiile cu tine,
în inima mea se află

nesfârșita ta desfătare.

8. Te-ai împodobit, Rege al cerului, cu atâta

frumusețe, în stare

să-mi captureze inima.

Așa îți pierzi tu iubirea în iubirea altora.

57. Lumină, lumina mea!

O, cum dansează lumina, iubite,
în mijlocul vieții!

Cerul se luminează, vântul galopează,
veselia străbate pământul.

Fluturii își întind pânzele peste o mare
de lumină.

În lumină ard iasomiile și crinii.

Lumina este aur și pietre nestemate scurse
din nori.

Fluviul cerului își revarsă bucuria
din malul său.

58. Lasă toate melodiile de bucurie

să se unească în ultimul meu cântec.

Bucuria care inundă țărâna, bucuria

care lasă gemenii să dănuiască,

viața și moartea, bucuria care trece

ca furtuna trezind din somn

viața cu râsete, bucuria care stă liniștită,

plină de lacrimi,

pe floarea roșie de lotus a durerii și acea

bucurie care azvârle

în colb tot ce are, și nu cunoaște nici un
cuvânt.

59. Știu, nu este decât dragostea ta,

iubitul inimii mele,

această lumină de aur, care se zbenguie

pe frunze,

acești nori de prisos, vâslind pe cer,

această adiere de vânt, care hoinărește

și își lasă răceala

pe fruntea mea.

Lumina dimineții mi-a inundat ochii,

este mesagerul tău în inima mea.

Chipul tău ușor aplecat, ochii tăi

fixându-mă,

inima mea îți atinge piciorul.

60. Pe coasta unor nesfârșite lumi

se întâlnesc copiii, nemișcat atârna

peste ei cerul fără graniță, apa face zgomot
năvalnic.

Pe coasta unor nesfârșite lumi se întâlnesc
copiii și dansează.

Ei construiesc castele de nisip și se joacă
cu scoici goale.

Din frunze ofilite împletesc corăbii și

le lansează râzând.

Copiii își au jocul lor la malul lumii.

Ei nu pot să înoate, nici să arunce năvoade.

Căutătorii de perle se scufundă, neguțătorii
navighează într-acolo.

Dar copiii strâng numai pietricele și apoi
le aruncă.

Ei nu caută comori ascunse, ei nu știu

să pună capcane.

Marea se aprinde de râsete,

palid strălucește surâsul.

Legănări aducătoare de moarte cântate

copiilor, cântece fără sens,

asemenea mamei care-și leagănă pruncul.

Marea zburdă în jocul copiilor, palid

strălucește surâsul.

Pe coasta unor nesfârșite lumi

se întâlnesc copiii.

Furtuna urlă peste cerul fără poteci,

corăbiile se scufundă în legănări

fără urmă, afară e moartea, dar copiii
se joacă.

Pe coasta unor nesfârșite lumi se află
locul de joacă al copiilor.

61. Somnul care coboară repede

în ochii copilului -

știe cineva de unde vine?

Spune o vorbă că el este acasă, acolo,
în satul cu povești, luminat,

în umbra pădurii de licurici.

De acolo vine somnul și sărută

ochii copilului.

Râsul care tremură pe buzele copilului,

când doarme -

știe cineva de unde vine?

O, da, se spune că o rază tânără din secera
lunii atinse un nor.

Asta s-a întâmplat în visul unei proaspete
dimineți,

când s-a născut surâsul, care tremură

pe buzele copilului când doarme.

Frăgezimea dulce și moale, care înflorește
pe buzele copilului -

știe cineva unde s-a ascuns atâta vreme?

O, da, când mama lui era încă o fetiță,

și-a umplut - cu o taină fragilă

de dragoste - dulceața

care înflorește pe trupul copilului.

62. Când îți aduc o jucărie colorată,

copile,

abia atunci înțeleg de ce un joc de culori

dansează pe suprafața apei.

Și de ce florile luminează sunete.

Când îți dau o jucărie colorată,

copilul meu,

când îți cânt și te fac să dansezi știu

cu exactitate de ce

răsună muzică în frunze, de ce valurile

își trimit vocile

din inima pământului și se lasă ascultate.

Când cânt și te fac să dansezi când

îți dau dulciuri

în mânuțele tale lacome știu de ce,

din căușul florii, curge miere,

și de ce fructele pline de suc lor dulce

ni se ascund -

când îți dau dulciuri în mânuțele

tale lacome.

