

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (471), serie nouă. Miercuri, 28 iunie, 2000. Preț: 4.000 lei



Dar și acest tip de violență este aproape blândă pe lângă scrisorile de o vulgaritate, ură și agresivitate ireproductibile pe care le-am primit pe parcursul anului 1990, după ce am demisionat din CFSN și, apoi, în timpul Pieței Universității. Mi se aruncau în curte cărțile sfâșiate, mi se băgau pe sub ușa incredibile insulte și grosolării, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie și de ură, pe care n-aș fi fost niciodată în stare să mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori și sper că ele -împreună cu cearșafurile de injurii din revistele de scandal - vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au știut românii să-și trateze poezii. E adevărat că a spune că românii sunt cei care au făcut-o este oarecum inexact. La un studiu atent al scrisorilor am descoperit că, deși semnate, "o mamă de familie", "un grup de mineri", "o profesoară de română", "un fost admirator", ele reveneau la date fixe ale fiecărei luni cu aceleași scrisuri care semnav probabil și statele de plată ale unor unități de genul 215.

ana blandiana

Pentru a ne restrânge la cazul scriitorilor, este evident că ei nu pot supraviețui din scris. Să luăm, de exemplu, cazul meu. Eu sunt un scriitor care a scris vreo 30 de cărți, ce au fost traduse în multe limbi și care, la ora aceasta, dacă nu ar exista traduceri sau nu ar funcționa, ca urmare a succesului acestor traduceri, lecturile lor publice probabil n-aș avea din ce să trăiesc. În orice caz, în ultimii zece ani, am trăit fără să am nici o clipă salariu în România, iar banii pe care i-am primit din cărțile editate în România au fost ca și inexistenți. De altfel, există o asemenea dezordine în domeniul financiar încât, de exemplu, pentru un scriitor este imposibil să urmărească o editură care-i publică ceva și refuză să-i plătească (am trăit și acest caz). Ideea că eu aș da în judecată o editură se transformă într-o aberație, de la faptul că un proces costă și durează foarte mult și până la faptul că între timp editura dă faliment. Deci, un scriitor ca mine, un scriitor român, trăiește din ceea ce câștigă pentru cărțile lui nu în România, ci în străinătate, dacă are șansa de a fi tradus și cunoscut acolo.



CA LA UȘA CORTULUI

Nu o dată, limbajul mercenarilor de trei parale a strălucit prin veninul pe care-l aruncă în unele pagini imunde. Un asemenea individ, Arnold Helman (pseudonim sau pur și simplu o ironie a naturii!) ține să ne facă filosofie și zoologie, inițiindu-ne în anumite denumiri: spre exemplu, Cotroceni. Cică, după unele săpături, așezământul respectiv ar semnifica „Grădină botanică și Azil de orfani“. Și, isteț nevoie mare, condeierul face o descoperire epocală: „M-a amuzat teribil așezământul *Azil de orfani*, căci așa se prezintă astăzi Cotrocenii desfiați de alegători. Bieții orfani ai puterii cvasi-pierdute stau pitiți la Cotroceni“. * Doct până în arhivele serviciilor secrete, *Helmanul* ne dă de știre că de la Cotroceni „Mai aflăm de o șuetă cu *măi Vaclav* și cu *Niky*, motănașul de casă (a se citi Nicolae Manolescu), pe care Blandiana l-a recuzat, preferându-l pe geolog la locul ascuns (să nu se înțeleagă altceva, eu vorbesc de Cotroceni)“. Nu numai atât. Pe toate pare să le știe dar, mai ales, să le bănuiască: „... ce clocește Zoe Petre în capu-i helenistic, preocupat de Pericle, Fidias și Alcibiade, care-i provoacă stressuri, ce-o mai face americanca Pralong (parcă așa îi zice) când prologul și epilogul puterii au deznodământul prognozat?“. Ce calambur, să se răsucescă în mormânt - de plăcere! - Tudorică Mușatescu. * Din ce în ce mai academic, poate că s-o fi furișat și el pe moșia lui E. Simion, Arnold-eanul scurmă în arhaisme și iată la ce concluzii ajunge: „Cotrocenii are ca radical verbul regional bănățean *a cotroci*, sinonim cu a ascunde. Revenind la oile noastre, observați că eu am ce am cu ovinele, nu cu caprinele, în care intră și țapii.“ Nu cumva Arnold Helman e un asociat al cabalinelor, cu ramura, specifică pentru unii condeieri, a magarinelor?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul 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>

INFERNUL ELECTRIFICAT

de HORIA GÂRBEA

Spre deosebire de Rimbaud, care a petrecut un anotimp întreg în Infern, Ion Vădan a stat acolo numai două zile, mai precis un week-end. A se vedea **Week-end în Infern**, Editura Axa. Asta pentru că Rimbaud era un ins fără ocupație, poet înainte de a deveni negustor. Iar Vădan este negustor concomitent cu scrierea poeziei. Ca atare, nu are vreme de mers în Infern pe durata săptămânii de lucru și călătorește acolo numai în timpul liber.

Ion Vădan este un ins ocupat, atât de prins de treburi încât nu prea are vreme să mai pună și titluri la poemele sale. Sau le denumește scurt (**Pact, Burg, Poem, Pastel**). De altfel, el scrie o poezie de notație intimă, o poezie pentru el, ca un jurnal întortocheat, grăbit și liber de metafore. Când, însă, iese în lume, adică dă titlul volumelor, poetul nostru știe să îmbrace haina de gală și trage niște numiri care captează instantaneu atenția: **Don Juan în provincie, Iarba magnetică, Elegii din cariera de marmură**.

Sigur, Ion Vădan nu este indiferent cum apare și cum își prezintă marfa, fiind, de altfel, unul dintre pușinii poeți care chiar se pricepe la marketing. În acest sens trebuie să notez că este singurul autor care, pe coperta volumelor sale (am în față și **Scrisori către Edith Söndergran** - Editura Vinea), apare exclusiv cu cravată.

Fermitatea sa de est et om de afaceri ne apare impresionantă în esențializarea expresiei poetice până la renunțarea la orice cuvânt de prisos. Dar nu numai acolo! Notez pentru posteritate că Ion Vădan este poate singurul autor din colecțiile elegante ale Editurii Vinea care a evitat prefața patronului acesteia. Laboriosul Nicolae Țone, poreclit pe nedrept de către un prieten (și numai de dragul calamburului) Mascal-Țone, s-a mulțumit să-i editeze antologia primelor zece volume de versuri. Fără a-i comenta versurile.

De altfel, textele lui Ion Vădan nu sunt dintre cele care se pretează foarte bine "interpretărilor". Ele sunt clare, cioburi de emoții eliberate de spargerea unui vas greu de reconstituit. Punerea cap la cap a textelor conturează o operă labirintică, asemeni infernului. Dar fiecare poem în sine este doar un flash orbitor. Laurențiu Ulici scria că la Ion Vădan nu Eul și Lumea au consistență lirică dar ea vine din întâlnirea lor o secundă. Un arc electric într-o cameră obscură "infernală" - aceasta-i poezia lui Ion Vădan.

Ion Vădan este tenace și iubitor de esențe precum concitadinii săi G.Vulturescu și Al. Pintescu, optzeciști din ramura nordică-rece. El își propune, dacă tot coboară în Infern, să-l ordoneze și să-l ilumineze electric. Apoi, probabil, va pune o taxă de vizitare.

acolade

RECOMPENSA CREATORULUI

de MARIUS TUPAN

Interesat să știe câți scriitori români pot trăi doar din propria lor operă, Joaquin Garrigoos, traducător din literatura română în literatura spaniolă, a rămas interzis când a aflat că nu putem numi vreunul. Uimirea lui a sporit când a înțeles că destul de mulți autori români, de mare notorietate, se află la nivelul supraviețuirii, de vreme ce autoritățile noastre, democratic alese, nu sprijină, așa cum s-ar cuveni, creația autentică. Dimpotrivă, personalitățile literare sunt împinse în planul al treilea, fiindcă la rampă se ivesc VIP-urile de carton și rumeguș. Mai mult, fondurile ce se alocă pentru cultură scad de la un an la altul, iar, în momente de criză, tot acestea sunt hărtănite. Fiindcă, Drăgăliță Doamne, hrana spirituală nu mai este pentru aleșii noștri de cea mai mare importanță. Și, tot cu prilejul Colocviilor traducătorilor de la Neptun (despre care vom vorbi mai pe larg în numărul viitor), am aflat că nu numai țările civilizate și dezvoltate ca Spania, Franța, Germania acordă burse și

stipendii pentru creatorii lor de rang, ci și țările din fostul lagăr comunist, cum sunt Ungaria și Cehia. Traducătoarea Jitka Lukesova nu trebuie să gândească pentru ziua de mâine, că statul îi asigură, pentru îndeletniciile sale creatoare, multiple posibilități de fi remunerată. Guvernanții români au plăcere demonică în a-și irita subestima creatorii, fiindcă aceștia au comportamentul minerilor, suferind orice, chiar dacă le-a ajuns cută la os. Minoritatea artistică e strivită de legile bezmetice ale majorității, iar cererile disperate - ce se aud din când în când - capătă degrabă surdina sau sunt amăgite cu tot felul de promisiuni șarte. Astfel, realele probleme pe care o națiune nu mai pot fi auzite. Creatorii care-și sacrifică timpul, energia și, nu în cele din urmă, celulele nervoase, pentru un ideal artistic național, primesc, de cele mai multe ori, decât nu recompense, așa cum s-ar cuveni. Dar, despre modalitățile de întinerire ale artiștilor vom scrie cu alte ocazii

CEL PUȚIN DOUĂ SECOLE DE TENSIUNE ÎN CULTURĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Să definești o perioadă de timp în care o cultură stă sub determinarea unor presiuni interne divergente, a blocajului derivat din proiectarea energiilor sale tensuri care conduc la reciproca anulare a mișcării, nu este întru nimic nefiresc, pe de o parte, pe de altă parte, însă, a particulariza, în această privință, poate lua înfățișarea unei exagerări. Cultura este un teren al dramei umane, rezultatul inegalității subiecților în lumea unică a spiritului - un spațiu accidentat, în care evoluțiile se nasc tocmai din disparități. Dincolo de un anumit nivel al intensității, și mai ales în cazul în care ele însele se dovedesc stagnante și exagerat de polarizate (stagnante întrucât sunt polarizate), disjuncțiile tendințelor aduc paralizia, criza, nulitatea sistemelor culturale sau, cel puțin, incapacitatea lor de a iradia - cultura este, însă, o realitate dinamică, astfel încât ea nu există decât în expansiune. Despre iubire, La Rochefoucauld spune: „Dacă nu crește, scade” - această caracterizare este încă și mai valabilă dacă se referă, prin translație, la cultură. Cultura română - și cu deosebire literatura - se află, de două sute de ani în fața necesității fie a unei sinteze, fie a unei opțiuni între două căi a căror atracție fascinează sufletul nostru național, care se rezintă, în timp, inegal strălucitoare, mereu într-un fragil echilibru al interesului suscitait și care, astfel, încarcă de grave consecințe destinul spiritual al unei națiuni. Funcționează asupra conștiinței românismului, asupra forței culturale creatoare (acționând ca multitudinea de individualități creatoare, cât și drept fundament colectiv al civilizației românești), propensiunea obligatorie de a se continua pe sine, de a elabora viitorul său pe seama deja-existentului în sine, precum și aspirația de a racordare la fenomenul cultural universal, așa cum se exprimă acesta prin intermediul celor câteva mari culturi dominante ale lumii. Sinteza, în spațiul românesc, a fost încercată rar și a reușit cu totul sporadic; atât nepracticată aceasta, prevalența a aparținut, mai

totdeauna, în fapt, tentației universaliste, eventual cosmopolite, iar ca adevărată interioară, ca vocație acaparând planul afectiv, sediul imaginii de sine a unei personalități singulare sau de grup, dominantă a fost atracția delimitării, a întoarcerii către sine, a dezvoltării viitorului din sine. Am fost și rămânem marcați de sfârșirea afectivă și intelectuală pe care ne-o produce, în cultură, tensiunea însoțind această dublă orientare.

De o parte, deci, se află propriul nostru trecut, cu farmecul și cu promisiunile lui; ce altceva ne-ar mai putea impresiona într-o măsură tot atât de înaltă și ce altceva ne-ar face să fim tot atât stăpâni asupra lumii, experiențele noastre precum viața ca extrapolare continuă a ceea ce am fost până acum? Nu este simplu să realizăm de unde vine această aspirație a noastră în fața trecutului, a timpului parcurs în istorie de națiunea ai cărei reprezentanți de azi suntem vrând-nevrând. Mai curând ar trebui să spunem că ne aspiră pur și simplu trecutul, decât că suntem noi purtătorii unei aspirații înspre trecut. La capătul unei oarecare analize, explicația apare și încă într-o formă simplă, inteligibilă. Pseisimul nostru este, în chip sigur, legat de o dimensiune estetică, literară, chiar, în cele din urmă, complex-culturală a ființei care suntem în istorie. Să ne uităm cu grijă în textele istorice mari, pe care le avem - la scrierea lui Xenopol și, la cealaltă, a lui Iorga, și vom vedea cu tot talentul și nu rareori geniul, cu care sunt scrise, că în ele nu este viață, nu este prezentă adevărata existență a oamenilor. Aceasta este aparența ființării poporului nostru, aparență ce se configurează din unghiul istoriei generale și a celei politice - un stat în război aproape continuu, trebuind mereu să participe la lupte fără de care supraviețuirea sa nu ar fi valorat nimic, un popor la vârfulurile căruia, în condiții de pace mai mult decât în război, a ființa înseamnă a țese intrigi sau a participa la ele. În a sa carte *Istoria romană*, Momsen relevă existența unor oameni vii, mișcați de sute și mii

de mobiluri, exact ca și personajele „Judecătorilor”, „Regilor” și „Cronicilor”. Eroii cărților lui Xenopol sau Iorga sunt dominați - cu rare excepții ca, de exemplu, cea a lui Ștefan cel Mare - de forțe extrem de exact focalizate, de acaparatoare, de exclusive. De îndată ce deschizi însă *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, constăți că G. Călinescu este apt să îți releve o lume a unei umanități de o infinită bogăție, culoare, forță vitală, umanitate a cărei palpații constituie premisa tuturor textelor reținute, în curgerea timpului, în limba noastră, încă din secolul al XVI-lea. Viața autentică a românilor s-a desfășurat în referențialul culturii - tot restul a fost, voit sau, mai mereu, nevoit, efort de menținere, eventual dezvoltare, a acestei culturi; oricum în altceva capacitatea expresivă a națiunii noastre nu s-a manifestat în egală măsură. Faptul acesta este perfect clar lui Mihai Eminescu și versurile *Epigonilor* o spun explicit; întrebarea de neocolit care se învește este, însă, de ce nici chiar el - Eminescu - nu continuă și nu dezvoltă puterea, calitatea și dinamismul literaturii pe care o idealizează? G. Călinescu vorbește despre „descoperirea Occidentului” de către unii scriitori români, începând din deceniul opt al secolului al XVIII-lea - iată celălalt pol al tensiunilor culturii noastre.

Din acea perioadă, literatura română este supusă, de către cei prin care ea există, unui efort permanent de sincronizare, cu mișcarea literaturilor care sunt purtătoarele universalismului în acest plan creativ. Fenomenul central - și critic -, în cadrul respectivului proces, nu este o adaptare a evoluției din sine a literaturii noastre, nu este o sincronizare dinamică a istoriei noastre culturale, ci intrarea într-o suită de resincronizări, inițiate periodic, ca acte ale unei intenționalități istorice precise.

Rezultatul este că în acest moment, oricâtă literatură bună s-ar scrie, recepția operelor este tulburată în confuzii, căci ne este greu să mai fim și universalști și naționali; nu suntem nici sincroni și nici organiciști, în creațiile culturii noastre. Atât despre tradiția venind dinspre cronicari, cât și despre estetica unor curente actuale din scrisul occidental, încercate alternativ sau simultan în arta actuală, avem destule motive să ne pronunțăm precum un mare poet englez cu privire la simbolurile florale ale tinereții și primăverii: „Lord, the Roman hyacinths are blooming in bowls”.

minimax

DEMOCRAȚIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (I)

de ȘERBAN LANESCU

Odată ce constatat rezultatul alegerilor locale, rezultat, de altfel, întru totul previzibil și în urma căruia roșul s-a lăbărțat pe aproape întreaga hartă administrativă a României, interogația se iscă imediat vizează interpretarea sindromului, pe de o parte, retrospectiv, atunci când se caută explicația, iar pe de altă parte, proiectiv, când, puse fiind în chestiune profunzimea și consistența schimbării (dacă schimbare poate fi numită) politice în curs, se poate încerca a-i estima pe mai departe amploarea și durata.

Înainte, însă, de a purcede la analiza mai sus schițată, care într-un final ar trebui să răspundă, cât de cât măcar, și la întrebarea din titlu, mai rămâne încă de apreciat în privința scorurilor electorale recente dacă ele trebuie considerate doar ca atare, urmând a vedea ce-o să se întâmple în prag de iarnă a generale și prezidențiale când se va hotărî cui îi credințea electoratul puterea sau, dimpotrivă, dacă rezultatul de acum îl anunță și va fi iminent confirmat, consolidat, de cel autumnal. Altfel și mai simplu spus: acum când s-a pierdut și administrația locală, au mai pot actualii guvernanți și forțele social-politice așa-zicând de dreapta (cam greu de identificat care sunt ele și încă și mai greu să-ți imaginezi cum ar putea să acționeze convergent și coerent), mai pot oare să se împotrivescă revenirii

foștilor to'arși la putere? *That is the question!* Și prin chiar modul cum a fost ea formulată, întrebarea, se poate deduce opțiunea pentru răspunsul negativ. Adică exceptând cazul recurgerii la o soluție autoritară, de forță (oricât de îndreptățită politic, deci și istoric și legal), însă imposibil de *pus în scenă*, atât fiindcă nu este cine s-o facă, cât și deoarece incumbă riscul războiului civil), cam greu dacă nu de-a dreptul imposibil să se poată evita revenirea to'arșilor. Revenire a to'arșilor care, în primul rând, trebuie explicată, deci căutate și evidențiate motivele/cauzele datorită cărora este pe cale să se producă, ori, mai exact spus, în curs de desăvârșire. Într-o asemenea căutare este evident și cât se poate banal că începutul îl constituie starea de nemulțumire a unei însemnate ponderi din populație, nemulțumire manifestându-se fie ca absenteism, fie ca vot de stânga, iar însumate, cele două alternative atitudinal-comportamentale au contribuit la înnoșirea hărții României, înnoșire ce mai revine însă și pe seama celor care dintr-un motiv sau altul (în ultimă instanță interes și/sau teamă) formează clientela politică stabilă (electoratul captiv) pe care poate miza în orice condiții PDSR & comp. Luându-le apoi pe rând, cele două componente ale electoratului datorită cărora urmează să ne întorcem (răsucim!) pe faimoasa spirală dialectică și, totdeauna, să în-

toarcem spatele Europei, prima componentă, categoria nemulțumiților, s-a constituit resimțind cumulara și sinteza a două tipuri de efecte, de natură materială și, respectiv, spirituală. Dacă și atunci când trăiești greu/prost, ba încă dincolo de un prag ce îți pare inadmisibil, dincolo de un prag de unde începe scandal(os)ul, înclinația firească într-o societate abia ieșită din comunism este de a învinui, dacă nu chiar exclusiv, în orice caz precumpănit, stăpânirea, statul, guvernanții îmbrăcați elegant pe care îi vezi la TV, coborând din limuzine și despre care auzi/citești că pe lângă salariile sigure ce îți par fabuloase mai și fură. Bref, la fel după cum în '96 așa-zisa schimbare s-a datorat ingredientului polpulist din propaganda electorală a opoziției, acum, aceeași mentalitate de asistat al statului (într-o proporție pe care sociologii ar trebui s-o estimeze dacă n-ar fi prea ocupați cu și satisfăcuți de sondajele preelectorale) constituie una din explicațiile nemulțumirii existente în România determinând schimbarea schimbării într-un proces tendențial de tip cerc vicios care (deși atenuat și prelungit prin ajutorul extern) apropie momentul instaurării dictaturii.

*) *N-ar fi nevoie decât ca Justiția să poată funcționa normal pentru ca tot ceea ce se trage din fostul FSN (adică fostul PCR) să rămână fără majoritatea liderilor de prim rang, culpabili fie de crimă, fie de hoție, fără a mai pomeni de dosarele satanice, bașca PRM, partid ale cărui manifestări, și nu doar la nivelul discursului politic, impun a-i fi judecată legalitatea, la fel după cum într-un stat într-adevăr de drept și sindicatele ar fi văduvite de unii lideri.*

„AL NOUĂLEA CER AL ILUZIEI“

Noul volum de versuri al poetului Ioan Țepelea (**Prolegomene înlăuntru iluziei**, Editura „Cartea Românească”, 2000), vine să accentueze, în *agva-forte*, imaginea unui creator „sfâșiat de cuvinte multiplicat în adâncimea oglinzii” (p. 8), acolo unde, ca într-un mediu aseptit tridimensional - reverie, contemplație, memorie - identificate, acestea, de Ștefan Borbély, într-un dens comentariu -, „praful și pulberea clarității”, sau „eleganța și liniștea anxietății” sunt în discrepanță cu ceea ce, „cinica soartă dată în clocot/ mai poate umple imaginarul oglinzii”. Altfel spus, este tot mai revelatoare și acutizată impresia că dominantă discursului poetic ia forma unei centrifuge a sentimentului difuz, intens deceptiv, într-un areal căruia numai **iluzia** - ca reprezentare integratoare - îi mai poate justifica prezența. „Viața e ca o petiție depusă pe orizont/ de o monotonie genetică/ iar moartea a devenit doar o pitorească tradiție!” - spune poetul (p. 30), ceea ce, într-o propensiune a efemerității și vulnerabilului, face posibilă accesarea la paradoxul primordialității: acolo unde fulminanța se devitalizează în opacitate, extaza se usucă și se decorporalizează, asemenea răsăritului de soare care, la sfârșitul zilei este mistuit în invizibilul sumbinat de aparențe: „Vom adăpa caii memoriei în bălțile nopții/ apoi vom zbura în cel de-al nouălea cer



ioan țepelea

al iluziei” (p. 39). Cuvintele, ca o „măsură a chipului revărsat în oglindă”, a viețuirii *alter-ego*-ului „într-o speranță - un soi de altă singurătate”, suntem, de cele mai multe ori, „doar o soluție” (p. 49) pentru a diminua agresiunea derizoriului, a insanității și perisa-

bilului, într-o încercare de a salva, *in extremis*, un spațiu securizant. Nu-i mai puțin adevărat că acesta este - derivând din însăși condiția periclitată a poetului și poeziei în societate - un substitut al unei idealități intangibile, ca și cum cineva ar încerca să culegă florile de gheață de pe un geam: „Împrejur e o fugă/ a semenilor/ Se despletesc rădăcinile anotiei/ sufletului suferind/ se mai destramă câte o mască/ în oglinzi/ cochetează surăde sincer și benevol/ frica de moarte” (p. 51). Originalitatea poeziei lui Ioan Țepelea rezidă -, cu o constanță intrinsecă textelor de până acum - într-o revelare programatică a abstractizării emoției, o modalitate subtilă vizând expurgarea sentimentului de pleora direcției sentimentaloid, un registru liric în care discursul este conectat la priza cerebralizării; toate acestea, într-un gest al simplității orgolioase, care evită „flash-“ul și „fulminanța cu o distincție revelatoare, decelabilă la nivelul expresiei: „Eu însumi cu cuvintele mele încălzite/ aproape de bătaia de aripi a solstițiului/ trec cu vederea iarba florile stoarse/ misterul ochiului plin ca și vocile vântului/ cu spuma lor înghețată./ Cineva nu se mai miră și cineva înțelege/ cum privim printre cruci trupul vorbirii/ babilonul încercat al memoriei/ fals testament/ în cercul de patimi./ E-o reazăzare de pași/ singurătatea ce se înghesuie în oglinda opacă” (**Prolegomene înlăuntru iluziei**). O remarcabilă aproximare a identității iluziei.

