

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (476), serie nouă. Miercuri, 2 august, 2000. Preț: 4.000 lei



„Pentru a fi consecvent cu sine însuși, **GELLU NAUM** s-a schimbat mereu, ocolind atât uniformizarea clasicizării cât și eclecticismul. („Destul am purtat ghetetele cu scârț ale clasicismului.“) Suprarealismul însuși, spunea el, trebuie să devină, paradoxal, altceva, dacă nu vrea să se mortifice.“

(Vasile Spiridon)

FLORENȚA ALBU

Cine mai caută pe cine?
Lumea se-afundă în vreme
Nimeni nu-și amintește de mine
Nici un apel de la nimeni
doar haosul străzii...



ALAIN GUILLAUME

Dacă am putea să „cunoaștem“ puțin moartea, fără a merge până la a o înțelege, ne-ar fi poate mai ușor să o suportăm. Însă un lucru e sigur: cu cât îmbătrânim, cu cât vedem mai mulți oameni dându-și sufletul, cu cât ne gândim mai mult la moarte, cu atât o cunoaștem mai puțin, iar angosta e cu atât mai mare. Este mult mai ușor să mori tânăr!

FĂRĂ COMENTARII

„M.M.: - Cum vede Sorin Comoroșan «de departe» cultura română (și literatura contemporană), de asemenea, evoluția fenomenului cultural românesc? Există interferențe (teme, motive) între literatura română și cea sud-americană?

S.C.: - Am mai spus-o și mi-am ridicat în cap noua mea breaslă: văd literatura română ca pe o literatură mică, marginală, cu o limbă ce bate până la Iași sau Oradea și mă văd pe mine ca o parte a acestui mic și a acestei limbi. Nu știm însă să scriem omul. Scriem doar românul. Nu scriem metafizica omului în aceste timpuri barbare, ci mizeria românului în aceste timpuri de tranziție. Mă surprinde inapetența intelectualului român contemporan față de boom-ul latino-american. Și doar suntem latini. Excepționalele romane ale Alinei Diaconu (de origine română, traduse și aici, cu un remarcabil impact internațional) trec neobservate la noi, când critica se entuziasmează cu prepoderență de romane mediocre sau jurnale (cu tematică socială), frecvent premiate de Uniunea Scriitorilor. Și, totuși, accesul periferiei la centru... asta o știu de la Fuentes.

M.M.: - Cum este receptat Sorin Comoroșan în patria sa de origine? V-au apărut mai multe cărți aici după '89. Ce ne puteți spune despre relația cu editorii cu care ați lucrat? Dintre personalitățile culturii române aveți un model, un maestru?

S.C.: - Nu mă preocupă receptarea mea de către critică. Ca și noul meu prieten literar Breban, sunt un mare orgolios. Nu pot vorbi despre receptarea cărților mele de către cititorul român atâta timp cât difuzarea lor se face așa cum se știe. Topurile literare? Trimiteți-mi cărțile (chiar în minitirajele ce caracterizează azi literatura română) la Giurgiu, Orșova, Caracal, Urziceni, Botoșani, Bistrița (unde, oricum, găsiți câțiva învățători, câțiva profesori, câțiva medici, câțiva ingineri) și apoi pot vorbi și despre poziția cărților mele în viața noastră socială.

(De vorbă cu... Sorin Comoroșan, interviu realizat de Miruna Mureșanu, publicat în „Universul cărții“)

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

vizor

VAXUL ȘI SPIRTUL ÎN OPERA LUI VASILESCU

de HORIA GÂRBEA

În anul 2028 Lucian Vasilescu va împlini 70 de ani iar eu voi avea vreo 66. Amândoi o să fim, firește, membrii deplin ai Academiei Române și ai Institutului de Studii Literare „Laurențiu Ulici”. Cu prilejul aniversării poetului, în Ploieștiul său natal, Academia, Asociația Chinologică și Filiala Playboy Prahova or să organizeze un simpozion omagial. Cu acest prilej voi prezenta o comunicare festivă intitulată ca mai sus: „Vaxul și spiritul în opera lui Lucian Vasilescu”.

Mă voi referi desigur la volumul **Spirit. Muzeul întâmplărilor de ceară**, din care posed încă de pe acum ediția princeps (Nemira, 2000) și care între timp va ajunge la cea de-a 34-a ediție, subiect de doctorat.

Cum însă, în anul 2028, voi fi destul de bătrân și de ramolit, comunicarea mea o va lua razna și nu va prezenta specificul artei marelui poet. Voi povesti mai degrabă diverse amintiri sub pretext că „nu ideile sunt interesante, ci oamenii care le poartă”. Cel puțin așa zicea Marin Preda cu care, iată, am izbutit să fiu și eu o dată de acord.

Într-adevăr, excelentă ideea lui Lucian Vasilescu de a înălța poeziei și sieși câte o statuie din ceară pentru vreo balcanică Madame Tussaud (parcă așa se scrie). Și totuși, mai interesant este purtătorul ideii, redactor-șef al revistei „Căinele meu”, dar crescătorul de motani, Vasilescu. Și despre el voi vorbi, cu vocea mea hârăită, în (nu tocmai) depărtatul an 2028 în sala teatrului local care, peste încă vreo 30 de ani, adică prin 2058, va căpăta în foaier bustul meu de ipsos vopsit în grabă cu bronz ca să pară metalic.

Voi încerca, așadar, atunci să evoc nu ideile, pe care, de altfel, le voi uita, ci personalitatea lui Vasilescu, modul magnific în care juca biliard, chipul categoric în care refuza să se trezească la șase dimineața pentru a merge la pescuit, felul foarte complicat în care am reușit împreună să fotografiem căinele meu, un komondor feroce de 60 de kilograme pentru a-l prezenta în revista pe care tocmai o inauguru și la care revistă și eu, cu mândrie, am colaborat. Voi spune cum am luat și eu odată, împreună cu Lucian, un premiu de poezie. Și cum, venind el la un spectacol cu o piesă de-a mea, a plecat mai nedumerit decât venise.