Când îți sărut obrații, dragule,

te fac să râzi și atunci înțeleg cu totul

ce mare bucurie țășnește

din cer în lumina dimineții și ce desfătare

coboară în corpul meu,

adierea verii, când te fac să râzi,

sărutându-te.

j. saramago:

„FAIMA ÎMI PERMITE SĂ FIU MAI APROAPE DE OAMENI“ (I)

Interviul de față - parțial - pe care scriitorul spaniol Juan Cruz i l-a luat portughezului José Saramago - Premiul Nobel pentru Literatură, 1998 - a apărut în volum la Editura „El Pais-Aguilar“ sub titlul *Greutatea faimei*, în care diverse personalități reflectează despre popularitate și succes.

Reporter: În ultimul dumneavoastră roman, *Toate numele*, există o frază care spune: „Faima, vai de noi!, este un aer care vine, dar pleacă imediat, este un fanion care flutură în toate meridianele și, tot așa, o persoană trece de la anonim la celebritate fără ca măcar să-și dea seama și nu se întâmplă deloc rar ca, după ce se împănase în fața entuziastei favori publice, sfârșește prin a nu mai ști cum se numește“. Ce v-a făcut să reflectați în această carte exact despre faimă?

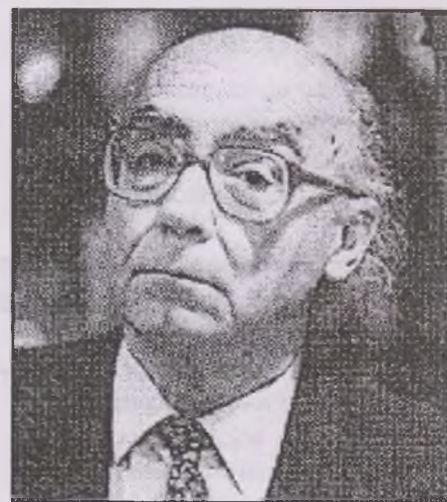
J. Saramago: Dacă am reflectat la aceasta, se datorează faptului că personajul principal, eroul, și îl denumim astfel pe cel care poartă greutatea sau importanța unei relatări, este un biet funcționar al stării civile, care, în timpul său liber, se ocupă cu colecționarea de știri și fotografii decupate din ziare și reviste, cu privire la alții. Colecția lui nu este orientată unei determinate activități sau profesioni, lui îi este egal dacă personagiile sunt actori, sportivi... presupun, însă nu sunt sigur, că în colecția lui se află și scriitori, se poate bănuși. Această fluctuație nu este atât de întâmplătoare cum s-ar părea. Am hotărât ca funcționarul să aibă această mică manie. În cel mai bun caz, nu aș fi avut această idee dacă n-ar fi fost faptul că eu, considerându-mă un scriitor mai mult sau mai puțin cunoscut, nu aș fi avut un astfel de simț al relativității în legătură cu ceea ce numim faimă. În primul rând, faima nu este prin ea însăși pozitivă și se poate întâmpla ca de multe ori cineva să fie faimos din rațiuni negative. Atunci ce este faima? Faima nu se oprește, aici, la faptul de a fi cunoscut. Există un nivel în care toți suntem mai mult sau mai puțin cunoscuți, chiar fie și numai pe strada pe care locuim. Apoi se poate ajunge să fii cunoscut de mai multă lume în orașelul tău, în țara ta, în mai multe țări, în continentul în care te afli sau în lumea întreagă, însă, oricum rămâne mereu o mulțime de persoane pentru care celebritatea ta nu înseamnă nimic. În Spania se vorbește mult despre cei celebri, chiar și despre felul lor de viață, ce anume fac sau nu fac; faima alimentează destul de mult presa de mare tiraj. Însă ceea ce trebuie să se știe cu adevărat este că există milioane de persoane care nu știu cine și ce suntem. Aceasta este ideea pe care cineva trebuie s-o aibă despre a fi celebru. Trebuie să înțelegem că o faimă care durează, când ea există, durează doar un timp, pentru că nimeni nu a fost celebru întreaga sa viață. Cineva este copil, apoi adolescent și la un moment determinat, dintr-un

motiv sau altul, devine faimos. Însă asemenea împrejurare este tristă, deoarece se întâmplă de multe ori că acest cineva trăiește pentru a-și alimenta faima, pentru ca ea să nu scadă propriei lui celebrități și, câteodată, din păcate, nu renunță la diverse mijloace pentru ca această faimă să se mențină.

Singurul lucru pozitiv pe care l-am întâlnit, presupunând că am ajuns la un anumit grad care, în realitate, semnifică doar o cunoaștere publică mai largă, este că ea mi-a permis să cunosc mai multă lume și nu invers. Tot ceea ce se relaționează cu activitatea mea de scriitor nu mi-a adus faimă în sens material, nici măcar vanitate, însă mă ajută și-mi permite să fiu mai aproape de persoanele pentru care posed o anumită faimă.