În colecția „Poesis” a Festivalului Internațional de Poezie de la Oradea (coordonatori: Ioan Țepelea și Cassian Maria Spiridon) a apărut și volumul de versuri **Manuscrisele din Remesias** de Miron Blaga, ediție bilingvă, franceză-română (Editura Cogito, 1999), în traducerea Rodică Bogdan. Trebuie spus de la bun început, că poezia celui al cărui topos arhaic și celest este Remeșii Bihorului, configurează un ciudat și provocator spectacol al nuanțelor, reflexelor și gesticii, care se obiectivează și se relativizează unele prin altele, într-o neostoită rătăcire și regăsire în frustrare, reidentificându-se în „alchimia” purificatoare a poemului. Este relevantă interferența între un modernism neostentativ și un postmodernism parțial strunit și temperat, unde linia de demarcație între actul existențial și cel estetic este fragilă, și poate deveni, la un moment dat, aproape insesizabilă. În același timp, poetul nu renunță la ipostaza de histrion de factură burlescă, în timp ce se lasă sedus de o fervoare în care paradoxul e o invariantă a gratuității: „Să conviețuiești cu reptilele roșii/ cu florile de spin veninos/ să minți cu candoare/ (...) să te știi decăzut din drepturi/ și să populezi tainite postume/ cu falsuri atât de adevărate” (**Clownul orașului**). Sunt detectabile oscilații între dominantele extreme ale existenței, unde poetul nu ezită să configureze

MANUSCRISELE DIN REMESIAS

un „bestiar” al Eu-lui traumatizat, un avatar autoimpus, în care ironia și persiflarea sunt suverane: „În alt ev mediu am fost omul-șablon/ (...) o mână am întins pentru pace/ cu cealaltă am ucis/ și sânge-am mimat pe blazonul cu herb/ am știut să plâng să implor, să condamn/ (...) cinic perfect pentru orice întâmplare/ desigur dintr-un alt ev mediu/ dintr-o altă spanie - mai mare” (**Ev mediu**). Uneori, „carnea” înfricoșată a poemului e „electrocutată” de energia unor accente de sorginte panteistă, prin care poetul plonjează dramatic în „realitatea irealității”, distrugând cătușele efemerului, ale derizoriului și zădărniceii; el transgresează finitudinea cu „misteriosul” curaj al celui ce nu mai are nimic de pierdut: „Ca un braconier voi devora stupul prieteniei/ plopii adolescenței/ viile satului/ (...) voi pluti prin furtunile grâului/ în drum spre streine cenuși/ departe de jegul și cârjele veacului/ Departe” (**Altceva, altcineva**). Identificăm „tragicele

confruntări care au loc în inima omului între ființa contingentă și esența increată, între inversul formelor și Regatul ideilor” (Jacques Claret), deși, dacă ar fi să-i dăm dreptate lui Camus, dilema dintre setea de fericire infinită a omului și răspunsul ostil al lumii unde triumfă dezordinea și răul ne conduce la „irepresibila insatisfacție din care ființa omenească trebuie să-și facă rațiunea de a trăi”: „Vă scriu din Remesias, din cușca sufleurului/ miroase mucegai hardughia/ și cărțile din jur mă atac cu focuri de armă; o stea și-a făcut cuib/ într-un fulger frânt/ în agonia trestiei îmbătate de dragoste/ îmi tatuezi blindajele inimii/ deșurubez abisurile memoriei/ și vă pun în plic piatra unghiulară a existenței mele” (**Scrisoarea deschisă**). Miron Blaga scrie o poezie magică și neliniștitoare, în care nu puțini cititori își vor simți propriile singurătăți transfigurate.

O mare, foarte mare poetă este, indiscutabil, puțin mediatizată Gabriela Crețan, în ale cărei poeme pulsează substanțele romantismului tenebros, cristalizându-se (încă din volumul de debut, **Mic tratat despre arta trădării**) în veritabile ceremonii scripturale, puse sub tutela titanului sau a geniului, pentru care faptul poetizării constituie un mijloc de a neutraliza puterile plutoniene prin magia actului ritual. Căci viziunile autoarei aduc revelația unui univers coșmarec, dominat de imaginea, malefică prin excelență, a oglinzii care generează imagini răsturnate ale ordinii cosmice, introducând pretutindeni dizarmonia, legată de prezența partenerului infernal: „Palida umbră, hialina carnație./ Domnul cu oglinda roșie (cunoscut dintr-un vis/ și eu, emul al jocului său derizoriu./ Cum plutește pe apele vaste, prin pâcla de sulf/ infamanta lucrare ce fulgeră brusc/ grupul înfricoșat al discipolilor“ (**Domnul cu oglinda roșie**). În același timp, oglinda constituie instrumentul dedublării și al derealizării egoului, torturat de coșmaruri care au ca fundal terifiante „muzee ale oglinzilor“, străbătute de golemuri și marionete ce poartă aceeași amprentă a simulacului diavolesc: „Trăiesc timpul rece al înțelepciunii/ zile și nopți respirând pe aceeași neîntreruptă elipsă/ (în camera de alături cineva pa în vis./ aici un arsenal de oglinzi mă falsifică)/ Trăiesc zilele înțelepciunii. Ale întunecării./ Ale cenușii. Un irevocabil pustiu de imagini dezarticulate, un teatru de umbre“ (**Zile și nopți**). Alteori onirismul tulbure din pomele Gabrielei Crețan se concretizează în elegii ale „căderii“, pe parcursul cărora eul, înconjurat de o întregă sarabandă de urme și travestiri, trăiește drama ucenicului părăsit de maestru sau desfășoară pantomime parodice ale elaborării de scriitură. În paralel cu asemenea stări lucubre de greutate, subiectul liric va simți însă în calitatea lui de homo duplex, orientat atât spre zonele nalte de idealitate, cât și spre limburile lumii de jos, fascinația disoluției într-o materie thanatizată, imaginând ritualuri erotice care cultivă o **morbiditate** estetizantă până la rafinament: „Îmi pui parabole despre otrăvitori/ în timp ce îmi torni în ureche invincibile fraze./ șoapte adultere/ și numai roșul fenician al buzelor tale înfașie cerurile/ ca o trompetă luminoasă“ (**Muzica de trompetă**). Mișcarea de balet nupțial și dans macabru în același timp din aceste poeme culminează o dată cu smulgerea măștilor, care aduce duhoarea pucioaselor infernale, constituindu-se într-o inițiere în misterul vacuității, desfășurată sub patronajul unui guru malefic: „de ce ți-ai aruncat scufia și zorzoanele./ omnule măscărici./ și veselia fardată luată cumprumut./ ce fumuri te amestec în noaptea asta lustrisimă./ ce litere chaldee joacă aproape de brazul tău/ ca un roi de fluturi în penumbra de nățase și ambră“ (**În splendida izolare**). Reversul unor asemenea fastidioase reprezentări aroce îl va constitui însă în volumul de debut al Gabrielei Crețan descoperirea resurselor acide ale grotescului, în spiritul ironiei romantice auzirea transformându-și propriile fantasmagorii în obiectul derizoriului sarcastice, o deriziune ce se naște din revelația golului pe care îl disimulează procesiunile de ființe demonice ce străbat poeticele din ciclul **Domnul cu oglinda roșie**. Astfel căt Gabriela Crețan compune acum „arte ale asului“, își descoperă gustul pentru farsa care e ontologică și textuală în același timp, experimentează puțină nimicități lucifericului prin

SOARELE NEGRU

de OCTAVIAN SOVIANY

deriziune. Râsul nimicitor își are de data aceasta resorturile într-un patos osiriac, într-o agresivitate ce se exercită asupra textului și a lumii, supuse în egală măsură segmentării și dezarticulării, astfel încât poemul se convertește acum (ca în ciclul **Histrioni și chirurghi**) într-o „lecție de anatomie“, pe parcursul căreia sunt secționate țesuturile aparenței seducătoare, exhibându-i-se, cu histrionica impudoare încărcătura de vid: „E poate noaptea Nașterii imperiale/ sau a unei crime sadice/ când îi vom sfărâma țeasta fragilă/ de progenitură paria, de seducător/ care ne pierde mințile./ ca pe un ovum diabolicum/ dar gura lui ne va surâde oare/ printre mici spasme, trandafir/ devorator/ cu înveninat caliciu/ cu sexul virginal/ care spre profanare se desface// când îi vom goli toracele de inimă/ de viscere/ noi „chirurghi și truveri/ îndurerate ecorsee/ și-i vom desfășura înfășura în pânză/ obrazul de pe care chipul a fost/ jupuit o dată cu ele“ (**Chirurghi și truveri**).

Această disponibilitate pentru spectacolul apocaliptic al năruirii va fi dezvoltată până la ultimele ei consecințe în volumul **Comedii nupțiale** (despre care am avut prilejul să vorbim mai pe larg altă dată), unde poeta va cultiva poemul oracular, amestec de imn orfic și diatribă, având ceva din patosul vituperant al profeților biblici. Pentru că, în sfârșit, ultima carte a autoarei, **Soare din Macbeth**, să se plaseze sub semnul „soarelui negru“, figurare a instanței textuale, care impune ordinea *à rebours* a spațiului scriptural: „Ca o gheară crispată de fier/ iedera/ întepenește de zidul din față// văd la zenit crucea neagră a soarelui/ ținută în cuie/ de mâna care țâșnește/ din galbeni vapori de pucioasă// aștept goală, frumoasă, pe un pat otrăvit/ printre șerpi/ cu boiul vopsit/ ca o împărătiță de Bizanț// cerbilios. humor melancholicus./ ca în oglindă chipul meu prizonier/ în arcele textului“ (**Tânăr famulus**). Soarele tenebros al melancoliei devine pretextul unor „exhibiții“ fantastice, mixturi pline de straniețe care combină în doze savant calculate grotescul și grațiosul crepuscular, și ego-ul se convertește într-o mască de operă bufă ce își compensează prin excesul de gesticulație și printr-un discurs redundant, întemeiat pe tehnica barocă a „acumulării“, lipsa de consistență: „Mă plimb printre file/ ca un boier pe un domeniu. sunt inodor./ incolor, insipid/ numai finețe tactilă și fluturarea/ victorioasă a nădragilor vă pot sugera/ că exist (chiar dacă-n surdină. se-aude/ cum fluiere vântul prin haine)./ Vă mai poate convinge de asta/ faciesul meu depresiv/ cositorit. care vă face părul măciucă./ și deodată simțiți o exhalăție rece/ de pivniță. și-ați vrea să dați înapoi./ dar rămâneți aici, zăvorâți/ pe fieful meu bântuit de malarie și melancolie/ tifoide/ și nu se mai poate face nimic“ (**prolog**). Dialectica dedublărilor, prezența în asemenea texte ține de elaborarea eului scriptural, care se situează sub emblema androginiei, e un el-ea, un manechin textual ce se înscrie printre acele „figuri“ antropomorfe ale poeziei despre care vorbea Marin

Mincu. În timp ce actul poetic capătă aspectul unei pantomime ce se desfășoară în mișcare de menuet, dar și de dans macabru, prezentându-se ca un amestec de derizoriu și de spectacolar post-renascentist: „Luxură și melancolie. toasturi în singurate./ în râsul meu solitar mă sprijin ca într-o sabie/ damaschinată./ bătrânețea-mi apasă vâjnoasă cerbice/ războinică./ Și ea un prilej de orgoliu sau de răbdare/spartană./ (deși s-ar putea crede că e vorba de un singur/ personaj/ două umbre gesticulează în cadru/ completându-și mișcările/ respectând perspectiva și axele de simetrie)// Așadar, in anno Domini o mie soarele toamnei/ pe foaia curată construiește o piramidă de raze/după știința proporțiilor sacre“ (**Apocrif despre melancolie**). La fel ca în **Mic tratat despre arta trădării**, elaborarea scriiturii are aerul unei bufonade pe al cărei parcurs eul se acreditează discreditându-se, e pasionat și sceptic, patetic și dezabusat supunându-și bagatelizării propriile fantasmagorii: „cu August prostul petrec, păpușarul/ prud'homme/ mânuit de un alt păpușar aplecat deasupra-i/ și el răsucit cu pricepere de un altul în sus/ care însuși se mișcă armonic/ învățat de Le Juste/ întrezărit în orbita stelelor fixe/ prin hialine membrane/ cum aprinde luminatorii și trage de fire-ncurcate/ su-cind siluetele/ în pantomima cu imbecili“ (**Pantomimă cu imbecili**). Având aerul unor „puneri în scenă“ dominate de acea „pasiune a arătării“ în care rezidă esența trăirii ce dă naștere orizontului stilistic al barocului, textele Gabrielei Crețan își vor avea astfel centrul de gravitate în prezența cuplului scriptural alcătuit din operatorul de scriitură și din „umbra“ acestuia - cititorul care devine complice la jocul „subversiv“ și „sanguinar“ al trecerii lucrurilor în semn, evocat de scenele grotești de supliciu: „da. a venit toamna în dominou-i funebru./ deci rupe veșmântul, gulerul înalt, dantelat/ Încearcă-ți securea pe grumazul meu// și capul va cădea ca fructul copt/ îngreunat de-o blândă amnezie/ ca și cum/ ai sta întins cu carotida ruptă/ într-o baie cu abur de sulf/ intoxicat/ de un otrăvitor crepuscul/ care paralizează inima, limba./ ganglionii limfatici./ ca și cum un opaiț ți-ar lumina fața/ și El s-ar opri/ te-ar lua în brațe și te-ar recunoaște“ (**Căderea capului**). Poetă din familia rară a vizionarilor, a marilor halucinați din stirpea lui Poe, Rimbaud sau Lautréamont, Gabriela Crețan se dovedește astfel, nu mai puțin, în ultima sa carte de poezie, o „decadentă“ cu un accentuat sentiment al crepuscularului apocaliptic care știe să transforme, prin alchimia rimbaudiană a verbului, spectacolul năruirii într-o orchestrație policromă de sunet și de lumină, care nu se dovedește însă, pe linia aceluia sentiment al evanescenței tuturor lucrurilor pe care reprezentanții veacului de aur spaniol îl numeau *desengaño* decât aparența înșelătoare și masca boită a morții.



**Aerul bunului
Dumnezeu**

E marți, Îngere, e marți!
Istoria municipală privește
prin nădragii
rupti ai istoriei literare,
la orele 6 PM, trecute fix,
la balconul meu liber,
în aerul sufocant
al bunului Dumnezeu
născut la sud de Dunăre,
pe buza gropii unde zac nescrise
versurile mele, oarbe, șchioape,
nesupuse
Legii și Visului
E marți, Îngere Ioan, supune-te
Tu, dacă poți,
dacă bunul Dieu
pisse
irevocabil, irefutabil, inombrabil,
pe după-amiaza petrecută
în grajdul lui Augias,
printre iepe în călduri, printre dejecții
de mânji scheletici,
printre poeți rânjind
găunoși, policromi, muzicali
(vai mie, ei sunt! Eu nu!)
6 în ziare și reviste centrale.

Prieteni noi

Am prieteni noi: sculptori,
pictori, cățelușa
Hecuba
și doi iepuri de casă liberi
în cotețul lor
în care-mi dă voie să-i hrănesc
Viorel,
poet, prozator, director,
al Casei Poeților.
Și țestoasa fără nume
mi-e prietenă,
țestoasa
care, se vede cu ochiul liber,
l-a întrecut de mult pe Ahile,
zănateca,
de-a ajuns tocmai aici, în pădurea
ce străjuiește
în căușul ei dumnezeiesc,
de piatră și râu,
Casa Poeților.

**Maghiara, sârba
și olteneasca**

Am prieteni noi, i-am cunoscut
ieri,
sub cerul de pânză și culori
botezate-n uleiurile clipei,
la Severin.
Ei vorbesc, îmi dau mâna frățește,
zâmbesc
în limbi cu sunete celeste:
maghiara, sârba și olteneasca
pe înțelesul tuturor.
Plănuim să ne vedem la vară,
la Majdanpek,
unde vom fi mai aproape
cu o Dunăre și o pădure
de ochiul șagalnic
și
îngăduitor
al bunului Dumnezeu.

Am prieteni noi, le dăruiesc
sfiindu-mă femeiește
cărțile mele.
Ei se bucură, înalță cântece vechi
pentru mine,
sub cerul Mraconiei.
Mă bucur și eu,
poet singuratic
și pictor găngav,
când bunul Dumnezeu
îl urechează
pe incolorul Satan.
Îi trage un șut voinicesc,
îl alungă pe ale câmpuri pustii,
departe de noi.

Visul lui Ioan

La Mraconia, sub stelele crude,
sub cerul ca ochiul
în care ne leagănă matern
lacrima lui Dumnezeu,
ne abăturăm, artiști în vacanță,
de la legea morală.
doar oțărică,
oltenește,
cât să ne-nchinăm
barbari și tehui,
lalelei sălbatice și „ierbii haiducului“.
Poposim la Mraconia,
ne-nfruptăm din brânza
proaspătă, de oaie dunăreană.
din mititeii
și resturile de fripturi pascale
pregătite
de Ica, de Clarida,
de Victor și Dana.
Grătarul încins ca iadul
sub ruinele castelului,
clipește călătorind pe ape
și poteci
călcate doar în visul său,
de pictorul Ioan.

ZAHARIA STANCU ÎN MAI MULTE ETAPE

de ALEXANDRU GEORGE



zaharia stancu

Câți ani să fi trecut de la dispariția lui Zaharia Stancu? Cincisprezece, douăzeci? Iată că nici eu, care am fost contemporan cu evenimentul, care m-a și afectat în oarecare măsură, n-aș putea răspunde... Scriitorul e mai îngropat decât vreunul care a murit acum un veac, nu i se mai închină studii, nici nu face obiectul laudelor, cum se întâmpla pe vremuri, aproape că nici nu mai e pomenit. În schimb, omul care s-a identificat pentru o generație întregă cu Președintele, nu a fost uitat, el și epoca dar și rodnica lui acțiune sunt subiecte de comparație, jelanii sau măcar regret. (Nu-i mai puțin îndevărat că marea lui artă de a-și transforma vechii dușmani în prieteni sau măcar susținători, eventual pentru a-și spori vasta și consolidată clientela electorală, i-a asigurat un succes final, pe care nu i-l-ar fi bănuțit mai ales cei care-l cunoșteau mai bine.) Abilitatea cu care a condus Uniunea Scriitorilor în ultimii săi ani, adică mai bine de un deceniu reprezentă marea lui titlu de glorie, elocvent îndeajuns, prin sine, pentru îndoelile pe care le ridică, încă de pe vremea când se afla între noi, opera lui artistică - înșoștenirea lui, căci nu o putem numi altfel.

Opera lui, haotică și confuză, plină de discordanțe, ca a atâtor altor scriitori din vremea sa, așteaptă (n-aș zice în purgatoriu, ci în iad) să fie judecată. O sumă de poezii, câteva cărți de proză, ceva din numeroasele sale evocări vor forța interesul viitorimii negreșit, atunci când i le va lua, cu calm, la lectură. Deocamdată, cu toate că eu mă mir de aceasta, ceea ce ar fi de așteptat nu se întâmplă. Se pare că buna lui prestație ca președinte, mereu prezentă în mintea beneficiarilor, l-a făcut uitat pe scriitor, întocmai cum pe prozatorul Radu Tudoran l-au ucis succesele prea mari în rândul publicului compromițându-l în ochii severi ai criticii.

Afară de aceasta și înainte de a fi pompat artistic de comunism, propulsat la rangul de statuie, de lasic în viață și de candid al premiului Nobel, după ce fusese tradus pe cale oficială în zeci de limbi străine, după ce ocupase „funcții” (aceea de director al Teatrului Național în două etape), Stancu fusese un personaj care și în vechiul regim făcuse să se vorbească de el pentru merite care nu aveau decât problematica a face cu valoarea artistică a scrierilor sale. Așa, ca să dau un unic exemplu, prin anii '30 Stancu a condus o publicație literară excelentă, „Azi”, care-i va prelunge existența până în anii războiului și care a prenumărat colaborări diverse, majoritatea din spectrul democratic, scriitori mai ales tineri. Prietenul de o viață al directorului revistei, N. Carandino, era și el implicat în conducerea unei gazete, „Facla”, aflată în acea fază sub conducerea nominală a lui Vinea, nu a fost în stare să-mi explice cum de a putut Stancu, un ins atât de lipsit de mijloace materiale să fie proprietarul unei gazete și mai ales să-i asigure continuitatea atât de laudabilă pe o lungă durată de timp. (E posibil să fi fost ajutat de Petru Manoliu, un om bogat, care va gira gazeta câțiva ani este posibil să o fi sprijinit cu sumele necesare și înainte. N. Carandino îi recunoștea cu invidie amicală și profesională ținuta remarcabilă, pentru un om a viitorul autor al **Dulăilor**, performanță ce echivala cu un miracol).

(Măcar în paranteză trebuie amintit aici cazul lui Mircea Damian, un gazetar din aceeași stirpe cu Stancu, un pamfletar care a cunoscut și pușcăria, în afară de lagărul de la Târgu-Jiu în timpul lui Antonescu, pe care l-a împărțit și cu „colegul” său ceva mai tânăr, dar și cu multă lume bună, de la M. Ralea la Victor Eftimiu. Ei bine, acest om al șantajelor și scandalurilor de presă, care condusesese între 1932 și 1933 o fițuică intitulată „Pumnul”, a scos, în timpul ultimului război, o excepțională gazetă, „Fapta”, care și-au găsit posibilitatea de exprimare o mulțime de scriitori, gazetari culturali, croniciari, mai cu seamă democrați, motiv pentru care comuniștii au împins-o printre cele din urmă și nu fără legătură neprejurarea că directorul ei se afla arestat pentru

o afacere necurată și va sfârși de cancer înainte de a fi efectiv condamnat. Cel mai fidel discipol al lui Mircea Damian, Eugen Barbu, l-a evocat pe acesta, internat la Spitalul Brâncovenesc și cu jandarmul la pat, în ultimele sale clipe, surprins într-o vizită pe care tânărul i-a făcut-o celui pe care-l numește cu ingratitudine „Piratul”. Mircea Damian a fost o variantă mai nerealizată și tragic dispărută a lui Zaharia Stancu, acesta constituind și el un model indiscutabil pentru viitorul autor al **Princepelui**.)

Cu toate că mult din cariera lui Zaharia Stancu pare tipică unui intelectual și scriitor „ridicat de jos”, omul și-a depășit condiția și a devenit indiscutabil un personaj, un ins realizat ca o excepție. Să ne lămurim. În perioada de după primul Război Mondial societatea românească a cunoscut o puternică democratizare, o invazie de populism, de demagogie, care a depășit cu mult simplele apeluri la „popor” ale boierilor de pe vremuri. Faptul se datorează nu doar concesiilor făcute de aceștia, în consecință cu realizarea României Mari, dar și apariției unor personalități din străfunduri sau care țineau să pară așa ceva și o afirmau cu mândrie. Sistemul de învățământ, oricât de imperfect, îngăduia indivizilor dotați cât de cât și ambițioși promovarea pe treptele superioare ale societății, deci parvenirea pe planul intelectualității, totdeauna recunoscut de societatea românească în trecutul ei mai vechi sau mai nou. Zaharia Stancu reprezintă un caz de voință deosebită de a răzbi în sus, el nefiind ajutat de vreo bursă, de vreun patron generos, sau de vreo rudă, el luptând din greu cu dificultățile pe care mai degrabă mediul său inferior i le pune în față. El depășește astfel cazul unui Nichifor Crainic sau, ceva mai târziu, al unui Marin Preda, acesta ajutat mult de afirmarea unui talent nu uluitor, dar destul de precoce. Stancu este, mai mult decât oricare exemplu știut de mine, un erou al dorinței de a răzbi, de a nu se limita la ceea ce-i oferea cu titlu de mândrie bălegarul, noroiul și zdrențele din satul său natal. E de ajuns să compari linia vieții lui cu aceea a unui Vladimir Streinu ca să vezi uriașa diferență între două exemple de scriitori care, în aparență, vin din aceeași lume, fals numită „a țărănilor” interbelici.

Scriitorul nostru își va transforma această experiență în material sau măcar fundal al operei sale de imaginație, care poate să fi fost special colorată mai în negru, dar o realitate rămâne și ea

explică multe din personalitatea gazetarului „revoltat” și mereu agresiv, dar și a demnitarului cultural comunist de mai târziu. Toți cei ce i-au fost contemporani își amintesc de el ca de un tânăr plebeu, cu o permanentă dispoziție spre harță. Pe măsură ce trecea timpul, el devenise un publicist dispus la orice, pe baza unei morale care ar fi, în primul rând, a interesului propriu. Era un nemulțumit bolșevizat, putând deveni oricând un legionar, un ins care râvnea la toate bunurile societății burgheze, dar înțelegea să nu-i respecte normele de conduită și să parvină în cadrul sistemului.

Totuși scriitorul s-a afirmat mai întâi ca poet, autor al unor versuri destul de cuminți, **Poeme simple**, 1927, care-l clasează printre tradiționaliști, omul având numeroase atingeri cu grupul de la „Gândirea”. Nu știu dacă el s-a prezentat cu aceste versuri în 1922, la Lovinescu acasă și a primit de la acesta confirmarea talentului dar și propunerea, care l-ar fi făcut să nu mai dea pe acolo, de a-și schimba numele, criticul pretinzând că Zaharia, prin apropierea inevitabilă de Trahanache, îl va dezavantaja cu certitudine, dacă nu îi va fi chiar fatal. După versiunea debutantului însuși, el ar fi pășit în casa criticului împreună cu prietenul său Constantin Goran, ale cărui produceri i-au fost restituite de Lovinescu fără nici un comentariu, semn sigur al respingerii lor.

În cazul lui Stancu, s-a petrecut o scenă ciudată, despre care nu avem nici un ecou în memorialistica lovinesciană, deși e greu de crezut că directorul „Sburătorului” o va fi uitat. Anume, în momentul când criticul i-ar fi spus că are talent, cel care aștepta verdictul a izbucnit în plâns. Criticul a fost atât de încântat încât a spus că va scoate din ultimul număr al revistei (care urma să-și înceteze astfel apariția) pentru a face loc acelor poezii, ale ultimului sburătorist (**Lovinescu.. Lovinescu... Lovinescu...**, în volumul **Viață, poezie, proză!**, 1975, p. 44-50). Dar care or fi fost aceste poezii ale necunoscutului scriitor? Ele sunt de căutat în revistele vremii, pentru că „publicarea” efectivă nu era în acea vreme o performanță de tot rară.

Însemnările criticului nu confirmă afirmația lui Stancu despre lipsa de relații între ei, poetul nu a făcut parte dintre intimii cenaclului lovinescian, dar a revenit în casa maestrului, dacă nu pentru altceva, în legătură cu eforturile trudnice de a-și termina liceul, un succes pe care nu-l va realiza decât la 29 de ani (1931). Lovinescu nu a pomenit de legăturile lor nici într-un context tardiv (din 1941) unde se ocupă de tânărul Stancu doar prin prisma „colaborării” sale cu diferite fetișcane devotate - dar chestiunea aceasta o las pentru altădată. Aici țin să precizez că până a se consacra drept un prozator revărsat și foarte divers, Stancu a trecut drept poet și chiar **Antologia poezilor tineri**, apărută sub egida Fundațiilor Regale, îi întărește o anume recunoaștere. El era strict contemporan cu generația „trăiriștilor”, dar nu are nici o legătură cu ei, nici măcar cu tumultuosul Petre Pandrea. Poate chiar să se fi simțit în rivalitate cu acești intelectuali sofisticăți și foarte culți, oameni cu doctorate în străinătate. El reprezenta o altă linie, cea autohtonistă, era un tip teluric și frust, poezia lui, larg afirmată în acei ani, e de pus alături de aceea a lui Radu Gyr, D. Ciurezu, doar la oarecare distanță de aceea a lui Nichifor Crainic și V. Voiculescu. Traducerile din Esenin se înscriu pe aceeași linie.

UNION OYSTER HOUSE

Mă duc din ce în ce mai rar la clinică, s-o văd pe Marianne. De altfel, nici ea nu moare de dorul meu. Dacă nu-i telefonez, nu pare să-i treacă prin cap să mă cheme ea. La telefon răspunde plictisită. Iar când mă duc la clinică o găsesc mai totdeauna adormită. Mă așez pe marginea patului și aștept. Aș putea să mă așez într-un fotoliu, dar socotesc că așa e mai bine, mai afectuos. Mă uit la ea cum doarme. De cele mai multe ori, îmi dau seama că e pe cale să viseze. Îi văd, sub pleoapele vinete, globurile ochilor zbătându-se ca niște vietății puse la grea încercare, jivine speriate, fugărite, hărțuite. Uneori îmi pierd răbdarea, mă ridic și ies din cameră. Mă duc în curtea clinicii, mă așez pe singura bancă de-acolo. E o curte mică de tot cu un rond de iarbă și câteva ghivece cu flori: crăițe, smârdari, mușcate. De jur împrejur, ziduri cenușii.

Într-o zi, pe bancă se afla un bărbat mărunț cu pălărie neagră și baston. Nici bastonul, nici picioarele nu-i ajungeau până pe ciment. Am mormăit ceva ezitând să mă așez alături de el. Atunci el mi-a zâmbit și m-a poftit să iau loc. - E loc destul pentru amândoi, a zis el. Ce puteam să fac? Am acceptat invitația. Era vorbăret. O cunoștea pe Marianne. Și o stima foarte mult. Da, da, e o persoană foarte stimabilă. Foarte atrăgătoare. El și Marianne prezentau același caz clinic: micșorare progresivă a întregului corp. Cu vreo zece ani în urmă, domnul Dupont măsură 1,83. S-a apropiat de mine și s-a înălțat spre urechea mea: - Știi, un singur lucru a rămas ca înainte, mă rog, înțelegeți la ce mă refer. Am dat din cap aprobator.

Poate că ar trebui să țin un jurnal, în loc să mă prefac că scriu un roman cu zeci de personaje. Așa ar fi cinstit. În primul rând, pentru că toate aceste personaje răzlețite care încotro prin lume - cel puțin pe două continente! - de fapt nu prea mă interesează. Țasta e adevărul gol-goluț! Cu cât îmbătrânesc cu atât ceilalți din jurul meu îmi devin mai mult sau mai puțin indiferenți. Exagerez, dar nu cu mult... Iar dacă totuși continui să scriu e ca să aduc vorba despre mine. Până aici e limpede. Limpede, simplu - dar abstract! Dacă mă cobor în concret, lucrurile se complică. Ce pot spune despre mine? Ce să notez în jurnal? Că sunt bătrân și nu înțeleg cum a trecut totul atât de repede? Că mă simt într-o cădere vertiginoasă, accelerată? Totodată, însă, timpul trece foarte încet: luați, de pildă, o periută de dinți electrică programată pentru două biete minute, e insuportabil! Chestiile astea sunt valabile pentru oricine și, oricum, n-are rost să le repeți în fiecare zi. Atunci să scriu ce fac, cu ce mă ocup de dimineața până seara? Dar ce fac? Nu fac mai nimic, pierd vremea. Și nu mi se întâmplă nimic. Ce-ați vrea să mi se întâmple! Câteodată citesc, dar din ce în ce mai puțin, nu mai am răbdare. Câteodată scriu. Și doar n-am să țin un jurnal ca să scriu în el că țin un jurnal...

De când Marianne e internată la clinica dr. Lewis, iar Siamezul umblă creanga, mă trezesc singur în ditamai apartamentul. Singur cuc! Degeaba mă rog de Smaranda să vină să doarmă cu mine. A venit o dată sau de două ori, când dr. Gachet se afla la New York. Nu mai mult... Mai are și ea dreptate: nu sunt numai eu pe lumea asta! Iar acum, că dr. Gachet s-a întors de la New York, nu mai vine deloc. Și-atunci ce să scriu în jurnal?

Am aflat de la Smaranda că, la New York, dr. Gachet s-a împrietenit cu dr. Lewis cu care, bineînțeles, se cunoștea deja dinainte de congresul



d. țepeneag

consecrat bolilor rare, de vreme ce semnaseră împreună o comunicare despre cazul Mariannei. Iar dr. Lewis i-a făcut cunoștință cu dr. Wolk. Tustrei se duceau din când în când la atelierul lui Vasile. Gachet îl cunoștuse pe pictor la Paris, poate prin Smaranda sau direct prin Marianne. El i-a luat și pe ceilalți doi. Era o perioadă în care Vasile era bucuros de oaspeți, mai ales seara, după ora opt. Pe unii îi accepta și în alte momente ale zilei, de exemplu pe Sandu. Veneau la atelier tot felul de inși, care de care mai bizari, cu alte cuvinte mai degrabă pacienți decât doctori. Ba chiar venirea oarecum neașteptată a celor trei doctori părea să-i stânjenească la început pe ceilalți, care frecventau în mod obișnuit atelierul lui Vasile. Chiar și Sandu Economu se arătase mai degrabă surprins. După două-trei seri, însă, se și obișnuiseră unii cu alții. Unii se vedeau cu plăcere.

Tot atunci, dr. Wolk l-a convins pe Gachet să alerge împreună în fiecare dimineață. Câteodată și seara. Locuiau în același cartier, nu departe de atelierul pictorului, în Greenwich Village. Alergau în jurul lui Washington Square. Nu erau singuri, ca să zic așa. Crossul din zori devenise aproape o obligație pentru new-yorkezii din cartier. Bărbați și femei de toate vârstele alergau în jurul parcului, fiecare în ritmul său, fiecare de unul singur, rareori se asociau câte doi, câte trei. Din cauza ritmurilor foarte diferite totul părea o punere în scenă a renumitului Bob Wilson.

Într-o dimineață însorită de primăvară, să zicem într-o duminică numai bună pentru cross, cei doi fugeau cot la cot, deși ar trebui spus, dacă vreau să fiu foarte precis, că dr. Wolk era cu un cap și un umăr înaintea celui alt. De obicei, cei doi doctori alergau în tăcere. Așa e recomandabil din toate punctele de vedere. În dimineața aceea, însă, pe dr. Gachet îl luă gura pe dinainte și, în plină cursă, îi mărturisi celui alt și că e tentat să-i propună lui Vasile să-i facă portretul. Wolk nu scăpă ocazia de a-l lua peste picior și zise gâfâind:

- Eu zic să te picteze în timpul jogging-ului...

Dr. Gachet își continuă alergarea fără să răspundă la provocare. De fapt, se obișnuise cu glumele celui alt. Glume? Nu cred că e termenul cel mai propriu... Încă de la începutul relației lor, Gachet își dăduse seama că dr. Wolk adoră ironia și o practică de cele mai multe ori gratuit sau, cum s-a mai putea spune, din pură răutate. După oarecare chibzuință își zise că n-are rost să se supere. Mai bine să-l ia așa cum e! Oricum nu avea niciun interes să-i răspundă cu aceeași monedă, să intri într-o competiție din care n-ar fi avut nimic de câștigat. N-ar fi făcut decât să-l excite și mai mult. Cel mai bine, așadar, era să pară că nu-i simți înțepăturile. Ironistul e de cele mai multe ori dezarmat când victima se arată placidă, insensibilă. O victimă care acceptă să fie victimă nici nu mai are adevărat o victimă. Așa că Gachet se silea să rădă ori măcar să zâmbească, să se comporte ca un spectator de parcă nici n-ar fi vorba despre el. În timpul cursei, însă, zâmbetul se vedea mai greu...

- N-o să reușească niciodată să vândă u asemenea portret, insistă dr. Wolk.

- I-l cumpăr eu...

- Și-l agăți, bineînțeles, în cabinet.

- De ce nu?

Dr. Wolk, înciudat probabil că nu izbutește să-enerveze pe recentul său amic, accelerează ritmul într-atât încât dr. Gachet, mai puțin antrenat și ceva mai în vârstă, să nu aibă nici o șansă să se țină du el. În felul ăsta, însă, rămase singur, nu mai avea acum nici țintă, nici victimă. Încetini. Celălalt ajunsese gâfâind.

- De ce naiba alergăm noi așa?

- Ce întrebare mai e și asta? se enervă dr. Wolk și iar accelerează.

Dr. Gachet făcu un efort violent să-l ajungă și chiar să-l întrecă. Ceea ce nu-l tulbură din cale afară pe celălalt alergător, care știa foarte bine că rupturile astea de ritm sunt până la urmă fatale celor mai puțin antrenat. Într-adevăr, după încă vreo trei sute de metri, celălalt încetini brusc.

- Hai, ce faci?

- Nu mai pot. Mă opresc aici.

- Încă un efort! răcni dr. Wolk fără să slăbească alura.

- Te las să faci singur un tur...

Celălalt era deja departe. Dr. Gachet se așeză pe fundamentul de piatră al grilajului care înconjura scuarul. Deși acum îl cunoștea ceva mai bine decât noul său prieten, tot se lăsa surprins de unele răutăți ale acestuia. De pildă, în dimineața aceea, părea să-i poarte pică. De ce? Să fie oare gelos? Oare așa se explică felul agresiv, nu numai ironic în care se purta dr. Wolk cu el? Dar flirtul lui cu Pierrette era inocent și, în orice caz, absolut fără urmări. Și asta nu pentru că el ar fi refuzat să aprofundeze relația care cât de cât se înfiripase. El, unul, nu s-ar fi dat în lături. În schimb, ea nu se lăsa curtată de dr. Gachet decât atât cât să-și afirme independența de spirit și libertatea de mișcare. Îl alesese pe el pentru că-i era mai la îndemână. Nu pentru că ar fi simțit vreo pornire de natură erotică sau măcar ce știu eu de elan de simpatie. Dovada cea mai simplă că dr. Gachet avea dreptate să gândească astfel era că Pierrette mergea cel mai departe în flirtul ei sub ochii doctorului Wolk. Când acesta nu era de față devenea mult mai rezervată, iar când, într-o seară, dr. Gachet a dat peste ea la telefon (dr. Wolk nu era acasă) și a încercat să pregătească terenul pentru eventuală întâlnire, ea i-a răspuns destul de sec și fără multe menajamente, aproape că l-a trimis la culcare. Ca să sublinieze acest fapt care plecă împotriva bănuielilor recentului său amic, Gachet i-a spus lui dr. Wolk:

- Dar ce-are Pierrette împotriva mea, ce i-ai făcut că e atât de ursuză la telefon?

- Nu știi tu s-o iei! a glumit dr. Wolk, deși cu t

nu se poate ști niciodată cu precizie când o dă pe glumă și când vorbește serios.

Iată-l acum că sosește, roșu la față de efort, dar mândru de puterea lui de rezistență.

- Te-ai uitat la ceas? Ai văzut? Șapte minute și cincizeci de secunde. Record!

Și-și continuă cursa gâfâind ca o locomotivă cu aburi. Dr. Gachet se gândi să-l mai lase singur încă un tur, se simțea minunat așa, în repaos, dar până la urmă nu îndrăzni, reîncepu să alerge, celălalt întorse-se deja de două ori capul să vadă dacă îl urmează. În ziua aceea, dr. Wolk nu făcu decât de patru ori turul squarului. La un moment dat, se abătu pe una din alei și, după încă vreo cincizeci de metri, se opri și se așeză pe o bancă. Dr. Gachet mai alergă câțiva metri, apoi se întorse încetinel alura, cu alte cuvinte vru să arate că evită să se oprească brusc.

- Nu e bine ce faci, spuse el gâfâind.

- Ce nu e bine! se răzoi celălalt.

- Să te oprești brusc, spuse dr. Gachet încântat că-i poate da o lecție de igienă sportivă exigentului său amic. Dr. Wolk ridică agasat din umeri și spuse:

- Dacă tot e să alerg de unul singur, n-am nevoie să simt pe cineva care îmi gâfâie în spate.

- Ce vrei să spui?

Dr. Wolk nu răspuse. Iar dr. Gachet nu avea nici un chef să se certe. Spuse câteva vorbe de împăciuire care avură drept efect mai degrabă enervarea celui alt decât să-l domolească. Dr. Wolk se ridică și plecă fără să-i spună nici un cuvânt. Se îndepărtă fără să-și mai întoarcă privirea. Rămas singur pe bancă, dr. Gachet închise ochii. Era obosit. Prietenul său avea prea multă energie... Un adevărat scorpion! ar fi spus Smaranda care se pasiona în ultimul timp pentru astrologie.

Gachet se întoarse la Paris înaintea doctorului Wolk care mai întârzie în Statele Unite. Își luase un mic concediu pe care și-l petrecu la Boston împreună cu Pierrette. Se aciuase pe lângă ei și Aram care, deși fuma de câțiva timp ceva mai puțin, era tot atât de taciturn ca și înainte. Nu, nu e vorba de Marah, hermafroditul, acela rămăsese la New York, unde avea o slujbă. Oricât ar părea de curios, Marah lucra într-un spital ca infirmier(ă). Pe când Aram își putea permite să răătăcescă prin State, ca o fantomă, pentru că se trăgea dintr-o familie putred de bogată, pentru el banii chiar că nu contau. În fiecare zi, invita cuplul parizian în cele mai scumpe restaurante bostoniene. Aceștia păreau destul de încântați, în orice caz acceptau fără prea multe rezerve.

Aram nici nu se prea atinge de mâncare: doar, din când în când, cu o linguriță de argint, își bunea pe vârful limbii câteva boabe de caviar pe care le degusta îndelung, iar apoi își muia buzele în cupa de șampanie. Cu trăsături mai degrabă indiene, deși îngrozitor de slab, era un bărbat foarte străgător, se gândea Pierrette, dar atât de straniu și probabil homosexual radical, ca să nu mai vorbim de doliul pe care îl purta după Mouresh, prietenul mort de SIDA. Uneori, scotea dintr-un buzunar fotografia acestuia, chiar în timpul cinei, o pune pe masă, sprijinită de cupa de șampanie și o contempla îndelung. În momentul acela, toți ceilalți dispăreau ca un fum. Iată unul asupra căruia dr. Wolk, oricât ar fi încercat, tot n-ar fi reușit să-și exercite talentele de ironist. De altfel, nici n-a încercat. Doar la începutul relației lor, când erau încă la New York nu a Boston, Wolk a încercat o dată să-l ia peste picior, dar fără nici un succes. Nici n-a mai încercat după aceea. Aram dădea impresia că nu-și ascultă interlocutorul și nu răspundea niciodată la întrebări; mai bine-zis, nu răspundea imediat după fiecare întrebare, ci decalat, adică dădea răspunsurile mai târziu, când, fie că nimeni nu-l mai întreba nimic, fie că pune o cu totul altă întrebare, uneori nici măcar se uită la persoana...

- Cum se face că nu te enervează? se mira Pierrette.

Ca și Aram, dr. Wolk nu răspuse imediat. Se întorceau acasă cu taxiul, după un dîneu copios la Union Oyster House, vechi restaurant șic în plin cartier istoric, unde, în 1796, viitorul rege Luis-Philippe, instalat la ultimul etaj, dădea lecții de franceză ca să nu moară de foame. Se regalaseră cu o **ye old seafood platter**, un amestec de pește și fructe de mare servit într-un fel de clătite acompaniate de salată de cresson sau de fetică. Aram dipăru pe la jumătatea dîneului, după ce plătise anticipat consumația. Ori poate că avea cont deschis la principalele restaurante care se simțeau onorate să-i servească farfuriuara cu icre negre.

Dr. Wolk nu răspuse, iar Pierrette nu mai repetă întrebarea.

Cam la o lună după călătoria la New York, cei doi doctori se întâlniră, absolut din întâmplare, în grădina Luxembourg. Dr. Wolk părea foarte bine-dispus, explica ceva unui copil care nu se lăsa deloc convins de justetea opiniilor adultului. Doctorul își juca destul de bine rolul de tată. Probabil că-l văzuse pe Gachet încă de la departare, căci exact când se încrucășară, ridică privirea și zâmbi, iar celălalt se grăbi să-l salute. Se opriră amândoi.

Dr. Wolk arătă spre copilul care se uita bineînțeles în altă parte și spuse un nume, poate Philippe, poate Louis, poate amândouă laolaltă. Nu schimbară decât câteva fraze, apucară totuși să-și dea întâlnire pentru a doua zi dis-de-dimineață la ieșirea dinspre stația de autobuz de pe strada Vaugirard.

- La șapte fix! răzni dr. Wolk îndepărtându-se cu copilul care întorcea din când în când capul.

Prima întrebare a doctorului Wolk, a doua zi, fu în legătură cu portretul.

- Ei, l-ai pus în cabinet așa cum te lăudai?

Atunci dr. Gachet se văzu silit să-i explice că portretul n-a putut fi terminat în timpul șederii sale la New York. I-a lăsat pictorului o fotografie în culori după care să continue...

- O fotografie în culori... se hlizi Wolk.

- De ce nu? îi ținu piept celălalt.

- Ție chiar îți place pictura lui Vasile? se îngrijoră Wolk.

Gachet dădea din colț în colț, nu prea știa ce să răspundă. I-ar fi convenit ca dr. Wolk să dezvolte el însuși îndoielile în legătură cu pictorul ăsta, venit de la dracu'n praznic, din Bulgaria sau de la Budapesta, uite că a uitat de unde a spus că se trage...

- Nu știu... a murmurat dr. Gachet.

Iar dr. Wolk a răs și a început să facă mișcări de încălzire, să sară într-un picior, să-și rotească brațele ca o moară de vânt și să sufle zgomotos de parcă ar fi scos aburi, deși acum, la începutul lunii iunie, era mai greu să facă pe locomotiva. Dr. Gachet, parcă imitându-l, se puse să execute și el cam aceleași mișcări. Avea un maiou galben și un short albastru. Maioul doctorului Wolk era roșu.

- Hai, a poruncit el scurt și a rupt-o la fugă.

Dr. Wolk avea un traseu al lui așa că o luă înainte deschizând drumul: pe trotuarul străzii Vaugirard, prin fața Senatului -, pe celălalt trotuar se afla poșta dinaintea căreia stăteau de vorbă cu Petru Bodnar, zis și Petrică - crossul celor doi doctori enerva sau amuza santinela din gheretă, alergau amândoi plini de vioiciune dar tot pe lângă grilajul grădinii în care nu vor intra decât mai târziu, și anume pe intrarea așa-zis principală, iar de acolo tot înainte până la bazin, ocoleau bazinul prin stânga, o luau pe aleea pe unde veneau măgărușii cu copiii în spate, dar nu alergau până la manej ci o luau la dreapta, către terenurile de tenis, pe urmă pe lângă locul unde se juca șah, table și alte jocuri, ieșeau din grădină prin partea de nord, nu departe de liceul Montaigne și-o coteau la stânga pe strada Guynemer și iar la stânga, pe Vaugirard, un tur era deja încheiat, Gachet gâfâia, nu mai putea. Cu un ultim efort, îl ajunse pe Wolk din urmă, alerga acum cot

la cot cu el și spuse șuierând de parcă își dădea sufletul:

- Îmi place cum pune culorile, dar desenul e uneori cam stângaci, adică nesigur. Ar trebui să facă pictură abstractă...

- S-a terminat cu pictura abstractă, replică celălalt sec. Nu mai e la modă.

- Ce contează... Nu ne oprim nițel?

- Ai și obosit?

- N-am antrenament, recunosc Gachet.

Eu continuam să discut cu Petrică. I-am spus că mă cheamă Ion și să-mi spună pe nume, că e mai simplu. Nu s-a lăsat rugat, mai ales că avea multe să-mi spună.

- Un nume cu adevărat românesc, a murmurat el și n-am știut ce să răspund. Deși vorbeam amândoi românește, părea că nu se așteptase să am un nume românesc. Mă rog, dar nu despre asta e acum vorba. Maramureșanul câștigase la loto și voia să-și cumpere un automobil cu care să se întoarcă la el, la Călinești.

- Mi-e dor de-ai mei, oftă el.

- Trebuie să rezisti. Să nu te lași impresionat de o simplă senzație de oboseală. Știi foarte bine că endomorfina a și început să secrete. În curând o să-și facă efectul.

- Știu, dar crezi că secretă la toți la fel?

Nu prea știam ce să spun, așa că am zis și eu într-o doară:

- Dar la mașini te pricepi?

- Nu prea... recunosc Petrică.

- Am studiat problema, zise dr. Wolk căruia nici nu-i trecea prin cap să se oprească. Încetinesc totuși alura. Asta și din cauza unui omuleț cu pălărie și baston, un fel de Toulouze Lautrec care-i răsărise în cale și, ca să nu-l răstoarne, a trebuit să se arunce într-o parte ca un săritor în lungime. Alergau acum prin dreptul meu și mi s-a părut că Wolk ridică brațul să-mi facă semn, dar poate că mă înșel și nu e decât o năzăreală de autor. Am răs și atunci Petrică s-a simțit puțin jignit, s-a uitat la mine cu reproș.

- Eu unul, am zis, nu mă pricep cătuși de puțin. Nici măcar să conduc nu știu. N-am învățat în viața mea un volan de mașină.