Rep.: Asemenea întâlnire cu altă lume rămâne singura compensare a faptului de a fi foarte cunoscut de către public sau mai există și altele?

J.S.: Nu știu dacă este o compensare pentru că din clipa în care acorzi interviuri sau ești invitat la vreun congres unde se fac fotografii, unde trebuie să te gândești bine la tot ceea ce spui sau faci pentru că este important pentru ceilalți, atunci eu cred că nu este o compensare, sau cel puțin este întotdeauna. Ceea ce se întâmplă este că așa cum această lume nu poate trăi fără știri, ele sunt pretinse cu toate că importanța lor e în funcție de ceea ce un scriitor opinează despre vreun eveniment care s-a întâmplat pe acolo. Asta nu înseamnă că cineva nu trebuie să-și spună părerea, însă în multe cazuri faptul de avea o părere ca scriitor te face să uiți că opinia pe care o ai nu trebuie să fie atât a scriitorului, cât mai ales a cetățeanului. Este curios că se cere opinia cuiva mai cu seamă prin faptul că este scriitor și nu prin aceea de a fi un simplu cetățean; ca și cum a te dedica activității literare te-ar obliga să ai o cunoaștere a vieții și a faptelor diferită de ceilalți cetățeni, ceea ce de multe ori nu este chiar așa. Cred că atunci când scriitorul primește scrisori de la cititorii săi, sunt scrisori adresate scriitorului, însă, sunt făcute din rațiuni extraliterare. Nu că în aceste scrisori nu se vorbește despre literatură sau despre cărți, dar se vorbește și despre ce anume s-a întâmplat în mintea, în sentimentele și în inima autorului scrisorii prin faptul de a avea, mulțumită lecturii unei cărți, o relație care nu este doar de la cititor la autor, ci mai bine de la persoană la persoană. Aceasta da, reprezintă o compensare; de aceea se poate spune că faima are și ceva bun. Acum



acest lucru se poate întâmpla cu un scriitor, cu cineva care exprimă idei, sentimente și toate în preună, însă există și alte faime: a unui sportiv căruia, cu toate că primește o scrisoare și i se cer autografe, nu cred că cineva îi va scrie ca să-l întrebe despre propria lui viață. Așadar există faime și faime. Adevărul este că unele faime mici, și când spun mici, de pildă a mea este mai bogată în consecințe, în relații, în prietenii, în apropiere față de lume decât faima unui Ronaldo, dacă dorești, care este cu mult mai popular decât mine, sau decât alt scriitor din Europa sau din Brazilia. Așa fiind, faima nu constituie ea însăși o vanitate, însă dacă cineva se complăce cu asta, atunci nu este altceva decât vanitate. În celălalt caz, această faimă sporește cu mult responsabilitatea, poate într-o formă efemeră, însă dacă ai motive să crezi că ceea ce faci este important pentru un grup mai mult sau mai puțin mare de persoane, aceasta, așa cum am spus mai înainte, ar putea să-ți dea o imagine în care să te complăci.

Rep.: Este celebritatea un drog?

J.S.: Nu, nu cred, mai ales dacă te gândești că în lume totul este precar, relativ. Cred că luăm lucrurile prea în serios. Tu ai o viață de 60, 70, 80, 100 de ani; aceasta nu înseamnă nimic. Tu ești condamnat să nu fi nimic, ceva mic, mult, ești condamnat să fii ceea ce ai fost și rezultatul a ceea ce ai făcut și se va întâmpla ceea ce întotdeauna s-a întâmplat, adică, toate se pierd în uitare, toate acestea iau srars secole mai târziu sau după o jumătate de duzină de ani din cauză că nu mai au nici o importanță sau aproape nici una. Atunci, dacă tu crezi că această faimă nemuritoare, care va face ca generațiile viitoare să pronunțe numele tău, citească sau să admire opera ta, și că aceasta dă dură totdeauna, că în eternitate se va mai pronunța numele tău cu respect și venerație, înșeli amarnic, și în acest caz putem spune că celebritatea nu este altceva decât un drog. Trebuie să considerăm drept sigur că faima durează și eu îți spun că sunt pregătit nu prin faptul că am gândit acest lucru și că a trebuit fac un efort pentru a mă pregăti. Sunt sigur, prin propria mea natură, pregătit pentru mâine, când într-o zi, nu știu când, ceea ce fac, sau ceea ce voi face începând de azi, nu va mai interesa nimeni și că ceea ce azi se poate numi faimă acestui domn care se află aici va dispărea la ca atâtea altele. Și ceea ce este, de asemenea sigur, lumea își va urma drumul său fără cea mai mică preocupare.