Ignoranța mea declarată fără ezitare i-a plăcut lui Petrică. L-a consolată. Și i-a dat curaj. Proiectul lui era să mă convingă să-l însoțesc pe drumul de întoarcere, adică ce mai tura-vura: să mă duc cu el în Maramureș. Dacă pot, să plătesc măcar în parte benzina, dacă nu, nu.

- Eu știu că conduc, a zis. Știu încă din țară. Iar ca să cumpăr mașina mă bizui pe unul, Gică, beteag în căruț, dar deștept foc. Îi scapără mintea, nu alta!

- Nu mai vorbi când alergi. Discutăm după.

Era evident că Gachet îl enerva pe dr. Wolk. Nu mai puțin decât la New York. Tot plângăreț a rămas! se gândi el. De ce nu stă acasă dacă nu e în stare...

- Parisul e din ce în ce mai poluat.

De fapt nu știu cine a zis propoziția asta de-o evidentă zdrobitoare. (Și n-am avut curaj nici să dau o replică gen: - E adevărat că plouă tot timpul! N-am avut curaj, pentru că m-am gândit... știe el la cine.) Cei doi alergători erau acum cam departe, abia se mai zăreau, cum vreți să-mi dau seama după mișcarea buzelor; Petrică le mișca și el și, desigur, scotea cu ajutorul lor tot felul de sunete care se combinau în cuvinte și fraze, chiar dacă nu în aceeași limbă și atunci, ca să vezi drăcie, sună telefonul, ridică receptorul, nu, nu e Marianne, e Alain Paruit, traducătorul.

- Telefonzi la țanc, zic eu și el râde sau doar zâmbeste, nu știu exact, pentru că nici pe el nu-l văd...

UN REDUTABIL CRITIC ȘI TEORETICIAN LITERAR: MONICA SPIRIDON

de MARIN MINCU

Mă văd obligat pentru a-mi susține afirmația conținută în titlul demersului meu din acest „intermezzo”, să declar de la început că eu sunt acela care - în calitate de decan al Facultății de Litere din Constanța - am adus-o pe Monica Spiridon pentru prima dată la o catedră universitară, deschizându-i concurs de conferențiar pentru a preda teoria literaturii și sunt orgolios pentru faptul că autoarea volumului *Melancolia descendenței* (Polirom, 2000) a făcut parte dintre cadrele didactice de prestigiu ale sus-numitei facultăți tinere, timp de trei ani, până când a trecut la Universitatea din București.

Cartea de față constituie un argument temeinic pentru schimbarea statutului criticului literar la noi, demonstrând prin câteva aplicații maieutice de înaltă ținută ideatică și metodologică, iminența abandonării vechilor clișee ale criticii noastre ultra-tradiționaliste care mai reduce încă actul interpretativ la o parafrază găunoasă/gratioasă. Monica Spiridon reprezintă cazul de excepție când intuiției critice i se adaugă aptitudini polivalente decurgând din vocația interdisciplinară a interpretei care stăpânește fără complexe domeniile teoriei literare, ale poeziei și ale științei comparatiste. **Disciplina critică** avansează astfel absorbind sugestii tehnice și aplicative din spațiile cercetării „pozitiviste”. Modalitatea „fenomenologică” de abordare a obiectului literaturii propusă de Monica Spiridon, analizând de exemplu *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănuțescu, îi dă posibilitatea să deceleze o „figură a descendenței”, aceea a „Bizanțului” categorial și să observe concret cum se petrece „degradarea arhetipurilor într-o fenomenalitate de stereotipii pitorești”. Criticul procedează metodic, progresând în analiza competentă prin probarea tuturor **deschiderilor** oferite de instrumentul teoretic, printr-o de-simbolizare a textului ca **invariant comparatist** și printr-o decodificare a contextului cultural pluridimensional. Pe măsură ce se descifrează noi semnificații și co-

notații, sau se stabilesc filiații și asociații surprinzătoare, materialului analizat i se induce un surplus semnificativ, derivat din potențialitatea interpretativă virtuală. Are loc o dublă investigare: analitică și teoretică, ambele aflate într-un proces simbiotic permanent. Cu cât sporesc valențele semiozice propriu-zise, amplificând valoarea textului literar, la fel de avantajos se dezvoltă și amorsa teoretizantă: „Cu alte cuvinte, poemul este imitația unui original pe care l-ai inventat chiar tu fiindcă nu poți să «invenezi» decât... copiind. Orice demarcație între model și copie devine absolut indiferentă. Se intră în **circularitatea, teoretic înfinită, a repetițiilor, a reluărilor, a translației; într-un spațiu continuu, unde pre-facerea este justificată de existența unui Mit al originilor și nutrită de o memorie generică difuză**”. Monica Spiridon recurge la identificarea unor **modele culturale**, pe care le cercetează apoi în **literaritatea** lor intrinsecă, folosindu-se de suplețea infinitezimală a instrumentului critic, arhi-profesionalizat prin asumarea interdisciplinarității generoase. Ea știe să-i conexeze în mod natural pe semiologul culturii (Lotman) cu poeticianul „mimologismului” (Genette), fără ca această operație de asamblare a semioticii cu poetica să fie distonantă. Sprijinindu-se pe asemenea **autorități**, Monica Spiridon devine autentică, atunci când transformă actul interpretativ în speculația proprie: „Culturile orientate semantic au o perspectivă de tip geo-

logic (sau, dacă vrem, arheologic) asupra sensului. Cunoașterea - ca și creația - este o **excavare** sau un foraj cu semn schimbat, adică o **ascensiune**. Ea presupune o mișcare pe **axa verticală**. Asta spre deosebire de culturile sintactice (cum le numește Lotman, pornind de la opoziția dintre cuvânt și text), unde totul **se mișcă linear**, deambulează permanent într-un plan. Nu este greu de văzut că, pentru mentalitatea semantică, modelul modelelor este însuși cuvântul-semn, structura sa stratificată. De altfel, lumile închipute de gândirea creatoare marcată de tiparul semantic sunt parcă privite prin vizorul cuvântului, lumi semiotizate la extrem, doldora de semnificații dispuse în niveluri sau etaje. Principiul repetiției în lanț molipsește deopotrivă tot ce ține de existent sau de creație, de o **iconicitate** care antrenează pe povârnișul similarității (în anumite cazuri, chiar a sinonimiei) cuvântul și lumea, existentul și expresia, întregul și partea”. Am recurs la un citat mai lung tocmai pentru a se constata rigoarea și coerența actului teoretizant. Mi se par exacte cele trei diagnosticări („bulimie a lecturilor”, „nevroză a informației” și „febră a speculației”) pe care criticul Eugen Negrici le extrage din fișa de lectură a *Melancoliei descendenței*. Monica Spiridon este un redutabil critic, al cărei demers interdisciplinar i-a obligat pe unii critici impresionști academizați să-și revizuiască instrumentul obosit, impulsionând la reînnoire și emulație.

reveniri

„MĂTĂSURI, PLOI, NISIPURI”

de ȘTEFAN CUCU

Aflată la al doilea volum de versuri, Liliana Lazia confirmă - prin noua sa carte, apărută de curând la Editura „Eminescu” -, vocația sa de poetă a mării și a Erosului.

Dacă în **Strada mării** universul marin era prezent în fiecare poem - devenind un obsedant „topos” -, în **Mătăsurii, ploi, nisipuri** el este mai estompat, lăsând loc și altor spații poetice. Elemente ale acestui univers există totuși în acest volum, în care întâlnim sintagme și cuvinte precum: „cartea mării”, „bulgări de țarm”, „sângele mării”, „crucea mării”, „pânza albă a mării”, „trup de mare”, „scrânciobul auriu al plajei”, „plasă de pescar”, „clopotul din plajă”, „țărnuț-bărbat”, „scoică”, „pescăruși” etc. Dar, în textura poemelor, Thalassa se contopește cu Erosul: „Ea pleacă./ Vorbele-i rămân în mal./ Ca niște chei în garduri învechite./.../ Tu vezi./ În partea ta de lume-i frig/ Și-o umbră de argint se

face scară./ O plasă de pescar se leagă-n dig./ Și un copil se-neacă blând în vară./ Ieri în oglinzi/ Mi se leagăna părul ud./ De atâtea cărări dăruite/ Mări zburau, pânze albe spre sud./ Stol ciudat, către tine./ iubite!” (**Mătăsurii, ploi, nisipuri**). Portretul iubitului se reflectă mereu într-un „speculum”: „În oglinzi/ Buzele tale și ochii/ Peste celelalte aiurea/ Lăsate de zei...” (**Portret în oglinzi**). Uneori Erosul capătă un aspect ludic, fiind vorba de eternul „amor-lusus”: „Dresai umbra/ Să ți se facă pernă-n oglindă/ Și să coboare din pereți/ Umerii pe care i-ai iubit...” (**Joc**).

Poezia devine descântec, rugă sau capătă tonalitate baladescă, în manieră villoniană ori mironraduparaschivescă. Suavitatea se îmbină cu senzualitatea, cu feminitatea debordantă: „Mai lasă-mă, Prea-Domnule, o vară./ Și ia-mi de la picioare zmei parșivi./ Nu vreau să mă adori în

astă seară./ Și-mi plâng pe coapse ochii tăi bețivi...” (**Rugă**); „Dau bani să-ți cumpăr urma de bărbat/ Ce-mi trece pragul șoldului cu sete/ Și pe șterse de frunze înșelat/ Să-ți spânzur umbra-n roturi dintre plete./.../ Tu pleci sau vii, lăsându-ți umbra-n somn/ Și o cămașă-n spatele ferestre/ Când visul în cuțite mi-l adorm/ Mi-e că mă vinzi sau că mă bei de zestre. (**Descânt**); „Iubite domn din cafeaneau verde/ Ce-ai picurat în ceașca de subtei./ Tărăța unei lumi care se pierde./ Și laptele ce face hoți din zei./.../ Cu un genunchi de principe albastru./ Tu sprijini corzi în visul care doare/ Inelul lămpii joacă în buiastru./ Și focu-ți linge vinul din pahare./ Piranda între săni își cheamă banii/ În ceașca ta noroc de-argintî se stinge/ Ni-l împărțim sălbatici ca țigani...” (**Baladă... când ninge**). Se pot vedea aici și unele ecouri din creația de început a lui Mircea Dinescu.

Poeta folosește uneori formule ceremonioase arhaizante: „Prea-Domnule”, „Prea-Fecioară”. Un vers insolit, deosebit de expresiv, care conține un oximoron, este: „Frigul va da în fierț ca vinul”.

Cuvintele sunt personificate, devin ființe vii: „Se despoaie ca niște răni./ În fața mângâierii./ Și iau la ceartă/ Și cele rele/ Înving” (**Când ninge**); „Cuvintele/ Amare/ Mirosoare/ Miros suflet de pasăre albă” (**Drum între ape**).

CRITICĂ ȘI PRIETENIE

de LIVIU GRĂSOIU

Există, cum bine se știe, o anumită categorie de critici (nu foarte bogată, dar impunând prin calitatea și profunzimea comentariilor) care, în mod special, s-a axat pe interpretarea operelor unor congenari. Sunt criticii unei generații: oameni ce-i aparțin biologic, ideologic și estetic. Printre ei se numără domnul Emil Manu, critic subtil, elegant dar și ferm în opinii, dublat de un poet de aleasă sensibilitate și cultură. Născut în deceniul al II-lea al acestui secol, s-a format ca artist și intelectual în anii Războiului al doilea, alături de mulți alții, cu destine împlinite, frânte sau contorsionate, ilustrând și Domnia Sa, prin operă și destin, ceea ce însuși a numit, într-o carte de referință, **Generația războiului**. O generație cu talente excepționale, hotărâtă să ducă mai departe avangardismul, luptând cu rigorile din orice plan (politic, moral, social, estetic) și propunând propriile soluții, constituind și nu doar demolând. Despre această generație, domnul Emil Manu a scris de circa trei decenii, devenind, pentru mulți, criticul emblematic. Au condus la cvasi unanima concluzie, contribuțiile sale de ordin istorico-literar, edițiile întocmite și, nu în ultimul rând, fina înțelegere a discursurilor lirice, al căror contemporan a fost din tinerețe și până acum. Domnul Emil Manu lasă impresia că știe tot despre fiecare scriitor încadrabil în respectiva formulă, dezvăluie legături extraliterare, explică gesturi, opere, personalități prin amănunte relevante (dar necunoscute altora) și are, mai presus de orice, o imensă capacitate de a-i iubi pe colegii săi de tinerețe, pe aceia a căror viață a simțit din plin duritatea schimbărilor politice, tirania malefică a comunismului de sorginte sovietică. Respirând aceeași atmosferă culturală, având același mod de a recepta istoria, de a-i vedea pe contemporani, și de a folosi expresia artistică, criticul, mereu dublat de un autentic artist, are o contribuție fundamentală în înțelegerea deceniului 1940-1950. El a readus în discuție opere și autori pe nedrept uitați, s-a pronunțat în cea mai bună cunoaștere de cauză asupra tendințelor estetice și politice ale vremii și a constatat gradul în care ele au devenit sau nu, faptă literară. Ierarhiile propuse de criticul Emil Manu țin de lectură atentă, fără prejudecăți și invidiabilă obiectivitate. Iar atenția specială acordată lui Ion Caraion pledează tocmai în favoarea celor afirmate mai sus.

Monografia **Ion Caraion** (Editura Universal Dalsi, 1999) se impune din două motive, pe cât de independente, pe atât de intersectabile. Pe de o parte, avem de-a face cu o analiză strânsă, lucidă, vizând întreaga creație a poetului, iar pe de alta, gestul unui prieten generos, hotărât să spună adevărurile ce-i vor convinge și pe alții de marea valoare a scriitorului plecat definitiv dintre noi în 1986, departe de țara părăsită, cu durere, în 1981.

Despre Ion Caraion, domnul Emil Manu a scris foarte mult, cred că i-a recenzat fiecare volum, a semnat studii ample, de sinteză, iar pentru opera postumă a găsit soluții de valorificare. Această primă monografie dedicată celui ce debuta în 1943 cu **Panopticum** (carte interzisă și retrasă din comerț) cuprinde astfel de pagini, redactate de-a lungul a circa 30 de ani. De aici caracterul ușor mozaicat al ei, impresia de construcție prin alipire și nu după un anume plan nou elaborat. Sigur că domnul Emil Manu, ca vechi profesionist, a simțit pericolul unei asemenența modalități de închegare a întregului și a evitat, prin paginare, prin concentrarea capitolelor, posibilul reproș al cititorului.

În abordarea subiectului, criticul pornește de



emil manu

la următoarele premise: talentul de excepție al poetului, cultura sa depășind obișnuitul, obsesia numită poezie, realizarea operei într-o veritabilă cursă contracronometru și structura sa de etern răzvrătit peste care s-au năpustit teribile suferințe fizice și morale.

Monografia se deschide cu o bibliografie generală dezvoltată, cu prezentarea unor detalii legate de anii tinereții, de începutul și desfășurarea calvarului din temnițele comuniste, la Canal, în minele de la Căvnic și Baia Sprie, de ritmul infernal de lucru pe care și-l impusese, de exilul dureros, suportat cu aceeași intensitate a trăirilor ce-l singulariza printre confrăți.

Iată cum îl vede criticul pe poetul cunoscut încă din 1945, în studenție: „...Ion Caraion trăia într-o lume a cărților, o lume răzvrătită împotriva obiceiurilor - fie ele chiar de ordin moral - împotriva clișeeleor și poncifurilor, trăia claustrat într-o permanentă **împărăție de seară** (...) Citea mult, de preferință poezie, himeră ce se constituia în trăirile lui drept un drog impunitiv. (...) Ion Caraion făcea parte din familia categorială a lui Ion Pillat, poetul român, care, deși își ilustra într-o carte aventura sa lirică «pe Argeș în sus», îl putea concura pe Paul Valéry, în sensul că fără vreun impediment de ordin scolastic, putea lua loc la catedra de poetică a Sorbonei“. Pentru o siluetă de asemenea dimensiuni, detaliile sunt importante, iar domnul Emil Manu știe bine acest lucru. Este motivul evocării revistei „Zarathustra“ și a grupului de colaboratori, a publicării poemului **Cântec de pecingine** (scos de cenzura militară din primul volum al lui Caraion) și precizarea: „aceste poeme incendiere nu conțineau nici pe departe o orientare spre stânga, cum de multe ori au fost calificate, ci erau numai o suită de întrebări, fără răspuns direct, la adresa destinului omenirii, asupra condiției umane“. Capitolul de rezistență al monografiei (după mine) se intitulează **Un poet al atitudinilor umane fundamentale**. Domnul Emil Manu urmărește și descrie mersul în evoluția poeziei lui Ion Caraion de la debutul în gazetă până la părăsirea României. Fiecare carte de versuri este comentată pe scurt, părerile criticului fiind

validate de timp. După ce insistă asupra originalității din **Panopticum**, notează despre **Omul profilat pe cer**: „poemele sunt elegii de zbucium interior, cu dezolări crispate“, iar în **Cântece negre** descoperă „un poet mai lucid, cu o febră paradoxal vaporosă, dar plină în final de fluxuri și refluxuri cerebrale“.

Comentariile la plachetele de după 1965 insistă asupra sintezei reușite de Caraion care „reduce în circuit poetic o serie de atitudini profund umane, pe care poeții contemporani începuturilor sale, le ignoraseră cu emfază. Lirica sa e o dureroasă frământare a omului dezbrăcat de conformisme sterile, ajuns singur în fața unei oglinzi sincere: conștiința sa“. Preferințele criticului sunt declarate simplu, uneori surprinzând. Astfel, din volumul **Necunoscutul ferestrelor**, reține poemul **Carmen saeculare**, iar volumul **Deasupra deasuprelor** dă senzația tragică a poeziei ca închegare mereu aparentă, dar reală, o realizare, cu o simetrie esențială, dar greu de sesizat și din cauza divagațiilor grafice și digresiunilor compoziționale. O orchestră, numai aparent dodecafonică, te conduce spre izvoarele poeziei pe care vremurile le caută, cu luciditate deliberată“. Aprecierile sunt ale cititorului avizat, dublat de un artist care are antene speciale în receptarea unei astfel de lirici, specifică lui Ion Caraion. Probabil că domnul Emil Manu este cel mai inspirat analist al ei, iar concluzia sa se impune: „Poet dificil, în sensul unei adrese intelectuale de ținută, autorul **Panopticum**-ului lansează prin poezie un permanent manifest poetic, cioranian, atrăgând atenția că dificilul nu e întotdeauna egal cu obscuritatea“. În aceeași manieră sunt comentate **Interogarea magilor** (unde „Ion Caraion face modernism pe cont propriu, propunând o autointegrare continuă“) și **Dragostea e pseudonimul morții** în care descoperă aforismul „o poezie poate dura mai mult decât un imperiu“, sigiliul de noblețe al credințelor poetului.

Capitole speciale vizează creația sa din exil. Domnul Emil Manu dovedește unitatea de limbaj și gândire estetică, faptul că nu apare nici o ruptură între paginile scrise în țară și cele cunoscute postum. Reține, acum, fraza „Trezește-te, Doamne, să nu ajungi în țară străină“ și redescoperă „aceeași neliniște fără leac, aceeași disperare existențială“.

Dacă paginile intitulate **Tentația prozei** sau **Antireportajele** se citesc fără vreun profit real, ele referindu-se la aspecte mai puțin importante ale operei lui Ion Caraion (utile însă în aprecierea ansamblului), demne de toată atenția sunt cele consacrate eseisticii. În **Duelul cu crinii**, **Enigmatica noblețe**, **Pălărierul silabelor** și **Bacovia, sfârșitul continuu**, „eseurile sunt poeme“. Transmițându-ne confidența unei dragoste devorante pentru poezie, scriind despre poeți cu generozitate de artist, dar și cu limba ascuțită de pamfletar, eseurile sunt și subiective la modul obiectiv; un poet care nu are o opinie violent originală despre poezie, nu e poet“.

Monografia **Ion Caraion** marchează, cred, începutul cercetării științifice a unei creații de anvergură. Domnul Emil Manu a semnat o contribuție decisivă, născută din talent critic și prietenie mereu mărturisită.

UN DIALOG DESPRE CULTURĂ ȘI VIOLENȚĂ

Dialog realizat cu o zi înaintea mitingului comemorativ din 15 iunie a. c.

Cristian Galeriu: Doamnă Ana Blandiana, sunteți de acord cu tema interviului propus? De ce?

Ana Blandiana: Tema este Cultură și Violentă și tot ce pot să vă spun este că de-a lungul timpului s-a întâmplat de multe ori să mă simt victimă a violenței, ca om de cultură, și asta în foarte multe feluri. Întâi, cea mai benignă formă, aceea a admirației care banalizează - am resimțit-o ca pe o violență. Faptul că versurile mele au început să apară în manuale era o violență împotriva mea ca poet, pentru că mă trecea din categoria celor citiți pe sub bancă în categoria celor citiți obligatoriu pentru o notă bună. Un gen de violență paradoxală pe care, evident, o pun între ghilimele, și care cu siguranță este benignă (sau periculoasă doar într-un plan mai adânc, cultural). Apoi violența insultei, aceea din revistele de scandal. Indiferent de faptul că mă atacă pentru că mă consideră aparținând unui anumit câmp politic, încearcă să mă distrugă și ca om de cultură. Că nu reușesc este cu totul altă problemă. Respectivii aparțin unei categorii care nu e în stare nici măcar să înțeleagă că omul de cultură nu poate fi descalificat de revistele de scandal, dar violența lor există și distruge - înainte de a reuși să ne distrugă fizic și nervos, ca persoane particulare - climatul generator al păcii interioare din care se poate naște cultura. Acum, de exemplu, m-ați găsit într-un moment în care sunt absolut uimită de reacția unei reviste de scandal care titrează: "Versurile Anei Blandiana au fost scrise de altcineva", titlu care este sprijinit pe un citat dintr-o conferință a mea susținută la Catedra de Poesia, cum se numește, a Centrului Internațional „Eugenio Montale” din Roma, conferință reproducută de revista „Familia” din Oradea ("o obscură revistă de cultură", zice autorul) în care eu vorbeam despre sentimentul poetului că adevărata poezie vine de deasupra lui iar el nu face decât să transcrie ceea ce este hotărât în alte sfere. Violentă este însuși faptul că pot să se confunde în paginile unei reviste de scandal, în cazul nostru, două lucruri atât de diferite: cel al analizei poetice făcute din punctul de vedere al unui poet și cel al scandalului de tarabă, în care totul este tradus într-o limbă a delincvenților.

Dar și acest tip de violență este aproape blândă pe lângă scrisorile de o vulgaritate, ură și agresivitate ireproductibile pe care le-am primit pe parcursul anului 1990, după ce am demisionat din CFSN și, apoi, în timpul Pieței Universității. Mi se aruncau în curte cărțile sfâșiate, mi se băgau pe sub ușă incredibile insulte și grosolănii, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie și de ură, pe care n-aș fi fost niciodată în stare să

mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori și sper că ele - împreună cu cearșafurile de injurii din revistele de scandal - vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au știut românii să-și trateze poezii. E adevărat că a spune că românii sunt cei care au făcut-o este oarecum inexact. La un studiu atent al scrisorilor am descoperit că, deși semnate, "o mamă de familie", "un grup de mineri", "o profesoară de română", "un fost admirator", ele reveneau la date fixe ale fiecărei luni cu aceleași scrisuri care semnavă probabil și statele de plată ale unor unități de genul 215. Astăzi nu mai este nici o îndoială că același tip de instituții au organizat violențele fizice, iar faptul că între 13 și 15 iunie '90 au fost bătute mai multe femei pentru că semănau cu mine spune totul despre tema discuției noastre. De altfel, un tânăr cercetător de la... Institutul de Folclor mi-a cerut toate scrisorile și le-a folosit deja într-o lucrare de doctorat pe tema diversiunilor și zvonurilor ca formă artificială de "folclor nou". Aș vrea să mai adaug că, din toate agresiunile acestor ani, cel mai greu am suportat un articol de fond din "Adevărul", din iulie 1990, în care, sub titlul **Partea putredă a sufletelor noastre** (considerată a fi intelectualitatea), se explica dorința legitimă a minerilor de a mă ucide prin tendința lor morală de a purifica societatea românească de putreziciuni asemenea mie. Nu am găsit atunci, în 1990, nici un avocat care să aibă curajul să mă asiste într-un proces, după cum procesul pe care l-am intentat revistei "România Mare", în 1991, a fost soldat, în 1997, prin hotărâre de neurmărire penală. Am realizat în 1997, ca și în 1990, că nimeni, nici justiția, nu mă apără (colegii nu o făcuseră niciodată) și am realizat dimensiunile și forța ocultă a mecanismelor violenței și grosolăniei, dezlănțuite în continuarea luptei de clasă, și care funcționează cu succes și azi.