Traducere
Ezra Alhas

MĂRTURISIREA CREDINȚEI, MEDITAȚII LIRICE

de NICOLAE MAREȘ

20 mai 2000. A 80-a aniversare de la nașterea
Sanctității Sale, Papa Ioan Paul al II-lea

*Aceste cuvinte sunt vrednice de crezut și
adevărate (Apoc. 21,5)*

Karol Wojtyła a ajuns de timpuriu la convingerea că doar „prin credință înțelegem că lumea a fost făcută prin cuvântul lui Dumnezeu” (Ev. 11,3), și așa ne apropiem de Atotputernicul, în primul rând, prin **cuvânt**. Slova, slovele poezilor polonezi: Mickiewicz, Swacki, Krasinski sau Norwid erau pentru el oripate, și tocmai pasiunea pentru deslușirea lor i-a călăuzit pașii spre prestigioasa Facultate de Litere a Universității Jagiellone. Este cunoscut că încă din primul an de studii va recita, în salonul literar din Vila „De sub tei”, alături de alți tineri colegi poeți, din primele sale poezii.

Printre primele poeme datate (primăvara anului 1939), cuprinse în volumul apărut după întronarea sa ca Suveran Pontif pe Sfântul Scaun se află cel care evocă chipul mamei. Cultul pe care îl manifestă față de Preacurata Fecioară Maria de-a lungul anilor, ca preot, episcop, cardinal și Papă s-ar putea să-și aibă sorgintea în iubirea față de cea care atât de timpuriu l-a părăsit, coborînd în lumea umbrelor, în frageda lui copilărie.

Scrie, apoi, în anii de mare încercare din timpul războiului ciclurile: **Cânt despre drumul ascuns și Cânt despre soarele neseecat** (1944), poeme în care găsim toată neliniștea frunzelor ce tremură și cad în hăul vremurilor, precum oamenii care se pierd, în urma unor evenimente implacabile. Dar ce profunzimi în mesajul creștin al unui tânăr atât de bătut de soartă, obligat să dărâme nu la figurat, ci la propriu stânci de piatră. Și totuși: „Mai întâi m-ascund în cruce,/ și-apoi în grâul copt; și-n pâine”.

Revelația divină i-a fost dat s-o cunoască în acele vremuri zburcinate: „O minune, minune, minune!/ Când descopăr a Domnului omenie,/ De-a Lui dragoste mă simt învăluit/ De chinurile Lui sunt copleșit”.

Soarele neseecat al credinței în puterea lui Dumnezeu, care răsare și trebuie să răsară în fiecare zi, devine punct de referință în viață și în lirica sa, iar moartea, care înconjoară lumea la fiecare pas și în fiecare clipă, nu-i decît „o scurtă rază din cunoscutele ceasuri solare”, deci o infimă reflecție în univers. Adevărul devărat despre **amurg** îl știe numai Învățătorul, iar oamenii de veacuri suspină și plâng.

Gândurile Domnului și cele despre Dumnezeu vor deveni hrana sa, făcându-l să uite de pată nimicnicia umană, încântat că poate rătăci pe „razele înalte”. Să fie aceasta răsfrângerea lecturii **Cărilor Sfinte** sau a celor de metafizică

pe care le păstra înfășurate în ziar alături de felia de pâine, pentru a le citi în schimbul al doilea sau în cel de noapte, la Fabrica de produse so-dice „Solvay”?

Fără să-l înspăimânte hăul adânc al existenței, tânărul își găsește puterea în cele mai simple cuvinte: **Tatăl nostru**. Restul sunt gânduri smintite - avea să spună.

Și încet, încet speranța trebuie să se nască: „Cum să-i mulțumesc soarelui că amurgul nu mă respinge,/ că seara și dimineața nu sunt departe una de alta?”

Ceva mai târziu, în timpurile de restriște, când poezii lagărului socialist erau chemați să fie în primul rând internaționaliști, aliniați la estetica propovăduită de Moscova, teologul poet, Karol Wojtyła, revigora gândurile romanticilor polonezi, gândind patria. „Patria - când gândesc - pe mine mă exprim/ și mă-nrădăcinez”. Autorului poemului **Cântul despre drumul ascuns** nu-i este indiferent trecutul și spațiul din care se trage și nici limba care ne ferecă și ne farmecă pentru a rămâne în misterul unui gând. Patria este pentru poet, în primul rând, sunetul coasei în lanul de grâu. Și ce mesaj de curaj degajă acest poem al său: „Libertatea neconținut trebuie dobândită,/ Nu poate fi doar stăpânită,/ O primești în dar și se păstrează prin luptă./ Dar și lupta se scrie pe file ascunse,/ și totuși vizibile”.