C.G.: Știu că testele de inteligență au trebuit inventate când s-a trecut la alfabetizarea obligatorie. Cultura de masă a contrapus la noi Cântarea României cu Cenaclul Flacăra. Ultimul a fost desființat pe motive sexuale și de cultul personalității. Mecuriile de fotbal nu au fost interzise niciodată fiindcă ele stimulează doar agresivitatea și oricum nu există un public mixt, cultul realizându-se per echipă. Un platfus este mai descalificator decât o debilitate mintală. Ortopezii devin psihologii de serviciu iar intelectualii cronicari ai abrutizării. Cu ce echipă țineți, doamna Ana Blandiana?

A.B.: Cu echipa celor pe care îi interesează rezultatul meciului așa cum va apărea el peste

câteva decenii. Cred că în lumea asta atât de agitată și în care se învârteste totul cu viteză facem mereu greșeala să ne închipuim că nu contează decât ceea ce se întâmplă în acest moment - în pagina întâi a ziarelor, în talk-show-urile de televiziune, în confruntările oamenilor politici. Dar chiar și la viteza istoriei din acest sfârșit și început de mileniu există, trebuie să existe, o perspectivă din care să ne intereseze ce rămâne din toată această poveste pe care eu ce puțin o suport cu greu și sunt convinsă că nu sunt singura. Așadar, indiferent dacă mă gândesc la ceea ce încerc să fac în planul educației civice sau la ceea ce realizez prin cărțile mele, nu mă interesează decât ceea ce va rămâne în cele din urmă din asta. Mă preocupă în ce măsură va conta pentru sufletul și conduita generațiilor viitoare mesajul școlii pe care o organizăm an de an, Școala de vară de la Sighet, la care invităm tineri adolescenți pentru a sta cu ei de vorbă, pentru a dezbate acele teme care, pe de o parte, îi interesează, iar pe de altă parte, îi pot crea. În ceea ce privește cărțile, întotdeauna am fost destul de indiferentă la critică, am avut chiar - și asta de la primele cărți - un fel de jenă; îmi era jenă să mărturisesc cât de puțin îmi face plăcere sau sufăr dacă sunt laudată sau criticată de un critic literar. Cred că e o formă de bun-simț această percepție asupra succesului literar drept ceva extrem de derizoriu. Întotdeauna am crezut că important este nu în ce măsură ai succes în acea clipă, ci în ce măsură ceea ce scrii acum mai are un sens peste 20-30 de ani. În acest sens, pot să vă mărturisesc, cu modestia sau lipsa de modestie de rigoare, că simplul fapt că mi se retipăresc și mi se traduc mereu cărți scrise acum 20-30 de ani este o dovadă că am câștigat acest pariu cu mine însămi, un pariu în care era pus în balanță succesul imediat și durabilitatea. Am crezut întotdeauna că nu este greu să fii nou, este greu să durezi.

C.G.: Există o violență codificată pe drapelul Statului New York: "Excelsior". Acest capitol de heraldică lipsește din "mioritologie", nu credeți?

A.B.: Pentru că am vorbit de Școala de vară de la Sighet, vreau să vă spun că m-ați prins într-un moment în care citesc, împreună cu colegii lucrările pe baza cărora îi selectăm pe participanții din acest an. Concursul a avut ca temă "România în care aș vrea să trăiesc". Deci îi provocam pe tineri să-și imagineze cum ar trebui să fie România ca să le placă într-adevăr, să fie fericiți că sunt aici... Am primit enorm de mult răspunsuri, e un mare volum de muncă să reușim să-i selectăm pe cei 100 - pentru că mai mulți nu ne putem permite să invităm - iar întrebarea dumneavoastră mi-a adus aminte de răspunsurile acestor tineri. Nu cred că nu există și în noi această dorință de a merge mai sus și mai departe, după cum nu cred că scepticismul a cărui expresie și capodoperă este **Miorița** e opus acestei dorințe. Mai curând aș spune că **Miorița** este formula de protest la ceea ce ne împiedică să țintim mai sus. În orice caz, îmi face plăcere contactul cu acești adolescenți, pentru că îmi dau seama că deprimarea care caracterizează generația noastră are șanse să nu treacă în generațiile viitoare. Vreau să spun că mi se pare că există în tinerii care au acum între 15 și 18 ani o anumită capacitate de a răspunde pentru ceea ce li se întâmplă și de a relua pe cont propriu binele și răul. Mi se pare impresionant modul în care ei își

acuză părinții de faptul că așteaptă mereu de la alții să le fie rezolvate problemele, să le fie făcută viața mai bună - de la alții însemnând de la guvern sau de la străini, chiar. Există în adolescenții pe care-i citesc acum o putere de a-și spune: Totul este mizerabil în jurul nostru, dar de noi depinde ca să nu mai fie. Ceea ce este extraordinar. Până la urmă, existența unei asemenea forțe determină măsura în care o populație, o națiune, un popor sunt sau nu în stare să meargă înainte.

C.G.: Minerii au obținut după 1990 niște salarii în plus iar intelectualii umaniști niște salarii în minus. Se știe că elitele există atâta timp cât sunt bine plătite. De aceea și avem elite culturale puternice: în Canada, Statele Unite, Franța, Germania ș. a. m. d. Cât de dezvoltată e elita în România?

A.B.: Nu știu dacă pentru a exista elitele trebuie să fie bine plătite; dar e sigur că funcționează mai bine dacă sunt bine plătite și este sigur că în măsura în care o țară nu înțelege să aloce bani culturii nu înțelege că renunță la una din principalele forme de a putea învinge în lume. Mai ales o țară ca a noastră. Pentru că este clar: cultura este singurul domeniu prin care noi avem șanse să nu fim pe ultimele locuri, să nu fim doar înaintea Albaniei. Adică să intrăm într-o competiție reală - pentru care avem calitățile necesare și ar trebui să avem și mijloacele necesare. Este grav când cei care conduc România, într-o epocă sau în alta, nu înțeleg cât de important este să dea aceste șanse, să cultive aceste elite care reprezintă nu doar o formă de a fi cunoscuți pe plan extern, ci și de a învinge între națiuni. Cu atât mai mult cu cât sumele necesitate de cultură sunt întotdeauna derizorii pe lângă cele necesitate de Parlament, Administrație, Armată etc.

Pentru a ne restrânge la cazul scriitorilor, este evident că ei nu pot supraviețui din scris. Să luăm, de exemplu, cazul meu. Eu sunt un scriitor care a scris vreo 30 de cărți, ce au fost traduse în multe limbi și care, la ora aceasta, dacă nu ar exista traduceri sau nu ar funcționa, ca urmare a succesului acestor traduceri, lecturile lor ar fi probabil n-aș avea din ce să trăiesc. În orice caz, în ultimii zece ani, am trăit fără să am nici o clipă salariu în România, iar banii pe care am primit din cărțile editate în România au fost puțini și inexistenți. De altfel, există o asemenea deordine în domeniul financiar încât, de exemplu, pentru un scriitor este imposibil să urmărească o editură care-i publică ceva și refuză să-i plătească (am trăit și acest caz). Ideea că eu aș da judecată o editură se transformă într-o abstracție, de la faptul că un proces costă și durează o parte mult și până la faptul că între timp editura ar fi faliment. Deci, un scriitor ca mine, un scriitor român, trăiește din ceea ce câștigă pentru cărțile lui nu în România, ci în străinătate, dacă are șansa de a fi tradus și cunoscut acolo. (Aici vreau să deschid o paranteză: eu mă consider un scriitor român nu doar pentru că scriu în limba română, ci pentru că am credința că sunt reprezentativă pentru psihologia noastră. În ultimii ani ai lui Ceaușescu eram mereu întrebată de ce rămân în țară, adică de ce nu plec, de ce nu lușesc șansa de a pleca. Și întotdeauna îmi era obișnuit să răspund că, de fapt, adevăratul motiv este acela că, dacă aș fi plecat, ar fi trebuit să accept că eu sunt mai puțin reprezentativă pentru românii decât Ceaușescu care rămânea acasă. Iar



ana blandiana

eu întotdeauna am crezut că poporul român seamănă mai mult cu mine, decât cu Ceaușescu. Am avut această încăpățănare, această formă de nebunie, așa zice, dacă stau să mă gândesc cum au evoluat lucrurile după aceea.

Deci, un scriitor român ca mine a trăit în ultimii zece ani din lecturile pe care le-a susținut în străinătate - mai ales în Germania, unde funcționează un sistem extraordinar de bine pus la punct de lecturi publice. Pentru că a venit vorba de Germania, dați-mi voie să vă povestesc un fel german de prețuire a poeziei. Primăriile în Germania, în special în orașele mici, mai puțin cunoscute, promovează printr-o multitudine de mijloace pe cei care primesc titlul de "Poet al orașului". Există o "casă a poetului" în asemenea orașe, un fond al poetului; în fiecare an, prin hotărârea Consiliului Local al Primăriei, este ales un anumit poet german ca Poet al orașului. Acel poet este deci invitat, locuiește în casa poetului, primește pe un an de zile o sumă de bani, o alocație care-l face să nu mai aibă nici o problemă și nu i se cere decât ca să menționeze că tot ceea ce scrie în acel an a fost scris în orașul respectiv. Ca să fie contribuția orașului respectiv la opera lui. În felul acesta orașul devine cunoscut prin poezii săi. Vă dați seama ce formă de respect pentru elite reprezintă asemenea inițiative?

Ei bine, faptul că în România este imposibil să-ți imaginezi așa ceva, faptul că în România scriitorii nu numai că nu mai pot să trăiască din scrisul lor, dar sunt obligați (și mă refer mai ales la cei tineri) să-și plătească publicarea (nu mai există edituri care să publice versuri fără ca autorul să-și aducă sponsori), toate aceste forme de cenzură economică care au înlocuit cenzura politică (o cenzură economică în fața căreia suntem mai lipsiți de apărare decât eram în fața celeilalte, de care, de-a lungul deceniilor, învățasem să ne apărăm), toate dovedesc că în România nu există un cult al elitelor. Dar, paradoxal, dovedesc și că elitele nu încetează să existe. Nu mai există edituri care să editeze gratis sau care să plătească ele poezii pentru poezii, dar există sute de volume de versuri editate într-un an de poezii, care apar mereu din generații din ce în ce mai tinere.

V-am spus toate aceste lucruri ca să pro-

testez la formula că elitele există în măsura în care sunt plătite, dar și ca să demonstrez că aveți dreptate când spuneți că o societate datorează bani propriei culturi nu pentru ca să-și plătească elitele, ci pentru ca să-și consolideze respectul față de ea însăși.

C.G.: Comemorarea a "10 ani după" e un act de orgoliu intelectual, dat fiind că survine după Mineriada-epilog și arestarea liderului, sau este o fiesta neagră pentru schimbarea de macaz politic deja prefigurată?

A.B.: Din punctul meu de vedere lucrurile stau mult mai simplu. În primul rând, nu se putea să treacă 10 ani de la o întâmplare care a fost atât de importantă în istoria libertății și devenirii noastre. Dar dincolo de asta, organizarea acestei aniversări - atât prin dezbaterea care a avut loc la GDS cât și prin refacerea Pieței Universității pentru câteva ore - este, din punctul meu de vedere, un test. Așa cum Piața Universității a fost la rândul ei un test. Pentru mine Piața Universității a fost testul în urma căruia s-a dovedit că cele cinci decenii de dictatură, de frică, de umilință, de oportunism nu reușiseră să ne ucidă sufletește cu totul, că rămăsese în adâncul sufletului nostru - ascuns și protejat - un miez luminos și viu care ne-a făcut să supraviețuim și ne-a unit atunci, în acele zile, care ne-a făcut să stăm în stradă 50 de zile și să nu acceptăm manipularea ideilor despre care simțeam și speram că trebuie să ne conducă în continuare. Acum, întrebarea este în ce măsură după 10 ani din acel moment, 10 ani de libertate și chiar de democrație (în măsura în care democrația înseamnă funcționarea de bine de rău a unui mecanism electoral) a mai păstrat viu acest miez. Nu-mi fac mari iluzii: când am spus test am spus chiar o experiență, încercare pe care o urmăresc cum urmărește un om de știință un experiment în laborator. Există posibilitatea ca în urma chemării noastre, a Alianței Civice, a Grupului pentru Dialog Social, a Societății Timișoara și Asociației Victimelor Mineriadelor, Piața Universității să se umple cu cei care fuseseră acolo în urmă cu 10 ani. Asta ar dovedi că acești oameni n-au renunțat, pentru că acolo, în Piața Universității, erau elitele care nu voiau să renunțe la ideile lor și chiar la visurile lor. Întrebarea este dacă cei 10 ani care au trecut de atunci, cu tot politicianismul ce i-a caracterizat, nu ne-au rănit mai tare decât ne rănisese lipsa de libertate înainte. În acest sens va funcționa testul pentru mine.

Dacă nu vor mai veni acum în Piața Universității decât câteva zeci sau câteva sute de masochiști printre care cu siguranță se vor găsi oameni asemenea mie, aceasta cu siguranță va fi semnul că nu trebuie să mai așteptăm prea mult de la implicarea acestor elite în formarea societății, că ele au încercat să se implice în diverse forme de acțiune civică - Alianța Civică este doar una dintre ele - și nici pe departe oferta lor de inteligență, de bună-credință și de profesionalism nu a fost folosită de clasa politică. Dacă nu vor mai veni oamenii, va fi inclusiv un semn că ruptura din societatea noastră - care este, în ultimul timp, mai puțin o ruptură între nuanțele politice, între regiuni ale spectrului politic, și mai mult o ruptură între clasa politică și restul societății - este foarte gravă.

ovidia babu



Mărul

Plănuiești tot mai mult
din dulcea lui carne un imposibil
exod...

Parcă se-apropie o gură cosmică, rea;
tot împrejurul îi simte saliva băloasă.
Cineva parcă ține ca pe un măr
blestemat

în mână planeta

și-o mușcă;

apucă-înghite,

apucă-înghite,

și numai cu viermele de sub coajă

pofta-și împarte.

...Vino cu mine! Ca-ntr-o cetate să ne
ascundem

în inaccesibilul Sâmbure...

Ușurință

Rămâne în urmă balastul

- urale, medalii...

Dezertez încontinuu...

Din front în front fug spre o creastă de
pace.

Lupta-și va pierde soldatul ce-am fost,
destins, pe o pajiște...

Dar nu eroismul îmi pregătește pe

drumul ales

o baie de sânge;

ci faptul că n-am șovăit nici o clipă

între o-armură solidă, de fier,

și un scut de mătase...

Cvasi elegie

Obiecte scoase din uz;

alăturări insolite:

grămezi de ancore știrbe și despletite

lasouri

- semne de mări și câmpii părăsite -

lanțuri - verigi descompuse, pisate -

ce legau glezna de un marș triumfal,

- atuuri coclite, neprefăcute-n karate...

Sufocantă-nchisoare!

Și ușa-i departe, și cheia e proastă...

Nu-i loc de trecere; numai de zbor

- cu zăbrelele-n coastă...

Psalm

Jocul era unul suprem;

un fel de luptă cu flacăra, inegală.

Înfășurată-n paiete,

executam simple salturi prin cercuri

aprinse,

când de fapt toată arena luase foc

de la o aripă-ncinsă de înger căzut...

- Nu știam că sunt un obiect

de mai înaltă dresură -

Din locul acesta, se profilează acum un
cerc ars...

Cicatricile sunt alt fel de paiete.

M-ai așezat, fără podoabe dar vie, la
umbră...

Sunt numai recunoștință;

- fie mică sau mare coroana copacului.

Nu-i număr frunzele...

Lângă vitrina de sticlă

Te-aștept lângă vitrina de sticlă

- seif transparent, solitar,

unde fulgeră lacrimi reci în rare
monturi,

alături de-adânc, bogat încrustate
trofee...

Înnobilând întreaga colecție, în centru,

trasă în aur pur - lingou enigmatic -
stă treapta desprinsă din scara pe care

suiam...

Apropie-te!

Întinde chiar mâna și-atinge!

Și ai să-nțelegi deodată

ce, de departe, îți pare-o sminteală...

- Chiar rostul acesta de paznic

ce-și demontează singur sistemul de
alarmă...

Râuri de sânge

Nu am avut de ales.

Drumul din afara cetății duce la cruce

cel de pe trepte, la eșafod;

drept prin piață, intri în rug;

prin interioare străpungeri - asemenea

celor din vers -

drumul duce pe masa de operație...

S-au terminat toate drumurile.

În râuri de sânge-mpărțită cutreier
acum așezarea.

(Dacă îmi vii alături,

mâine cotele vor fi depășite;

și ca o mare vom fecunda tot pământ
sub viituri...)

U neori, popoarele cu un spirit activ depășesc limitele admise și devin agresive, violente și războinice: **omul valpuric alienat.**

Germanii și japonezii au pierdut un război al armelor, dar au câștigat un război economic. Vechii învinși au devenit... învingători. Krupp, Wolsvagen, Toyota sau Sony nu sunt altceva decât formele inversate în care violența și cruzimea războinică - în 1936, japonezii au ucis, la Nankin, în câteva zile, 250.000 de chinezi, iar germanii au omorât în lagărele de exterminare 11 milioane de oameni - au fost convertite într-o voință de afirmare industrială și economică.

Popoarele dominate de spiritul pasiv traversează perioade de regresie, supunere voluntară, sclavie, somnolență: **omul trestie gănditoare.**

În ce categorie se plasează poporul român?

21 iulie 1995

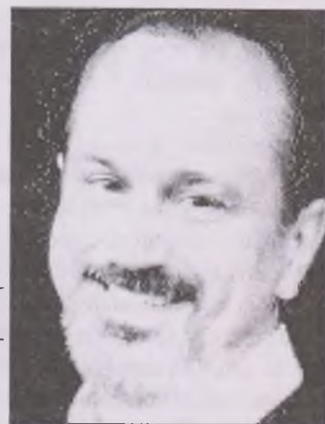
* Moment dificil, zile negre...

Să nu mai găsești nimic demn de apărut. De protestat! De acționat! Să simți (impermanența, ambiguitatea și confuzia în tot ceea ce te înconjoară. Incertitudine e numele tău... Să cauți mereu un rost și un sens știind că sensul se îndepărtează și devine... **deșertăciune.** Libertatea nu reprezintă numai puterea de decizie, gândire și acțiune, ci capacitatea de a alege. Libertatea este o opțiune asumată conștient pentru nici o garanție viitoare. Cum să alegi între un copil și o femeie care te iubește și alături de care ai putea să fii fericit?! Cum să suporti privirea acelui copil care simte că vrei să-l părăsești? Act moral? Act de conștiință? Nu decidem **numai noi!** Când am decis, hotărârea este deja ratată la nivel inconștient și numai ulterior căutăm explicații logice (fără să le găsim întotdeauna) pentru a înfăptui și a duce mai departe scopul ales.

Totul este tranzitoriu! Să nu-l uit pe prietenul meu Buddha...

bujor nedelcovici

PROBA EXILULUI



23 iulie - 3 august 1995 - Carquieranne

* Din nou în acest loc magic - la marginea mării - împreună cu Grég și Carmen, invitat de prietenul Leonid Arcade Mămăligă. Nu pot să lucrez la romanul **Provocatorul**. Citesc mai multe cărți, printre care **Henry & June**, de Anaïs Nin. Iubirea dintre autoare și Henry Miller. O carte erotică ce mă ajută să înțeleg mai bine („Pas d'analyse paralysante. Seulement vivre.“) personajul Celine din **Provocatorul**. Un capitol din carte se petrece chiar aici, la Carquieranne.

Am înnotat, m-am ocupat de Grég, mi-am regăsit forma fizică.

Mai rămân câteva zile în care vreau să scriu. Aproape tot timpul am trăit cu gândul îndreptat spre Celine. Este obositor să repeți la nesfârșit - pentru a nu le uita - fraze pe care va trebui să le scriu în carte. În același timp este „salvator“. Sunt mereu „acolo“ și concomitent „aici“. În imaginar și real. Și acest echilibru mental mă ajută să-mi păstrez echilibrul sufleteșc.

„Maintenant, au boulot!“

* Binecuvântat să fie Domnul care mi-a dat să îndur proba exilului! „Proba Labirintului“ m-a ajutat să stau față în față cu Minotaurul. Icar, fiul lui Daedalus - care a construit Labirintul - a fost închis cu tatăl său de către Regele Minos. Icar și-a luat zborul vrând să evadeze. A cunoscut iluminarea cunoașterii de sine și a lumii ca închisoare. Fără teamă, fără speranță, dar lucid și cu înțelepciunea disperării depășite. **Co-nnaissance! Co-naître!** Nașterea

din sine pentru cunoașterea de sine.

Să nu uit: Icar, vrând să atingă soarele cu aripile lui de ceară, s-a prăbușit, aflându-și moartea în apele mării.

* **Epicur** - ataraxie: absența tulburării. Impasibil la tot ceea ce se petrece în jur și în real.

Spinoza - beatitudinea lucidității: fără teamă și fără speranță. „Dans la mesure où nous connaissons les causes de la tristesse, nous somme joyeux.“ (**Etica V**)

Buddha - Nirvana=Fericirea.

Râsul lui Epicur. Zâmbetul lui Spinoza. Surâsul lui Buddha.

Isus n-a râs niciodată!

* Explicația fericirii când înnot în apa mării de la Carquieranne.

Marea devine „lichidul amniotic“ matern. Existența într-o „pre-naștere“. Bucuria începutului! Nașterea înseamnă. moarte. În mare sunt înainte de moarte! În mare sunt fără moarte! În mare... **sunt și trăiesc înainte de a fi și a trăi.**

* Caracterizarea japonezilor făcută de Shuicki Kato, autorul **Istoriei literaturii japoneze**: „Nevoia patologică a unanimității, a căutării confortului într-un conformism general și a slabului spirit critic care rămâne neliniștit. Dintr-o veche tradiție japoneză, uităm trecutul dezagreabil pentru a privilegia prezentul“.

Popor vechi, japonezii au multe din caracteristicile popoarelor din Balcani și în special din Valahia.

migrația cuvintelor

IMPACTUL DATELOR TERMINOLOGICE ASUPRA INFORMATICII ROMÂNEȘTI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Încercarea de a introduce termeni românești în locul celor englezești a părut unor specialiști drept o încercare lăudabilă, necesară în scopul protejării limbii române contra invaziei anglosaxone; altora, dimpotrivă, li s-a părut o simplă pierdere de timp sau, cel mult o tentativă interesantă, dar care va eșua, având în vedere avansul pe care engleza îl are în raport cu alți limbi în acest domeniu al informaticii. Discuțiile, pe drept cuvânt, interesante, este greu să le redăm în întregime în acest spațiu mic; totuși

vom spiciu câteva din ideile mai importante, deși, după opinia noastră, unele, nu și adevărate. Mai întâi părerea, destul de comună în rândul informaticienilor, că un limbaj informatic în limba română „ar face să rădă pe un adevărat informatician“. De ce? Pentru că există în primul rând impedimentul decalajului de timp între publicarea acestor termeni și aplicarea lor în practică, astfel încât îi face desueți chiar din start. Pe de altă parte, este nevoie mai întâi de o tehnologie în limba română înainte de a încerca să impui

această limbă în domeniul informaticii. Termenii, o dată creați au nevoie de popularizare prin intermediul revistelor de specialitate dar și al celor de largă circulație. După părerea unor specialiști, inițiativa unui limbaj informatic în limba română trebuie să aibă alte demersuri. Guvernul ar trebui să exercite presiuni asupra importatorilor și al producătorilor de materiale și aparate utilizate în informatică ca aceștia să traducă toată documentația lor și să o insereze în vocabularul recomandat. Înlocuirea terminologiei engleze cu cea românească ar trebui începută încă de pe băncile școlii, când se predau primele cunoștințe despre știința informaticii. În sfârșit, dar nu mai puțin important, această sarcină a „românizării informaticii“ trebuie încredințată informaticienilor și nu unor intelectuali de altă specialitate; s-ar evita astfel crearea unor termeni inexacti, demodați, adesea ridicoli pe care nici un informatician român nu l-ar putea folosi.

* **V**olumul de versuri al lui Viorel Mirea stârnește nedumeriri chiar de la titlu: **Solstițiul Câinelui** (Editura „Cartea Românească”, 2000). Te vei întreba, desigur, iubite cititorule: de ce „solstițiul câinelui”? Deși, atâta vreme cât acceptăm o zodie a berbecului, alta a racului sau a scorpionului, de ce n-am accepta și un solstițiu al câinelui?... Mai ales, când aceste zile (nopti) de solstițiu în care pământul se află la cea mai mare distanță de soare și în apropierea cărora se află sărbători precum Sânzienele sau Crăciunul au inspirat și unele cărți (romane) ale unor Mihail Sadoveanu sau Mircea Eliade (**Noptile** - respectiv: **noaptea - de Sânziene**), dar și George Bălăiță (**Lumea în două zile**)? Și, cu atât mai mult, cu cât chiar în cartea de versuri a lui Viorel Mirea se amintește de un „an al porumbului” sau de un altul „al țărâni”?... Cât privește alegerea câinelui ca personaj simbolic nu se mai poate pune nici o problemă, el putând fi exemplificat (prezența lui) prin (în) opere ilustre: precum **căinele lui Ulisse**, din **Odiseea**, sau - mai aproape de noi - prin **căinele Dedringo** al lui Geo Dumitrescu, din poema **Căinele de lângă pod**...

* Căinele solstițial al lui Viorel Mirea se cheamă Hector (abreviat: Hec) și despre el autorul ne oferă foarte multe amănunte esențiale, presărate pe tot întinsul cărții sale de versuri. Astfel, de pildă, în poema **Sulița vorbelor lui**, „căinele Hec și-a aprins o de regulă făcută țigară/ din aripe de triste rândunele,/ da din cap înspre a «nu e bine ce faci!»/ da din cap înspre a «tot nu e bine/ să te joci cu tăcerea din tine!»” - în care căinele Hector ar putea fi interpretat ca un mentor spiritual (alter-ego, dublu). Sau: „Căinele Hector mergea de o parte și alta a mea și a timpului/.../ se da și pe spate de răs/.../ și așa credea el c-am fi noi/ niște cei care se uită la el!” (**Plecaseră cu securea**). Și „Hectorul câine/ se ascunsese în inima mea cu gheruțele labelor lui” începând urlatul „ca la ne-facerea lumii” (**Exodul**). Și încă: „Hec venea după noi/ ca după lovire durerea”. Mai cităm: „Căinele Hec era în zilele lui,/ zilele lui curgeau din copac/ într-o pastă lăptoasă din ne-lapte și ceață/ așa e în așa e de viață -/ așa e în trista de pacoste dulce de viață!” (**Ochiul cădea subt securea-ntristării**). Iar în altă parte: „Căinele Hec (...) doboară foamea ursului dintr-un hohot/.../ dintr-un hohot de urs” (**Lupta cu luna**). Căinele Hector este prezență necesar-ineluctabilă în aproape toate întâmplările existențiale evocate de către poet: „în sanie lângă noi”... „lângă/ o ușă de duminică omorită”... trecând - ca-n basme - „prin fagurii timpului”, fiind „numele pe care noi, ca acum,/ la nevoie-l purtăm”.

Tot astfel arcul, lancea, sulița, securea, praștia (David cu o praștie l-a învins pe Goliath!) sunt simboluri menite a sugera diferitele ipostaze ființial-existențiale ferindu-ne de detritusuri și eroziune. Exemplificăm cu **lancea**: „Și dreaptă era lancea în fiara de mână a lui/ cum drept este drumul de la viață la moarte!” (**Alergătorul**). Simbolul alergătorului se cade și el raportat la una dintre epistolele lui Pavel: „Alergarea - se spune - curgea din el ca pomii din verdele ierbii” (**Alergătorul**).

* Modalitatea scripturală ne amintește de cea utilizată de către Geo Dumitrescu în **Libertatea de a trage cu pușca**. Dar și de cea a lui Marin Sorescu: „Mergeam, fluieram pe calea ferată cu mâna la șapcă/ și tot mă priveam - peste ierburi

UN POET ÎN TOATĂ PUTEREA CUVÂNTULUI

de SIMION BĂRBULESCU

să le strig pe numele lor cât de mic” (**Trenul**). Tonalitate imperfectiv-evocativă ne aduce în memorie pe cea folosită de către Geo Dumitrescu, în **Căinele de lângă pod**: „Pedalam liniștit/ prin dimineața răcoroasă și plină de sine” - se spune acolo. „Eram lângă lacul în care tata mi-arăta căzutele pene de înger/ când au început copacii să se smulgă din rădăcinile lor și să plece” - așa își începe poemul **Exodul** Viorel Mirea. Imperfectul alternează cu mai mult ca perfectul - timp ce sugerează baso-relieful, cum spunea Vianu: „Venise pe un cântec cum vine primăvara pe frunze” - este versul liminar din **Despre aceste alte pahare**... Modalitatea specifică este însă cea imperfectivă, întâlnită dintru început la Horațiu (**Satira a IX-a**): „Mergeam pe Calea Sacră, cufundat cu gândul, ca de obicei, în nu știu ce nimicuri” (traducerea aparține lui E. Lovinescu). Modalitatea imperfectivă este adesea mulată pe vorbirea, presărată adesea cu locuțiuni specifice vorbirii populare (folclorului): „Și duceam tot mâna la șapcă, mă obseda, fir-ar să fie,/ cum petraea pe lăura, am citit că se obsedau între ei”. Ca și Geo Dumitrescu, Viorel Mirea recurge și el adesea la sintagme insolite, ba chiar înjurături: „dumnezeii mășii” sau „curva de lună” - de pildă. Specifice sunt și dialogurile (uneori monologurile) incluse în evocarea narativă: „Unde ești? mi-a strigat viața, dând drumul la hăitași și la câini/.../ „Unde ești, hăitaș al tristeții?” mi-a zis/ ca unui prieten din copilărie când îi împrumuți bicicleta” (**Adulmecarea tristeții**). Sau: „- uită-te la el”, ziceau pășările pe limba copacilor -/ neștiind că eu cunosc pe limba copacilor și nu a de păsări -/ „uită-te la el”, ziceau, - „cum se holbează la pene de înger/ de parcă îngerii l-ar mâna dimineața cu cântecul de la spate, nu noi!” (**Exodul**). O astfel de evocare este afină și cu cea poescă: „citeam niște afuriste de versuri din Poe/ ce le scuipasem din gură ca pe sămburii de cămașă - ni se confesează poetul (**Referat despre logodnica mea grasă**). Dar înainte de toate, Viorel Mirea pornește de la folclorul descântecelelor muntenești și oltenesti, din care asimilează creator topica specifică acestora: „Cum trece verdele în albastrul lui personal,/ cum parcurge galbenul verdele personal al albastrului/.../ așa urcase ea în mașină încet” (**Vânătoarea de lei**). Cultivată cu insistență obsesivă, o asemenea modalitate devine învăluitor magică, precum în această strofă liminară din **Duminica omorită**: „Cum se-aruncă frunze de fag înspre frunza de ulm/ ca răcoarea să-i fure,/ cum se-aruncă floarea spre fruct să se omoare pe ea/ așa se-arunca ea înspre ea ca zăpada spre alb/ să se alb de-așa negrul din mine!” Insistența asupra topicii tinde a deveni manieristă: „însă fapta/ se și blând întrista” - se exprimă Viorel Mirea. Sau: „gândul se ușor ne-

mernicea”; tot astfel: „se ușor însera” sau: „cam o demult aștepta” etc., etc. Obsesivă e și recurgerea la forma de superlativ cu reminiscențe de idiș, construit cu adverbul **asa** (exemplu: „un așa viitor”; „o așa de nenorocită de seară”; „o așa sângereare” etc.). Insolite sunt și comparațiile: „eram/ ca o imensă mare fără de apă”; sau: „pistolul se rotea în spatele meu ca un scaun de frizerie/ ca un ftizic în jurul durerii lui” și altele...

* Cu asemenea insolite procedee tropice, Viorel Mirea impune în lirica actuală o viziune învăluitor-originală asupra devenirii ființiale și existențiale, într-un stil afin cu cel geodumitrescian - de investigare totală a unor obsedante stări de suflet, de expresivă exteriorizare (scoateri din ascundere - cum ar spune Heidegger) a unor laturi ascunse, incredibil fantastice, uneori sublim-iraționale - atestând o **altfel de mărturie** despre puterea magică a cuvântului într-aripat, încorporat în imagini memorabile. Pentru exemplificare, mă voi referi - în continuare - la una dintre poeziile ce se încadrează **discursului îndrăgostit**, axat pe incompatibilitatea funciară și incompletitudine nostalgică. E vorba de poemul **Nenorocita plecare** construit pe alternarea dialectică a mai mult ca perfectului - de sugerare a ceva pe deplin înfăptuit, cu prezentul conjunctival, de sugerare a unei dorite reiterări a posibilului, ambele constituindu-se în ceea ce Hegel numește **teza și antiteza**, pe fundalul unui incert imperfect durativ. Cităm: „Îmi luase toate simțurile cu ea,/ vederea pe spinările plecării sale, să văd doar nimicul,/ îmi luase auzul să nu aud alte glasuri, să nu mângâi alt trup/ îmi luase atingerea!/ Și seară de seară așteptam să se întoarcă/ să le pună la loc./ Cădea soarele în amarul cafelei/ și neatent, îl sorbeam, veneau vecinii să-l ridicăm peste ceruri./ Seară de seară așteptam să-mi înapoieze simțurile/ fără de care eram/ ca o imensă mare fără de apă./ Și ne marăbdând inima la teroare/ a plecat să o caute.”

După care - recurgând la un indecis perfect compus devenit ineluctabilă concluzie (sinteză hegeliană), poetul sugerează o funciară incompatibilitate aureolată de o nostalgică incertitudine durativă: „A mers inima cu toiagul în mână,/ cu toiagul de vânt!/ Și după ce n-a găsit-o,/ n-a găsit-o mai mult!/ Toiagul era mâna ei, toiagul de vânt!/ Dar cum nu găsește frunza drumul înapoi spre copac/ și mai rău n-a găsit-o!.../ Și cum nu se așteaptă luna să moară soarele și să-i ia locul/ apăru ea și-mi puse în trup/ simțul! Dar inima era în departe, iar departele nu știa să o întoarcă -/ nenorocită plecare!”

Înterupem aici comentariul nostru, lăsând lectorului de poezie, bucuria de a se întâlni cu „un poet adevărat, poet în toată puterea cuvântului” și să exclame: Nasc și „între Orșova și Craiova” poeți!

EMINESCU ȘI ARGHEZI (II)

de EMIL MANU

Astfel, Mihail Ralea, după o analiză de fond, își încheie recenziile sa afirmând că: "Tudor Arghezi este cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". Părerile sunt împărțite, cei mai mulți nu-l înțeleg și nu-l pot gusta pe Arghezi. G. Călinescu, după o analiză esențială argumentează de ce Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan al nostru: "Nimeni astăzi nu îmbină într-o sinteză mai desăvârșită inspirația largă, profundă, elementară, cu nuanța mărunță și nestatornică și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace așa materiale".

Revista "Contemporanul", inițiază cu ocazia apariției **Cuvintelor potrivite**, un interviu colectiv despre poezia lui Arghezi, la care răspund vreo douăzeci de scriitori: Octavian Goga îl consideră "un premergător", "legitimă, prin scrisul său, fanatismul meu, credința în înțâietatea intelectuală a rasei" (în sensul de neam), Tudor Vianu afirmă că "Arghezi restaurează miracolul", Perpessicius îl compară cu Eminescu ("cel mai mare poet de la Eminescu"). Camil Petrescu răspunde că ar fi mai interesant ce crede Tudor Arghezi despre el, Al.O. Teodoreanu adaugă: "limba în care însemn acum notițele mele e debitoare lui Arghezi", Marcel Iancu: "... Tudor Arghezi este cel mai nemărturisit modernist", Romulus Dianu: "... Arghezi descinde din linia mare a poezilor continentali", Claudia Milian: "... Arghezi = poezia pură", H.Șt. Streitman: "... Sub pana lui, ori ne dezmiardă felin, ori ne înșfacă convulsiv", Jacques G. Costin: "... T. Arghezi = etalon aur al poeziei", pentru N.M. Condeescu scrisul lui Arghezi e "simfonic"; Armanul Klopstock: "... T. Arghezi e cel mai mare cântăreț român în versuri", Sergiu Dan, Sandu Tudor, T. Bobeș: "T. Arghezi a adus pe om în poezie..." etc.

Fie cel mai mare poet român "contemporan", fie un creator pe "linia mare a poezilor continentali", cum îl prezintă un interviu, Tudor Arghezi începe să devină subiectul unei lupte bătliei literare.

Ion Vinea, deși prieten cu Ion Barbu, consideră normală paralela Eminescu-Arghezi: "Tudor Arghezi, după Eminescu, este singurul care reușește să ne dea o unealtă nouă de expresie. Eminescu și Arghezi sunt două mari etape prin care ne-am asigurat un material propriu de expresie."

În cadrul acestei bătliei de idei, nu puține sunt și glasurile negative. "Pentru" se pronunțaseră vocile unui O. Goga, Mihai Ralea, G. Călinescu, N.D. Cocea, Felix Aderca, Perpessicius, Tudor Vianu etc. De pe cealaltă baricadă se ridică glasul provocator, "pentru a regândi unele judecăți clasate", al poetului Ion Barbu, care-l consideră pe Arghezi "un poet fără mesaj, respins de idee, ca altădată de rigorile vieții ascetice".

Al. Rosetti își amintește că articolul din "Idea europeană" (revista lui Rădulescu Motru) s-a născut dintr-o confruntare de atitudine mai mult temperamentale: Ion Barbu, chemat de Camil Baltazar, i-a solicitat, la apariție, un exemplar din **Cuvinte potrivite**. Refuzul ironic al poetului a fost urmat de atacul



conoscut.

Fundoianu și ceilalți integraliști îl considerau pe Arghezi un mare și "nemărturisit modernist", creator de școală; Barbu îl exmatriculează din această categorie, ca nefiind un creator "al frumosului necontingent". Tudor Arghezi, după Ion Barbu, e un simplu meseriaș, cu mîgală de ceasornicar, care "trece și la bardă" și care realizează prin cuvinte un "conglomerat primitiv", îmbăiat de "vacuitatea și platitudinea vântului lovinescian".

Citind mai multe poezii, printre care **Doliu**, îl consideră autor de pastişe eminesciene: "Mai mult tu nu vei mai vedea/ Nimic, nici cer, nici flori,/ S-au prăfuit în zarea ta/ Ca niște nori."

În campania antiargheziană, declanșată de revista "Idea europeană", în fond declanșată, așa cum am văzut, dintr-o iritare pasageră, de către Ion Barbu, se republică și alte intervenții, unele rizibile chiar la data aceea, ca articolul scolastic al lui D. Evolceanu, apărut în **Omagiu lui Ion Bianu**, în care "ocărăște" poezia contemporană, în frunte cu Arghezi, dându-ne ca exemplu de limbă hexametreei lui Aron Denșușianu, care atacase la vremea lui pe Eminescu: "O! dalba Cosinziana descinde și-mi șoptesce/ Și versă-n al meu suflet tot focul tău divin/ Și prin a mele cânturi mii flori tu-mi împletiscesce/ Ca toți uimiți s-asculte și june și betrân."

Întreținerea lui Ion Barbu, fără să afecteze cu nimic marea valoare a poeziei barbiene, a eșuat chiar de atunci. În jurul lui Arghezi s-au strâns cei mai de seamă intelectuali ai epocii. Păstrând proporțiile personajelor și cauzele intime ale luptei de opinii. Disputa Barbu-Arghezi ne amintește de duelul istoric dintre Tolstoi și opera lui Shakespeare. Tolstoi spunea că operele marelui dramaturg "nu au nimic comun cu arta și cu poezia (...)

influența lui va aduce degenerarea literaturii dramatice". Lucrurile nu sunt singulare; și André Gide a respins într-un referat editorial primele cărți ale lui Marcel Proust; Victor Hugo nu l-a receptat pe Stendhal, după cum la noi, Ibrăileanu l-a minimalizat, ca și Arghezi de altfel, pe Rebreanu. Și în alte arte întâlnim același soi de erori. Weber l-a ironizat pe "aiuritul" Beethoven iar Hanslick l-a disprețuit pe Wagner sau pe List etc.

Cu 50 de ani mai înainte de atacul barbist (1876), Iacob Negruzzi îi scria lui Maiorescu despre Eminescu: "Românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica? El va avea câțiva amatori răzleți, dar publicul cel mare nu-l va ține în seamă de nu se va îndrepta." (Aug.Z.N. Pop, **Contribuții documentare la biografia lui Eminescu**, Editura "Academiei", 1962, p. 316).

Deși intelectualii cei mai de văză ai țării elogiau pe Arghezi, poezia sa se menține subversivă pentru direcțiile scolastice ale culturii, manualele nu-l acceptă, dascălii dirijați de semnătura circulară a unor miniștri nereceptivi la valori noi sau suficiența unor secretari de minister nu-i înregistrează decât negativ "florile de mucigai". Pentru mulți, comparația cu Eminescu este o impietate.

Pe Nicolae Iorga, un mare istoric și un mare scriitor, dar și un mare capricios în receptarea spiritului modern, îl irita faptul că Octavian Goga vorbea de Arghezi ca de un premergător („Țară nouă”, Cluj, mai-iunie, 1927), iar Mihail Ralea îl compară cu Eminescu. Aceeași iritare o arată și I.E. Toroușiu.

Camil Petrescu tipărește în același an o pledoarie pentru Arghezi făcând un bilanț esențial al drumului parcurs de poet:

"Cu o intuiție de mare artist, poetul gorjan (...) sfărâmă tiparele limbii românești și lasă cuvintele în libertate ca fiecare apoi să le aleagă și să le potrivească din nou (...). De la Eminescu nu mai fusese o asemenea încercare de proporții, pe care le-am numi doar pentru sugestia lor activă și dărmătoare, herculeană. La început, din brutalitatea excesivă procedurii și din inerentele exagerări, au fost aproape numai protestări, strigăte de indignare. Se poate spune acum, cam după un sfert de veac, hotărât, că tot scrisul românesc, nu numai poezia și nu numai romanul (căci e ciudat că deși neînțezat propriu-zis pentru roman, deși detestând sincer romanul, Tudor Arghezi poate fi socotit printre întemeietorii romanului citadin românesc, tocmai prin eliberarea cuvântului la care a contribuit), dar chiar stilul specific se resimte.

Se poate spune că într-un fel se scria în românește înainte de Arghezi și altfel se scrie acum".

DESPOVĂRAT DE HAINA VEDETEI

de MARIA LAIU

A tunci când gândurile încă îți sunt neclare, când un spectacol - prea mult așteptat - se așază greu în cugetul tău, când simți că el are și măreție, dar și neîmpliniri, cred că înainte de a pune pecetea unui verdict, bine ar fi să aștepti, cu umilitate, ca timpul (care atenuază emoția) să limpezească pe deplin lucrurile în cugetul tău. Și numai pe urmă...

Socotesc că nu trebuie să scriu acum despre acest ultim **Hamlet**, prezentat pe scena Teatrului „Bulandra“ (sala Izvor) și realizat de către Liviu Ciulei. Discuțiile aprinse pe care le-a stârnit premiera, mă fac însă a crede că este un spectacol viu, unul dintre acelea care măcar nu te pot lăsa indiferent.

Aș vrea, totuși, să povestesc despre un lucru care, fără îndoială, a fost de excepție: „smulgerea“ lui Marcel Iureș dintr-o zonă (comodă?) a celebrității, a celui care și-a găsit un stil (chiar dacă la o graniță sensibil apropiată de manieră) și readucerea sa în preajma simplității binefăcătoare. Regăsirea identității - în planul creației, desigur -, a acestui fascinant actor putea fi făcută, evident, numai prin intermediul unui regizor exemplar, care, în plus, trecuse de mult (dacă a avut vreodată) de marile orgolii. Un regizor de modă/școală *veche*, ce continuă să rămână, cu infinită discreție, în umbra actorului. Un regizor care știe să șlefuiască, până la a-i da întreaga strălucire, pe acela care se lasă îndelung mânăuit.

Cine ar fi crezut (sau de ce nu? în definitiv, teatrul rămâne o continuă provocare) că Marcel Iureș va fi Hamlet la aproape 50 de ani?! Sau un Hamlet **altfel** decât Richard al III-lea ori

Richard al II-lea?! Cine s-ar fi așteptat să vadă, la începutul reprezentației, un Marcel Iureș șovăitor, atingându-și personajul cu precauție, glisând cam mult spre patetism (dar nefiind vreo clipă desuet), pentru ca mai apoi, găsindu-și calea către... firesc, să capete dimensiunea unui adevărat erou!

L-am urmărit, acum mai multă vreme, în cadrul repetițiilor la **Richard al II-lea** (SMART și T.N.B.); despovărat de haina vedetei pipăia fiecare fald al unei draperii din decor, abia sosită la scenă, petru a se putea obișnui cu cadrul în care urma să repete ca și cum atunci ar fi avut loc premiera. L-am văzut venind cu o oră înaintea de începutul repetițiilor, adulmecând aerul scenei, făcând vocalize... Asta nu l-a împiedicat ca, la premieră, să devină **VEDETĂ**. Scipitoare. Cu gesturi ample, căutate, cu tonalități ale unei voci impecabil construite (dar care avea armonia ireală a unei muzici prelucrate electronic). Simplul actor - *bufonul* - stătea bine pitit, sau pierise cu totul, sub costumele pline de fast. Plăcea! Însă îi lipsea, totuși, ceva: emoția.

În **Hamlet**, Marcel Iureș a avut tăria de a se lepăda de tot ceea ce realizase în vremea din urmă, rămânând cu sufletul aproape descoperit în fața spectatorilor. Numai așa s-a putut naște, probabil, un Hamlet al intenselor trăiri interioare, un Hamlet ușor melancolic, alienat, dezamăgit de o lume pe care nu o recunoaște ca fiind a sa, un Hamlet care poate aparține oricărei epoci, dar nu știu de ce, cel mai bine se potrivește tocmai zilelor noastre. Un Hamlet care ne lasă posibilitatea de a descoperi bogate



înțelesuri și dincolo de replică. Un Hamlet mai ales om, și mai deloc erou, într-o poveste prea cunoscută. Și totuși atingând limita exemplarității.

Aproape zgârcit cu gesturile sale, Marcel Iureș pare că spune pentru sine cuvintele. Rostul actorului pe scenă nu mai este acela de a fi admirat de către un public numeros, ci de a-și face șieși - și de a ne face și nouă, totodată - cunoscute sensurile adânci ale unei scriituri alese.

Dacă ne vom duce la **Hamlet**, pentru a vedea o vedetă, vom rămâne dezamăgiți, nedescoperind decât un actor, având o vârstă ceva mai mare decât cea a personajului shakespeareian, îmbrăcat modest, în negru, căutând cu sfiiune răspunsuri la întrebări știute, căutându-se pe sine, căutându-ne pe noi.

cinema

VIITORUL NEOREALISMULUI ROMÂNESC

de ILINCA GRĂDINARU

Filmele realizate în Italia pe la jumătatea secolului aparțin, cel puțin din punct de vedere cronologic, cinematecii. Neorealismul a revoluționat la vremea aceea cinematograful, relansând totodată cu o forță neatinsă până atunci producția italiană. Războiul tocmai luase sfârșit, dar, în mijlocul foametei, haosului social și dezorientării politice, „renașterea“ a început printr-un manifest al celei mai populare dintre arte. Teoriei i-a urmat la scurt timp creația ce avea s-o consacre, **Roma, oraș deschis** de Roberto Rossellini, prezentat la Veneția în 1945. Pelicula, deși controversată, a știut să-și cucerească nenumărați adepți. Filmul a devenit atunci ceea ce pentru noi este aproape imposibil de conceput: ocazia de a lua atitudine cu o cheltuială minimă și o imaginație artistică ce brodează discret pe marginea poveștilor oferite de viața însăși.