Văzuse Karol Wojtyła că pentru libertate individul plătește și cu propria-i viață, că numai astfel poate exista Patria ce vine din chemarea pământului. Amintește, fără echivoc, că în istoria Poloniei, „libertatea de aur a fost judecată de împilare”, aluzie transparentă la ocuparea țării sale de cele trei imperii vecine: rus, austriac și prusac în secolul al XVIII-lea, pentru ca, prin luptă, libertatea să devină mai puternică decât moartea.

Fără a fi didactic, poetul desprinde **Liturghia istoriei**: demnitate și încredere în cuvântul Domnului și a celor mulți, pentru a participa la **Euharistia** popoarelor, depășind ura; trecutul poate fi și vremea nașterii, nu doar timpul apus al morții. În vremurile biblice, în fântânile care ne reflectă, în străluminările apelor se regăsesc oamenii, dar și deșertăciunea lor.

Ciclul **Cariera de piatră** (1956) ne aduce din nou în memorie experiența crudă din timpul războiului, dar prezentată stenic de Poet, amintindu-ne cuvintele îngerului adresate Mariei și lui Iosif: „Nu te teme” (cf. **Luca 1,30; Mat. 1,20**). Peste mulți ani, în noiembrie 1978, când se va sui pe tronul papal, cu aceleași cuvinte se va adresa omenirii din balconul bazilicii Sfântul Petru: „Nu vă temeți! Nu vă temeți. Prin credință și iubire omul învinge durerea, prin muncă



omul crește și aspiră spre binele cel greu”.

Pătrunși în peisajul dur al Carierei de piatră, al pietrei care nu iartă, conștientizăm că Omul poate fi sortit și pieririi, timpul oprindu-se brusc. Chiar înecat în amărăciune, iubirea nu poate să dispară. Mărturisirea credinței o găsim în toate poemele poetului teolog: „Domnul când în inimă îl ai, e ca o floare/ ce tânjește după-a soarelui căldură/ O, lumină, vino din adâncurile zilei de neînțeles/ ca pe al meu mal să sălășluiești./ Licărește nu prea aproape de ceruri/ și nu prea departe./ Reține, inimă, această privire./ la care întreaga veșnicie așteaptă”.

Poetul Ioan Alexandru avea dreptate afirmând, în prefața la volumul **Poeme**, apărut în limba română în 1992, că lirica Sfântului Părinte „este adorație și doxologie, marca mării poezii creștine de două mii de ani”.

Exegeții polonezi, care îl descoperă ca poet pe Karol Wojtyła abia în anii '80, autorul publicându-și poemele de-a lungul anilor sub diferite pseudonime, remarcau în creația acestuia apariția unui **redemptor hominis**.

Cei care se vor apleca asupra istoriei bulversate a acestui sfârșit de mileniu nu pot lăsa deoparte faptul că, în efortul de gândire și persuasiune pentru demolarea răului, Karol Wojtyła, prin meditațiile sale poetice cu caracter biblic, etic, istoric și social, dă liricii poloneze și universale valențe noi. Papa Poet asigurând, totodată, alături de alte demersuri, dimensiuni noi preceptelor creștine ale iubirii. Ca filosof și gânditor va fi însă împotriva curentelor hedoniste care macină instinctul uman.

Pe tine te-ador, copac aspru,
căci în frunzele căzute din coroana ta
nu găsesc jalea.
Pe tine te-ador, copac aspru,
Căci spatele Lui l-ai acoperit,
Atunci când sângele din el a șiroit.

Pe tine te-ador, firavă lumină din pâine,
Căci veșnică sălășluiești aici o clipă,
plutind spre malul nostru
pe-o cale tainică.
(Karol Wojtyła, **Poeme**, p.19)



1). Prozatoarea Maria Luiza Cristescu își odorizează cărțile. Să le stimuleze toate parfumurile.

2). Prin anul 1970 (când e făcută această imagine), Mihai Pelin se gândea deja la „Cartea albă a securității”.

3). Între Paris și București nu-i decât o întindere de braț, pare să spună Fănuș Neagu, apropiindu-și-l pe George Astaloș.

4). Cândva, Valorică Râpeanu era nelipsit de la întâlnirile protocolare. *Sic transit gloria mundi!*

5). Mon cher (alias Marin Preda) era pândit - pentru reacțiile sale - din toate colțurile. Doar Dan Deșliu se prefăcea că-i este apropiat.