Aparatul de luat vederi și-a găsit cel mai bun sediu pentru vremuri de restriște: străzile orașului îngropate în gunoai și dărâmături. Eroul și interpretul au devenit în povestea cinematografică unul și același - omul obișnuit, actor neprofesionist

în niște creații care nu-și reclamau decât dreptul să exprime dramatismul realității cu amestecul său de tandrețe și cruzime. Impactul cu publicul a fost extrem de puternic, iar dialogul realizat atunci, transferul de deznădejde și speranță de la unul spre celălalt, rămâne poate neegalat până în zilele noastre. Pentru că filmul s-a pus în slujba omului, iar la cinemateca televizată o seară a fost **Sub semnul Venerei**. Atunci am luat cu toții o cină târzie în compania Sophiei Loren, a lui Alberto Sordi și a unui tip de cinema care părea, în mod straniu, mult mai apropiat de lumea noastră decât ultimele extravagante ale industriei americane.

Afirmația ar putea duce la concluzia unui jignitor anacronism. Nu este decât constatarea unei realități specifice nouă și pe care căutăm să o ignorăm sperând ca astfel să se racordeze din proprie inițiativă la modernitatea vremurilor. Așadar, peisajele citadine semănate de blocuri, imensele spații virane, instinctul de conservare al oamenilor săraci, care-i transformă în parveniți și escroci ca și nevinovatele lor victime, nu trezesc oare o tristă

amintire din cotidian? Crimele din seriale americane pe bandă rulantă nu par până la urmă neinteresante și stupide pentru o societate ce se confruntă cu probleme de existență ca a noastră?

Deși nu e o capodoperă, acest film al lui Dino Risi ne provoacă să privim din nou viața în față. Necazurile unei fete care încearcă să-și găsească un soț, situație atât de simplă, banală chiar, se transformă în povestea complexă a unui om obișnuit silit să-și închine viața unei slujbe prost plătite. Aduși în prim-plan, tinerii lipsiți de vreun viitor, de șansa de a-și începe viața, de a întemeia o familie, trăiesc într-o societate coruptă și mizeră ce nu le oferă nici o perspectivă.

Transformată cu dibăcie într-un adevărat hybrid al epocii moderne, societatea determină destinul omului simplu, fără a-i oferi decât alternativa consolării. Regizorul Dino Risi cuprinde această mică odisee sub un titlu cu surâs dulce-amar, **Sub semnul Venerei**, într-o conjunctură ce permite orice, mai puțin dragostea - o fată vrea să iubească acolo unde ceilalți nu-și doresc decât să supraviețuiască.

Filmul nu oferă nici o soluție și concluzionează trist, ca în viață, că, nepăsătoare de soarta individului, lumea merge mai departe. Iluziile sunt spulberate dar cu atât mai mult voința este descătușată și pregătită să lupte. Îmbătați cu apă rece, eroii adormiți ai societății românești sunt încă inapți de vreo faptă de vitejie.

CONCURSUL „PORNI LUCEAFĂRUL...”

EDIȚIA A XVIII-A, BOTOȘANI, 2000

Premii acordate:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Asociației Scriitorilor din Iași:
Dumitru Pană (Buzău) - **Didactica frustră**

Secțiunea debut editorial:

- Premiul Editurii „Eminescu”: Radu Tudor Ciornei (Iași);
- Premiul Editurii „Cartea Românească”: Cristian Sturza (București);
- Premiul Editurii „Junimea” (Iași): Liviu Adrian Apetroaie (Iași);
- Premiul Editurii „Convorbiri literare” și A.P.L.E.R.
(Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România):
Tiberiu Neacșu (Craiova);

- Premiul Editurii Axa (București): Adi George Secară (Galați);
- Premiul Editurii Geneze (Galați): Cristian Negrii (Botoșani);
- Premiul Editurii Dionysos din Kastelloun (Germania):
Mihaela Arhip (Botoșani);
- Premiul Editurii Parnas (Iași): Alfredina Iacobitz (Iași).

Secțiunea grupaje de poezie:

- Premiul revistei „Luceafărul”: Mariana Nedea (Giurgiu);
- Premiul revistei „Viața Românească”: Cristian Sturza (București);
- Premiul revistei „Poezia”: Mircea Eleonor (Craiova);
- Premiul revistei „Ateneu”: Mirela Diaconu (Râmnicu-Vâlcea);
- Premiul revistei „Familia”: Ionela Andreea-Dobrei (Timișoara);

- Premiul revistei „Poesis”: Gabriela Bingham (Iași);
Liliana Paisa (Comănești);
- Premiul revistei „Vatra”: Cristian Sturza (București);
- Premiul revistei „Dacia literară”: Roxana Vasile (Vaslui);
- Premiul revistei „Hyperion”: Radu Tudor Ciornei (Iași);
- Premiul ziarului „Ceahlăul” (Piatra Neamț):
Nicolaie Cornel Zăvoianu (Râmnicu-Vâlcea);

- Premiul revistei „Contemporanul”: Roxana Verona (Vaslui);
- Premiul revistei „Unu”: Marcela Suciuc (Galați);
- Premiul revistei „Cronica”: Mihaela Arhip (Botoșani);
- Premiul revistei „Porto-Franco”: Romeo T. Chiritoiu (Balș) și
Luminița Ploaie (Piatra Neamț);
- Premiul revistei „Antiteze”: Mihai Daniel Ene (Balș - Olt);
- Premiul revistei „Convorbiri literare”: Claudia Muther (Satu Mare)

Secțiunea interpretare critică a operei eminesciene:

- Premiul revistei „Convorbiri literare”: Cecilia Burtică (Caracal);
- Premiul revistei „Dacia literară”: Teodor Mihail Corneliu (Botoșani);
- Premiul revistei „Hyperion”: Alexandru Maria Colar (Arad);
- Premiul revistei „Cronica”: Ioan Țicalo (Rișca-Suceava);
- Premiul revistei „Poesis”: Gabriel Codruț Berceanu (Călărași);
- Premiul revistei „Porto Franco”: Veronica Stănilă (Moinești-Bacău).



Biblioteca noastră

- 1) **d-ra Popescu, amoruri facile** (Grațiana Popescu), versuri, Editura Augusta.
- 2) **Sexus** (Henry Miller - traducere de Antoaneta Ralian), proză, Editura Est.
- 3) **Candelabru candid** (Ileana Ursu), versuri, Editura Libertatea.
- 4) **Cântecul lumânării** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium.
- 5) **Maraton prin subterane** (Ionel Gherghina), versuri, Editura Axa.
- 6) **Alfa și omega** (George Burileanu), versuri, Editura Curtea Veche.
- 7) **Perla înflorește în adâncuri** (Viorica Petrovici), versuri, Editura Augusta.
- 8) **Recurs la joc secund** (Lucian Alecsa), versuri, Editura Axa.
- 9) **Nimeni nu-i profet în țara lui, ci în exil** (Titu Popescu), eseuri, Editura Danubius.
- 10) **Tandem liric** (Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru), versuri, Editura Artprint.
- 11) **Mahalaua de azi pe mâine** (Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coșovei), versuri, Editura Vinea.
- 12) **Ordalia și artificierul** (Ștefan Vida Marinescu), proză, Editura Olimp.
- 13) **Orașul părăsit de sfânt** (Laurian Stănescu), versuri, Editura Enciclopedică.
- 14) **Hotel Urmuz** (Traian T. Coșovei), eseuri, Editura Călăuza.

urbano tavares rodrigues:

PE PRAGUL MAGIEI NEGRE

Nuvelist, romancier, critic literar, jurnalist, autor polivalent al unei vaste și semnificative opere literare și critice în care imaginația se asociază cu intervenția realului, Urbano Tavares Rodrigues (n. 1923) are următoarele romane traduse în românește: Nesupușii și Sfârșit de exil (1988), Filipa în ziua aceea (1991), Valul de căldură și Deriva (1997). Fragmentele de mai jos aparțin volumului de eseuri Ensaios de Escrever (Eseuri de scrie-trăire).

Era o noapte de căldură încropită și neagră, după ploaie, ploaia aceea ușoară ce răcorește aerul aproape zilnic pe litoralul din nord-estul brazilian și înmiresmează briza oceanului. Totul era negru în blândul și voluptuosul oraș metis, orașul brunet al magiei. Întunecat era până și răpăitul tobelor pe care îl auzeam în fine, surd, greu de localizat, după o febrilă căutare a *candomblé*-ului, încă de la ora chindiei, și care ne călăuzea acuma pașii printr-o răpă mlăștinoasă, pe coastă de munte, tot mai aproape, mai definit și ritmat. Printre bananieri și arbori-pâine întrețesuți cu o densă vegetație tropicală, apucasem să zărim, pe culmea dealului, lângă un copac sacru svelt și parcă plin de vene, luminile incintei unde tam-tamul surd anunța *macumba*. Ne aventurasem, fără să cunoaștem pe nimeni pe meleagurile acelea nocturne și pustii, acum aproape împădurite, din orașul Salvador, covârșii de chemarea misterioasă care ni se adresa, prin bezna înconjurătoare, mătăsoasă, vegetală, tresăltată religios de dansul *batuque*, sfâșiată când și când, domol, de sfioasele sunete metalice emise de *agogô*. La un moment dat luminile s-au stins, acolo sus, ca un acces de pudoare subită, în tulburătoare alertă, deranjate poate de escapada noastră suspectă.

- Ne-au simțit, a spus cineva din grup.

Și acea bruscă tăcere suspicioasă, sincopă a luminii, poate indignată, vindicativă, dura, se eterniza; creșteau în jurul nostru arborii de *mango* cu marile lor coroane; lianele păreau șerpi fermeceți și uierând misterioase apeluri desculților locuitori ai pădurii sau absurdului catâr fără cap din legendele nord-estului brazilian.

- Mi-e frică, a spus o fată.

Picioarele se înfundau în nămol. Am continuat totuși să înaintăm ca orbeții prin beznă. În față, romancierul brazilian Vasconcelos Maia și un șofer mulatru, primii care urmau să stabilească un contact cu cei din *candomblé*. Imediat după ei, eu și colegul meu, Lindley Cintra, care-și ținea de mână soția, epuizată de urcușul pieptiș, dar încă plină de elan, el, ca totdeauna, senin, elegant, aparent fragil și suav, dar categoric ferm, fără dramatism, fără efort, așa cum l-am văzut mereu până azi, în toate împrejurările. În spatele nostru, alți camarazi întru strania inițiere, printre care doi tineri filologi spanioli, de reputație deja mondială: Diego Catalán și Manuel Alvar.

Ajunși în vârful și acceptați în incintă după un scurt schimb de cuvinte între călăuzele noastre și un „tată-de-sfânt“, am depășit poarta împrejmuirii de stuf și ne-am aflat printre negri și negrese care-și mișcau brațele, în liberă fantezie, total dăruiți cântecelor în limba *nagô*. Am aflat atunci că aici nu se desfășura un *candomblé* după toate regulile, ci o „obligatie“, un sacrificiu ritual - explicație pe care,

de altfel, abia ceva mai târziu aveam să o înțelegem complet.

Sacrificii și mistere
în cadrul Macumbei

Eu am fost printre primii care au intrat în coliba cufundată în penumbră, luminată doar de flăcăriua aproape verde a unui mic felinar cu ulei, atârnat de tavan, și unde, într-un spațiu îngust, bărbați și femei, înghesuți unii într-alții, transpirați, formau un cerc în jurul unui dansator exasperat, în timp ce „fiicele-de-sfânt“ își modulau în surdină cântecele sălbatice. Mi-a atras atenția, prin gesturi, un alb cu o expresie bolnăvicioasă - de altfel singurul alb, cu excepția grupului nostru - că n-am voie să-mi aprind țigara, gata vârită între buze, dacă nu vreau să par lipsit de respect față de gravitatea ceremoniei. De altfel, nu după mult timp, avea să-mi piară și cheful de fumat, văzând cum același dansator, tot mai exaltat, se pregătea să danseze pe niște tăciuni enormi și roșii pe care o micuță negresă îi aducea din fundul colibeii și, imper-turbabilă, îi presăra pe pământ. L-am văzut atunci contorsionându-se cu o mimică barbară, sărind pe buștenii și cărbunii incandescenti, clătănând din cap fără încetare, agitându-și brațele, cu palmele mâinilor desfăcute, sincopate, anxioase, tragice, invocându-l pe Xangô și pe Oxosse, până când, laolaltă cu izul tare și greșos al sudorii umane și al uleiului de cocos dendê, s-a răspândit prin mica incintă un miros mai intens și tulburător, de carne arsă, miros brutal care s-a înțepit, s-a densificat, tot mai mult, în timp ce tânărul energumen, cu ochii dați peste cap, continua să danseze, fără o clipă de slăbiciune, stingând treptat focul cu picioarele pline de plăgi, negre, dureroase, roase de tăciuni. În jur, „fiicele-de-sfânt“ băteau ritmic din plame, blajine și violente totodată, ațâțându-l; răsunau, stins, răgușit, tobele, zornăiau clopoței *adjás*; și fără să iasă din cercul martiriului său, cu dăre lungi de sudoare prelingându-i-se din părul creț, scaldându-i acum toată fața crispată, el îi îmbrățișa solem pe cei din jur, unul câte unul, prefăcându-se a-i săruta pe amândoi obraji. La sfârșit, a prins a se culca pe spate, cu încetul, în spasme, ca un acrobat pe arcuri, obscen și emoționant, încă mai dansând pe călcăiele pârлите, până a sfârșit prin a cădea, în transă, peste jăratecul acum aproape stins: coborîse în el Oxalá, divinitatea supremă, cucerit de fervoarea sa, de curajul său. L-au ridicat, i-au șters transpirația de pe frunte cu o cârpă udă. L-au dus apoi, el clătănându-se pe picioare, printr-o ușiță care separa în două coliba, ca să-l întindă pe un culcuș jegos unde se odihnea deja, străbătut de tremurici, alt tânăr metis. Oferite preoteselor *orixá*,

negrese gelatinoase și grase, cu cărnurile la vedere, niște mulatre agile, sălbatice și bine făcute, își unduiau trupurile, marceau ritmul cu umerii, cu șoldurile, cu genunchii, cu picioarele, fără să se deplaseze, în incinta aceea strâmtă și deprimantă, ticsită de corpuri încinse, de impulsuri mistice, de gesturi vag erotice. Brusc, o „fiică-de-sfânt“ a sărit, tot desculță, în mijlocul tăciunilor - jăratecul se răspândise între timp - și în spațiul acela de ceva mai mult de un metru pătrat, a început, cu furie, parădezlănțuită, să se zguduie, când avansând, când dându-se înapoi, în chip de samba, cu unde succesive și amețitoare de carne, socotindu-se ea însăși zeii masculi ce-i coborîseră în trup - Ogun, Oxun și Xangô - și bătându-și joc de dansatorii de *batuque* („Și tu ești muié“), care-i răspundeau la injurii, clamându-i apoi numele cabalistic (Iaguassu) în limba magică a marelui popor angolez căruia i-o restituie acea clipă de delir. Dojenind cu și mai multă cruzime, în cadrul ritualului, pe unul dintre cântăreți, a înaintat spre el, cu ochii fosforescenți și nările dilatate, cu pielea de abanos străbătută de fiori, și, atingându-l aproape cu buricul, l-a amenințat: „Tu nu spune mie neobrazări, că eu sfâșii ție obrazul cu mâna“. Comedie rituală, cum ni s-a explicat mai apoi, dar atât de veridică, încât părea preluatul înverșunat al unei încăierări. Acela nu era un *candomblé* la comandă, cu toate piesele vestimentației bahiene și tot instrumentarul de rigoare, ci misterul autentic, destinat doar inițiaților, surprinzând în noaptea tainică, la nimereală, cu convulsunile-i sincere, cu tot adevărul cântecelor lor negre în limbile iorubá și nagô, chiar și cu autenticitatea zdrențelor, a duhorii, a ploii blânde și vâscoase ce cădea muzical peste incintă.

La început am fost tolerați, dar nu se uita nimeni la noi și nici nu ne adresa vorba. Doar un dansator zâmbăreț și deșirat cu bereta albastră de pescar, aidoma lui „dom“ Bento Ferreira“, veselul plutaș, dacă nu l-ar fi înghițit marea, și o mulară drăgălașă, aproape albă, cu galeși ochi creoli și trăsături acviline, ne priveau, pe furiș, cu o simpatie curioasă. Dar în toiul nopții s-a apropiat de noi un bătrân afabil care ne-a oferit stăruitor din bucatele lui, și-și lăuda deliciosul vatapá, moqueca de pește, abará și sarapatel, fagurele de miere, pamonha și pitanga, toate menite, în final, să astâmpere lăcomia zeilor săi (negrii mai săraci ajung să arunce sticle cu vin verde în lacul Abacté, ca să obțină favorurile Janairei) și pe care el ni le pune la dispoziție cu atâta mărinimie. „Suntem negruți știu, dar în vatapá-ul nos' pute să ave încrê“.

A venit în fine momentul de apogeu al *candomblé*-ului. Umerii goi ai femeilor emanau o aromă tare, grețoasă, de carne și malagueta, de ulei de transpirație, de zori de zi. Se destrămasse noaptea în jurul incintei și, pe sub norii catifelati, călduții arborii-pâine, frunzele bananierilor, tremurânde umede, erau petale ale „vrăjii“ care se consuma. „Fiicele-de-sfânt“, îmbătate de dans, încă se mărugau la Iansá și Omulu. Iemanjá, cu părul e încrețit de alge, ieșise din melodioasele ape adânc și, impalpabilă, era și ea prezentă, contopindu-se în dansatoarele năuce, negrese, fiicele ei, care, până la sleirea puterilor, păpă li se rupeau mușchii în suavi dureri, aveau să danseze singure, amețite, fericite. Și, în timp ce noi coboram din nou coasta misterului, acolo în vârful, printre copacii sacri, au rămas să răsune, profunde, religioase, și cu cât mai îndepărtate cu atât mai fascinante, tobele macumbei.

velimir hlebnikov:

MENAGERIA

*Contemporanii îl supranumiseră „minune care a ajuns până în zilele noastre“. I se mai spune „Lobacevski al limbajului“ și „întemeietor al unui întreg sistem periodic al cuvintelor“. (Spre exemplu, din verbul **liubiti** - **a iubi**, cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa cinci sute de noțiuni afine!) Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze informaționale, să apropie metodele cercetărilor științifice de cele ale creației artistice, pentru a se ajunge la o **neomitologie** și la un **supralimbaj al omenirii (libere)**. Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. A fost și este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus și - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.*

O, Grădină, Grădină!

Unde fierul e asemeni tatălui care le amintește fiilor săi că ei sunt frați, astfel curmându-le sânge-roasa încăierare.

Acolo unde merg nemții să bea bere.

Iar mândrele să-și vândă trupul.

Unde vulturii stau asemeni veșniciei, consemnând și această zi a cărei seară e încă departe.

Unde cămila cu cocoașă înaltă, fără călăreț, tăinuindu-și grimasa chinezească, știe a tălmăci canonul budismului.

Unde cerbu-i numai spaimă, înflorind a lată lespede de piatră.

Unde straiul lumii este somptuos.

Unde oamenii umblă încruntați și suspicioși.

Iar nemții înfloresc de atâta sănătate.

Unde, asemănătoare iernii, cu pliscu-i galben-olii ce-adeuce a crânguleț întomnat, lebăda are în viața neagră, oarecum neîncrezătoare chiar față de ea însăși.

Unde un frumusache-albastru își lasă câte-o pană din rotata-i coadă, ca și cum, cocoțat pe stâncile Siberiei, când peste frunzișul peștriș, verde-naurit, atarnă mrejele norilor, în schimbătoare induiri adumbritoare peste relieful denivelat.

Unde ai vrea să iai coada păsării-liră și, îndu-i strunele, să cânti vitejia muscalilor.

Unde noi strângem mâna, de parcă am ține în ea o sabie, și jurăm șoptit: chiar cu prețul vieții, cu prețul morții, cu prețul a toate, să ne-apărăm eminența.

Unde maimuțele se-nrăiesc în fel și chip, demonstrându-și delicatele părți ale trupului și, cu excepția celor triste și blânde din fire, pururi se arată criticate de prezența omului...

Unde elefanții, deformându-se precum munții la cutremur, le cer copiilor de-ale gurii, învederând un antic sens în adevărul: „Vreau haleală! Aș mânca eva!“ - și se prosternează, de parcă ar cerși rugător.

Unde, cu destulă dibăcie, urșii cățărați o iau în sus, însă privesc în jos, așteptând poruncile supraveghetorului.

Unde liliacul nopților stă agățat cu capu-n jos, precum inima oricărui rus din zilele noastre.

Unde pieptul vultanului amintește de norii burliți înaintea furtunii.

Unde o pasăre scundă duce după sine într-auritul sfârșit cu toată jăriștea cărbunilor săi.

Unde în chipul tigruului, înrămat de-o barbă albă, cu ochi de musulman înaintat în vârstă, noi îl ținem pe un discipol al proorocului și descriptăm sentele islamului.

Unde ne surprindem la gândul că religiile n-ar fi decât o potolire de talazuri, urmărite încă de la

nașterea lor, și că pe lume sunt atât de multe fiare, pentru că ele pot vedea-n diverse chipuri Zeul.

Unde, obosind de-a mai urla sinistru, animalele se ridică alene și privesc spre cer.

Unde, săltând-alunecând greoi, nervos prin cușcă și văicărindu-se a disperare, foca ne amintește atât de dureros de cazna proscrișilor.

Unde hazliile arătări de pești într-aripați sunt extrem de atente unele cu celelalte, asemeni moșierilor de Curtea Veche ai lui Gogol.

Grădină, Grădină, unde privirile sălbăticiunilor semnifică mai mult decât cetitul grămezilor de cărți.

Grădină.

Unde vulturul se plânge de ceva anume, ca un copil ce-a obosit de-a se mai jelui, scâncind abia-abia.

Unde câinele nordului friguros, câinele-laika, își cheltuiește aiurea zelul, prins în ritualul străvechii vrăjmășii de clan la văzul vreunei pisici ce se spală nepăsătoare.

Unde țapii se milogesc, scoțând printre gratii copita-le despicată, dând din ea, iar după ce primesc ceva de-ale gurii, își aprind în ochi o expresie de automulțumire sau voioșie.

Unde lat-lăčilă, lungana girafă stă și privește de sus în jos pigmeii.

Unde împușcătura de tun ce-anunță ora amiezii face vultanii să privească spre cer și să aștepte dezlănțuirea furtunii.

Unde vulturii cad de pe înaltele stinghii, cum, la cutremur de pământ, de pe temple și clădiri se prăbușesc idoli.

Unde, ciufulit, zburlit ca o fetișcană, vulturul privește spre cer, apoi spre ghearele sale de criță.

Unde în alcătuirea cerbului încremenit întrevedem un animal-copac.

Unde, cu gâtul întors spre oameni, însă privind țintă zidul, vulturul stă cu aripile oarecum ciudat desfăcute. Nu care cumva i se năzare că planează peste țăriile munților? Sau poate, în felul său, se roagă? Sau poate-i este foarte cald?

Unde, printre gratii, elanul sărută botosul bivol cu coarnele plate.

Unde cerbii ling fierul zăbrelelor.

Unde foca neagră, coșcogea vițel-de-mare, sprijinindu-se pe înotătoarele ei lungi, galopează neîndemânatic pe podea, aidoma zvârcolirii unui om legat într-un sac, apoi, peste câteva clipe, precum un monument tuciu de tuci, dintr-o dată, găsește-n căpșorul ei cine știe ce motive de nestăvilă veselie.

Unde flocoșul „Ivanov“, când supraveghetorul i se adresează cu: „Tovarăș“, sare ca ars și prinde-a bate cu laba în fiarele zăbrelelor.

Unde lei pirotesc cu botul pe labe.

Unde renii lovesc mereu cu coarnele în grilaj ori se izbesc berbecește, cap în cap.

Unde, după o ploică scurtă, rațele de același neam prind a țipa-n cotețul lor uscat, ca și cum ar oficia o slujbă de recunoștință Zeului. (Acesta ar avea și el picioare, plisc?)

Unde, cu gâtul gol, trufaș, și-un strai cenușiu-argintat, cusut la aceeași croitoreasă care dichiește înstelatul cer al nopții, uneori bibilicile sunt asemeni cucoanelor strident gălăgioase.

Unde în ursul malaiez eu refuz de-a-l recunoaște și pe cel nordic, dar deslușesc în firea lui mongolul și-aș vrea să mă răzbum pentru înfrângerea noastră de la Port-Arthur.

Unde ochii oblici ai lupilor exprimă servitute și atașament.

Unde, o dată intrat în sufocantul adăpost, în care-i greu să rezisti mai multă vreme, papagalii trândavi, ce pâlăvrăgesc destul de curgător, mă împoașcă obraznic cu un unanim „pr-ros-tu-le!“ și cu coji de semințe.

Unde, lucitoare, morsa grăsună, precum o mândruleană obosită, dă din lunecosul picior în formă de evantai, după care se prăvale-n apă, iar după ce se urcă din nou pe podeț, pe corpu-i gras și puternic se configurează mustăciosul, zburlitul cap cu fruntea netedă a lui Nietzsche.

Unde maxilarul lamei albe cu ochi negri, și al bivoliilor cu coarnele plate și ale altor rumegătoare maxilare se mișcă ritmic, în dreapta-n-stânga, precum viața Rusiei.

Unde în ochii săi alb-roșietici rinocerul poartă nestinsa furie a țarului detronat, el mai fiind și unicul animal care nu-și ascunde disprețul față de oameni, de altfel ca și pentru răcoala robilor. În el se ascunde un nou Ivan cel Groaznic.

Unde pescărușii cu clonțul lung, cu ochii sinilii și reci, ca și cum încercuți de ochelari, par niște afaceriști internaționali, fapt confirmat și de înnăscuta-le iscusință de-a șterpeli din zbor hrana aruncată facilor.

Unde, amintindu-ne că rușii își proslăveau voievozii numindu-i vultani, și mai amintindu-ne că ochii cazacului, adânciți sub sprâncenele-ncruntate, sunt la fel cu ai acestei păsări - rudă a păsărilor împărătești -, noi prindem a pricepe cine le-au fost bunicilor îndrumători în meșteșugul militar. O, vulturi ce doborâți cu pieptul vostru bătlanii! Vulturi cu clonțul ascuțit, ațintit în sus - bold în care foarte rar sunt trase în țeață găzele! Voi, exponenți ai onoarei, fidelității și datoriei!

Unde, stând pe picioarele-i palmate, rața roșietică ne face să ne amintim de craniile rușilor căzuți pe câmp de bătălie, în scheletele cărora strămoșeasca ei seminție își meșteștea cuiburile.

Unde în moțul auriu al păsărilor unui neam anume stă ascuns un foc de-o atare putere, cunoscută doar de cei care-au făcut legământul de-a rămânea etern celibatari.

Unde, ca și cum ar croncăni un vultur, Rusia rostește nume căzăcești.

Unde, uitând de sunetele lor de trombon, elefanții țipă subțire, jeluindu-se parcă de indispoziție, de spleen. Poate din motivul că ne văd pe noi atât de mizerabili, ei găsesc drept bonton să emită sunete mizerabile?

O, munți mohorâți, brăzdați de zbârcituri gigantice! Munți cu defilcuri năpădite de ierburi și de licheni!

Unde în firea fiarelor mor cine știe ce aptitudini minunate, cum scris a fost în ceaslovul **Cântului despre oastea lui Igor**, în timpul incendiarii Moscovei.

Prezentare și traducere de

Leo Butnaru

william t. close:

EBOLA

În ultimul deceniu al mileniului, o modă inedită a marcat creația literară și cinematografică americană: aceea a virusului! Numeroase romane fiction sau non fiction au fost scrise în perioada respectivă asupra acestui subiect, iar termenul de Horror medical a ajuns în scurt timp să fie unul cât se poate de banal. Cei mai de seamă precursori ai virusomaniei au fost romancierii non-fiction Richard Preston cu faimoasa sa *The Hot Zone (Zona Fierbinte)* - în 1994 și, în 1995, William T. Close cu *Ebola*. Ulterior, Patrick Lynch nu a ezitat să copieze și să sintetizeze aceste două cărți, să le romanțeze puțin și să plaseze acțiunea în Indonezia pentru a scoate super bestseller-ul *Carriers (Purtători de Virus)*.

William T. Close, întâmplător tatăl actriței Glenn Close, este originar din Connecticut, Statele Unite. A studiat medicina la Harvard și a locuit, începând din 1960, șaisprezece ani în Zair, unde a lucrat ca medic chirurg. A fost prezent la fața locului în timpul epidemiilor de ebola din 1976 și 1995. Rezultatul experienței sale este cuprins în romanul non-fiction *Ebola*. Deși o relatare a evenimentelor adevărate care au marcat epidemia de ebola din 1976, cu personaje reale, *Ebola* este structurat după rețele tradiționale ale horror-ului american, în cel mai pur stil al romanului care „arde” și te cuprinde mai repede decât cel mai cumplit virus, făcându-te să întorci pagină după pagină.

O misiune catolică belgiană staționată în satul Yambuku din Zair. Exotic, primitiv, dar mai ales liniștit, un loc care-ți inspiră chietudine dacă nu plictiseală.

Furtuna din timpul nopții răcorise aerul. O ceață gri ascundea vârfulurile copacilor ce împrejmuiau misiunea. Ziua începea cu matins la ora cinci, urmată de micul dejun în sala de mese. Pâinea, deosebită din pricina gândacilor din făina din care fusese plămădită, era înmuiată în cafea tare făcută din boabe cultivate local și uscate pe lespezile din beton din fața casei de oaspeți. Brânza de capră, felii de bacon de la ferma misiunii și veșnic prezentele banane erau mâncate cu poftă de către surorii Inimii Sfinte a Mariei, un mic ordin compus din femei provenind din fermele flamande de lângă Antwerp. Armoniile legănate ale unui cor african și bătaia tobelor se auzeau dinspre biserica unde părintele Dubonnet celebra Mesa. Un băiat își mâna vitele slabe cu niște bastoane mari, ascuțite, în josul unei cărări străjuite de rânduri înalte de palmieri plantați de către coloniștii flamanzi. După ce trecură de un mic cimitir unde misionarii catolici albi erau înmormântați, cireada de vite și băiatul ajunseră pe o pajiște smulsă pădurii cu câțiva ani în urmă. Băiatul urca în vârful unui deal uriaș de termite pentru a privi soarele răsărind din ceață. Copacii de mango plantați lângă clădiri captau soarele de dimineață pe frunzele lor întunecoase și strălucitoare.

În pavilioanele de cărămidă galbenă ale spitalului, ce se ridica de o parte și de alta a drumului, oamenii începeau să forfotească. O fetiță ce căra o găleată umplută cu lături goni o găină afară din pavilionul de maternitate și se duse apoi, cu pași mari, în spatele clădirii unde își vărsă găleata în iarba înaltă. Pe undeva, pe cărarea care făcea legătura între spital și mănăstire, o femeie ce acompania un bărbat în vârstă se opri să-l întrebe pe un muncitor cum putea să ajungă la dispensar. În spatele mănăstirii, copiii traversau curtea interioară dinspre dormitoarele lor către sălile de clasă, iar alții jucau un joc cu bătaii din palme și sărituri sub privirile prietenilor lor. Clopotul de pe veranda din spate a mănăstirii dăgăni cu autoritate și o călugăriță pe o vespa roșie fără amortizor de zgomot

frână după colțul clădirii școlii. Copiii săriră în sus și în jos strigând voios «Vero, oyeh! Vero, nuki-noki» Noki-noki - repede, repede - era porecla pe care ei i-o dăduseră Sorei Veronica. Coborând de pe scooter, ea își aranjă tulpănele fustei gri în jos, acolo le era locul. Elevii fugiră râzând în timp ce ea bătea din palme și îi gonia înăuntru strigând «Noki-noki». În partea opusă a curții, Sora Augustina, Maica Superioară, strâmbă din nas și dădu drumul sforii de la clopot. Muncitorii africani ai misiunii, ce așteptau la rând în fața biroului ei, o salutară pe Augustina cu un «Mbote, ma mère» când ea trecu pe lângă ei și se așeză apoi la birou. Îi chema înăuntru pe nume, unul câte unul, pentru a le da ordine, sfaturi sau răspunsuri la întrebările lor.

Ce poate fi mai liniștit, stabil și demn de încredere decât o misiune catolică, spital și școală totodată? Dacă nu ar fi creat această atmosferă pezigibilă, șocul produs prin prezentarea primei victime a epidemiei nu ar fi fost probabil la fel de eficient din punct de vedere literar. Bărbatul în vârstă (Mabalo) condus de femeie (Masangaya) către dispensar va fi această primă victimă a ebolii, ale cărei simptome sunt atât de profesionist descrise de către medicul scriitor Close:

„Mai târziu în cursul acelei zile, când Masangaya îi dădu lui Mabalo un alt litru de lichid, pacientul avea deja scaune negre apoase. Prima injecție intravenoasă reușise prea puțin să-i ușureze deshidratarea. În timpul nopții durerile abdominale deveniseră și mai severe, făcându-l să se îndoie din cauza lor și să țipe. Voma o fierie maro-negricioasă care semăna cu zațul de cafea și continua să-și deverse în pat lichidul fecal negricios. Mbanzu îl spăla și schimba cearșaful de deasupra saltelei de cauciuc. Fu o noapte lungă și se simți ușurată când lumina zorilor pătrunse prin fereastră. Masangaya și Lucie sosiră devreme. Camera mirosea puternic a vomă și sânge fecal. Mabalo stătea întins pe o parte în poziția fetală.”

Surorile de la Misiunea catolică nu-și dau însă

seama de potențialul de contagiune al acestui prim caz. Îl consideră un simplu deces din pricina malariei sau febrei tifoide și vaccinează tot satul ce același ac de seringă cu care fusese vaccinat Mabalo. Autorul ne mai ține totuși cu sufletul la gură timp de vreo 150 de pagini până să introducă termenul de febră hemoragică. De aici încolo cartea sa devine un thriller medical cu întâmplări, analize și proceduri reale aplicate de obicei pe plan mondial în cazul izbucnirii unei epidemii.

„Collard o conduse pe Sora Clarysse cu mașina la Sfânta Ana, o mănăstire unde erau găzduite călugărițele în trecere prin Kinshasa și o asigură că avea să fie făcut orice efort posibil pentru soluționarea situației de la Yambuku.

Întors la ambasadă, adună repede câțiva colegii belgieni și își trimise asistentul la clinică pentru a afla în ce stadiu se află Sora Fermina. Unul dintre doctori lansă ipoteza că febra Lassa, o boală hemoragică africană, care se declanșase în Nigeria cu câțiva ani în urmă, să fi izbucnit în Nord. Dar specialiștii care se adunaseră erau experimentați în medicina tropicală și știau prea puțin despre virusuri. Collard îl sună pe doctorul Tambwe care-i fusese prieten cu mult înainte de a fi numit ministru.

- Aici Collard, *confrère* (...) Tocmai am auzit de o epidemie la nord de Bumba. Aș vrea să am sprijinul tău pentru a merge acolo (...) Aș vrea să transmit un mesaj prin radio la Lisala să le spun că voi zbura până la Yambuku și să le transmit instrucțiuni cu privire la zonă.

- Excelent, răspuse Tambwe, fă ceea ce crezi că este necesar, dar te rog să mă ții la curent.

(...) Lisale răspuse imediat (...)

- Gata pentru a recepționa mesajul, spuse Jules.

- Acesta este un mesaj urgent pe care trebuie să-l transmiți la Yambuku: „11:30 a.m. Kinshasa către Yambuku via Lisala: zona Yambuku este declarată extrem de periculoasă. Orice deplasare spre satul Yambuku este interzisă. Kinshasa va face tot ce-i posibil pentru a ajuta. Doctorul Collard va sosi cât se poate de repede. Înțelegem îngrijorarea voastră și gravitatea situației. Aveți încredere în noi.”

La Yambuku în dimineața zilei de 30 septembrie Augustina, Veronica și Antonie lăncezeau la ceașcă de cafea ascultând știrile FM de la Bruxelles. Vorbitorul tocmai anunțase că suma record de 3,2 milioane de dolari fusese achitată la New York pentru un Rembrandt.

„Și acum știrile din Africa”, spuse vorbitorul. „Ne pare rău să anunțăm moartea Sorei Fermină Breck la spitalul Ngaliema din Kinshasa. Sora Fermina s-a născut pe 7 ianuarie 1934 în Schilde. A fost misionară și asistentă medicală la misiunea catolică din Yambuku începând cu anul... Augustina închise radioul.

- Fermina a murit! A murit la Kinshasa și nu putem auzi asta la radio Belgia! exclamă ea.

- Asta mă face să simt că suntem izolați de restul lumii, spuse Veronica.

- Ce groaznic că Fermina a murit într-un loc străin, departe de familia ei și de noi, spuse Augustina.

- Poate Masangaya are dreptate, spuse Antonie. Autoritățile au hotărât că nu este nimic de făcut și este mai bine să ne izoleze.

Veronica întrebă supărată:

- De ce Kinshasa nu ne-a transmis nimic pe radio astă-noapte?

- Probabil că nu au avut curajul, răspuse Antonie.

- Sau poate că nu știau nici ei, spuse Augustina ridicându-se. Ieși din încăpere și auziră imediat auză de la biroul ei închizându-se.

- Vom muri cu toții, spuse Veronica.

Prezentare și traducere

Claudia Gold

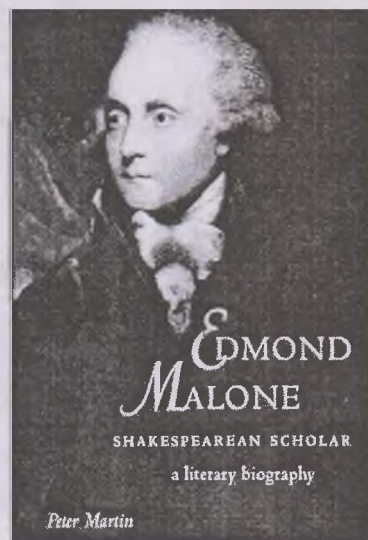
UN CĂRTURAR DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

de VIRGIL LEFTER

Un eruditul și pasionantul studiu ce însoțește ediția critică a **Sonetelor** shakespeariane (**The New Shakespeare**, Cambridge University Press, 1969), realizată de John Dover Wilson, trecând în revistă principalele ediții ale poemelor marelui Will, reputatul cărturar notează, în încheiere, că dintre toți cei ce s-au aplecat asupra acestor enigmatice versuri, Edmond Malone poate fi, pe drept cuvânt, supranumit „prințul editorilor sonetului shakespearian“. Nu este astfel de mirare că Edmond Malone (1740-1812) este un cărturar intrat în legendă. Și-a trăit cea mai mare parte a vieții în secolul al XVIII-lea, veac al erudiției, rațiunii și luminilor, ce a marcat, în Anglia, un reviriment al editării operei lui Shakespeare, paralel cu interesul pentru literatura secolului al XVI-lea, în general, ce avea să se bucure de multă prețuire în Romanticism. Într-o vreme dominată de figura prestigioasă a lui Samuel Johnson, el însuși editor al unei suite de texte shakespeariane și autor al unei prefațe relevante și astăzi, într-o vreme în care efervescența strădaniilor de pătrundere în tainele operei marelui dramaturg ne stărnesc încă interesul, Edmond Malone capătă, prin activitatea sa, virtuțile unei personalități emblematică pentru o întreagă epocă. Este pentru prima dată când un cercetător, de data aceasta un universitar, se încumetă să publice o biografie de proporții dedicată avocatului de origine irlandeză, care își abandonează profitabila profesie, sedus de lumea literaturii și, mai ales, de universul de infinită poezie al epocii elisabetane. Dr. Johnson afirma că existența unui cărturar, ce și-a petrecut toată viața printre tomurile bibliotecii sale, constituie un subiect excelent pentru o biografie. Este, de altfel, și convingerea intimă a autorului acestei biografii. Peter Martin își intitulează cartea **Edmond Malone - cărturar shakespearian - o biografie literară (Edmond Malone - Shakespearean Scholar - a literary biography)** - Cambridge University Press, 1995). Titlul acesta ar putea provoca dubii în privința rigurozității demersului. S-ar putea crea impresia că, de dragul ficțiunii, autorul face concesii exigenței documentare. Ei bine, trebuie menționat din capul locului că acest volum se citește ca un roman plin de culoare, străbătut de palpitul vieții și fior existențial. Peter Martin reușește să îmbine acribia omului de știință, pedanteria superioară, chiar, a universitarului, cu farmecul și marea povestitorului înzestrat cu harul de a reînvia, din mărturii și arhive, un om și o epocă. Edmond Malone a studiat cu pasiune literatura engleză, în ansamblul ei, fascinat, în special, de secolul al XVI-lea, pentru a se dedica apoi editării textului shakespearian, simțind o atracție ce venea din adâncul ființei față de opera marelui Will. Biografia lui Peter Martin reconstituie o viață în toate dimensiunile ei. O ființă pasionată, un filolog și un literat sobru și pătimăș, deopotrivă, fascinat de documente, texte vechi și arhive, dar având, mai presus de toate, obsesia adevărului care, pentru el, a însemnat, de fapt, dorința de a pătrunde cu respect, cu pietate, intențiile cele mai intime ale artistului asupra căruia s-a aplecat. Viața i s-a identificat, aidoma altor cărturari din veacul său, cu dragostea nețărmurită pentru literatură. Într-un secol în care majoritatea literaților își duceau existența în solitudine, el a avut nostalgia familiei pe care, din păcate, soarta i-a refuzat-o. A rămas celibatar deși își dorea cu ardoare să se căsătorească. Sorții i-au fost potrivnici și cele două idile ce i-au marcat tinerețea, fără a se putea solda cu un mariaj, au lăsat o rană vie în sufletul său sensibil. Generos, înzestrat cu o fire nobilă și devotată, a fost credincios până la sfârșitul vieții celor ce i-au răpit inima căci, până în ultimele clipe, le-a ajutat și le-a

vegheat în momentele lor de cumpănă. „Verde-galbenă melancolie“ shakespeariană, ce-l vizitades, și-o alunga, evadând total în lumea poetului său preferat cu care se identifica, găsindu-și astfel mântuirea. A fost un împătimit al textelor și al cărților. L-a fascinat tot ceea ce se putea numi document legat de viața omului de litere englez și, mai ales, a idolului vieții sale - Shakespeare. S-a implicat cu frenezie în aprinsele controverse legate de identificarea „portretului autentic“ al marelui dramaturg și a susținut cu convingere „portretul Chandos“ ca fiind singura întru chipare credibilă a autorului lui Hamlet. Și-a alcătuit, în timp, o adevărată galerie de portrete și gravuri reprezentându-i pe marii scriitori englezi pe care, de bună seamă, o contempla cu bucurie în clipele sale de lucide dar nu mai puțin înaripate reverii cărturărești. S-a numărat printre cei ce au susținut cu ardoare și neclintită convingere importanța edițiilor *in quarto* pentru stabilirea textului shakespearian și, în această ordine de idei, și-a alcătuit o colecție de cărți și ediții rare care, în epocă, a rivalizat, poate, doar cu cea a marelui actor Garrick, el însuși un rafinat bibliofil și idolatru al titanului de la Stratford. Participa la licitațiile de cărți (achiziționarea ediției din 1593 a poemului **Venus și Adonis** a fost pentru el o sărbătoare), tot mai frecvente în epocă și, într-un abandon total, sfidând sfaturile familiei sau cele mai elementare rațiuni de prudență pecuniară, își cheltuia ultimul bănuț pentru o carte sau un portret, pentru gravuri legate de personalitatea sau opera lui Shakespeare. Malone a fost un editor riguros, el a polemizat cu cei preocupați ca și el de stabilirea textului shakespearian, fără a cruța pe nimeni, susținându-și cu înflăcărare și maximă tenacitate punctele de vedere. Tot el a fost acela care a demascat cu argumente temeinice câteva din falsurile literare ale epocii, fie că era vorba de plâsmuiri poetice sau de așa-zise documente shakespeariane. S-a manifestat totdeauna cu vehemență, slujitor devotat, fanatic chiar, al adevărului. Paralel cu cele două mari ediții comentate ale operei lui Shakespeare, pe care le-a conceput, dintre care una a fost dusă la bun sfârșit de fiul bunului său prieten James Boswell, Edmond Malone și-a consacrat viața scrierii unei masive biografii a celui mai mare dramaturg elisabetan. A lucrat cu dăruire dar, din păcate, setea de absolut, dorința cvasi patologică ca fiecare detaliu să se bazeze pe o documentare exhaustivă, l-au împiedicat să-și ducă la bun sfârșit monumentalul proiect. Ceea ce a reușit să adune și să redacteze rămâne și astăzi un tezaur din care cercetătorii ce au venit după el au avut de învățat. Malone a fost îndrăgostit de documente și texte vechi. Ele îl atrăgeau nu numai prin conținutul lor, ci și prin ele însele, aidoma unui obiect rar pe un amator de antichități. Așa se face că registrele parohiale sau alte documente de epocă pe care reușea să le împrumute, prin strategii numai de el știute, deveneau obiecte prețioase, de care se atașa ca de o ființă vie, pregetând, de multe ori, să le înapoieze, fermecat de caligrafii rare, enluminuri rafinate sau de patina ce aureolează tot ce aparține trecutului. Acest irlandez ce nu se simțea niciunde mai bine ca în lumea literară a Londrei a avut nu numai pasiunea cărților, el a avut, de asemenea, o

imensă vocație a prieteniei într-un secol în care afinitățile sufletești și intelectuale s-au soldat, nu rareori, în Anglia, cu constituirea unor cluburi ale celor aleși întru spirit. Peter Martin are astfel meritul de a evoca



cerul de scriitori și artiști, format în jurul lui Johnson, fascinația ce o exercita acest personaj asupra celor ce se aflau în preajma sa. Este o lume aproape utopică prin frumusețea ținutei sale intelectuale și morale, prin generozitatea și vibrația umană a unor alese prietenii. Peter Martin evocă astfel relația lui Malone cu dr. Johnson, de care îl lega nu numai pasiunea pentru „poetul naturii“, cum îl numea autorul celebrului **Dicționar** pe Shakespeare, dar și o generoasă prețuire reciprocă. Apoi pilduitoare sunt paginile dedicate relațiilor dintre Malone și Boswell, devotatul său prieten, pe care l-a ajutat să ducă la bun sfârșit (cu prețul sacrificării propriilor sale îndeletniciri cărturărești) marea biografie dedicată lui Samuel Johnson, dar și grija cu care i-a stat totdeauna alături în momentele sale de cumpănă sau atunci când era apăsător de melancoliile ce-l vizitau ades. Se întipăresc în memorie acele pagini în care apare Joshua Reynolds, marele pictor și estetician (cel ce l-a înfățișat, într-o nobilă postură, pe bunul său prieten Malone), sau Thomas Warton, autorul acelei fermecătoare **Istoriei a poeziei engleze** ce avea să aducă în atenția literaților din secolul al XVIII-lea și, mai apoi a poezilor din romanticism, personalitatea și opera lui Edmund Spenser, lumea de plâsmuiri cavalereste, de ermetice și nu mai puțin captivante alegorii, dar mai ales, fluența, muzicalitatea versurilor acestui „poet al poezilor“ cum avea să fie supranumit autorul **Crăiesei Zânelor**. Cartea profesorului Martin este în ultimă instanță romanul unei elite cărturărești. Ea ne oferă o luminoasă pildă de viețuire pentru livresc și frumos, are melancolii și tristeți, căci dispariția treptată a membrilor acestui club de cărturari este tulburătoare. Edmond Malone a avut mari împliniri dar și nerealizări. Astăzi, când la aproape două secole de la stingerea sa, shakespearilogia a făcut atâtea progrese, numele său rămâne totuși o legendă. Despre sonetele lui Shakespeare, dedicate tânărului blond și doamnei brune, un poet englez spunea că „ele ne oferă o cheie ce poate deschide tainele inimii marelui Will“. Prin ediția acestor sonete pe care ne-a lăsat-o, Malone ne oferă el însuși o posibilă cheie pentru a putea pătrunde adevărurile unui text de vrajă. Lucrul acesta este extraordinar și încununează strădaniile unei vieți.



1). Pregătindu-se pentru un arbitraj de lungă durată, Z. Ornea își face provizii.

2). Mihnea Gheorghiu tot mai crede în *Tihna valurilor* (1955).

3). Pe riviera lacului Mogoșoaia erau văzuți adesea, la un ceas de taină, Marin Preda și Cezar Ivănescu.

4). În vreme ce elefanții chinezi joacă fotbal, Lucian Vasiliu și Gheorghe Schwartz țin companie unei localnice.

5). La Neptun, în 1992, pe terasa Casei Scriitorilor, erau văzuți împreună Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman și soția acestuia, doamna Zorina Regman.