Voi aminti desigur despre felul în care am plănuțit arderea publică a tirajului infamei cărți **Istoria literaturii române** de Ion Rotaru, care-l confundă cu altcineva pe Lucian Vasilescu. Și felul în care am renunțat amândoi, din lene, la acest necesar act de cultură.

Astfel, subiectul, volumul în sine din trecutul an 2000, va rămâne uitat și cuvântul meu la festivitate va contura doar figura unică a lui Lucian Vasilescu. În timp ce el, ascultându-mă, va adormi liniștit în fotoliul de onoare. Alături de alți sexagenari nouăzeciști răpuși de oboseala drumului de 60 de km și de greutatea operei lor nemuritoare.

acolade

KISTCH-UL ȘI MELANCOLIA

de MARIUS TUPAN

Practica nu e de azi de ieri și, probabil, vine din vremurile în care omul s-a îndeletnicit cu scrisul și cu culegerea roadelor acestuia. Orice fotoliu ar avea și orice recunoaștere ar căpăta în viață, destui ambițioși simt nevoia să se pună bine și cu eternitatea, mai ales atunci când profesia lor nu le asigură promisiunile notorietății și dincolo de pragul morții. Ne amintim, cu emoție și amuzament, cât de mult se zbăteau activiștii de partid pentru a-și lăsa numele înșirat pe o carte, ca să-l parafrazăm pe poetul stihurilor pestrițe, să pătrundă - și, eventual, să rămână în bibliotecă - iar, dacă li se oferă prilejul, să intre și în topurile momentului. Politica, negustoria, pledoaria în instanță, apostolatul sau tămăduirea semenilor nu pot egala, în nici o condiție, creația autentică, spre care aspiră orice pământean. Nici în aceste vremuri, când, zice-se, arta nu mai e la mare preț, tradiția nu e infirmată. Destui politicieni, care nu-s foarte siguri că vor rămâne în istoria neamului, își pierd timpul cu împerecherea cuvintelor, aleargă la edituri și tipografii pentru a edita cât mai grabnic și, firește, fac toate diligențele convenite pentru a căpăta cronici favorabile și a obține o publicitate pe măsura orgoliilor nemăsurate. Ca să fie siguri că nu-s trecuți cu vederea, recurg

chiar și la un lanț al slăbiciunilor, uze de relații și intră în combinații, sacrifică orice numai pentru a câștiga și acest culoar al nemuririlor, cred ei, ușor de câștigat și de supravegheat. Sigur, energiile consumate și paralele cheltuite nu le pot asigura, automat, succesul, dar ei insistă și persistă, numai pentru a-și dovedi că sunt performanți în orice domeniu de activitate. Banul, cred unii, poate face minuni, fără a realiza că tocmai în domeniul artistic devine deseori inoperant. Fiindcă nu doar te amăgește, ci te și păcălește, ba chiar te zăpăcește, de nu-ți mai poți regăsi vreodată leacul. O dată contaminat de bacilul scrisului, în pofida eșecurilor previzibile, îți e tot mai greu să renunți, de vreme ce pentru orice diletant există totuși o speranță a realizărilor maxime. Exemplele celor ajunși la vârf spre senectute, e adevărat, puțini, întrețin, ca un far călăuzitor, iluziile multor amatori, dar mai există și o altă atitudine a celor respinși de colectivitatea artiștilor: se consideră neînțeleși de contemporani. Atunci sunt tentați să spună: vom muri și voi vedea ei. Să-i aibă Dumnezeu în pază și eternitatea în vedere!

O LUME DE VALEȚI?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

“Nu există eroi pentru valeții lor” spune un aforism francez - am putea adăuga, făcând uz de o oarecare cruzime: așa cum nu există zei decât (probabil) pentru oameni. Valetul, se pare, observând existența organică zilnică a superiorului său, nu îi mai poate descifra gestul moral, creativ, actul înouitor, antrenarea umanului în spații, anterior, nici măcar presupuse; Dumnezeu nu apare decât celui apt să aibă conceptul de Dumnezeu. Putem inversa însă lucrurile și presupune că valetul, prin apropierea sa de aristocrat, de ființa presupusă doar a se afla într-o mai înaltă poziție, inclusiv în sens antic. Va percepe mai ușor, mai clar, mai sincer, adevărul lumii, așa precum Figaro, cel pe care îl datorăm lui Beaumarchais (sau servitoarea Gabrielei Adameșteanu). Omul, dispunând de o facultate ficțională, poate fi acuzat (de exemplu, de Friedrich Nietzsche) de a greși când construiește, pentru simple rațiuni intuitive, conceptul divin, în timp ce animalul este în chip natural păzit de o asemenea eroare. De ce omul trebuie să se adapteze - dacă numai de adaptare este vorba - prin intelect, printr-o convențională - și ideală - transcendere a concretului, din moment ce, strict ca animal ar fi foarte bine adaptat, aceasta este o cu totul altă întrebare, de care nu ne vom ocupa acum. Cum arată o lume fără Dumnezeu - căci prezența lui Dumnezeu depinde de chemarea noastră; iată încă o problemă care nu poate fi evitată decât provizoriu - am văzut, știm, am simțit. Cum arată o lume fără eroi - aceasta vine ca un gând și o întrebare, la care nu cred că ne raportăm frecvent. Atât doar că lumea actuală tinde - sau, mai exact, este invitată - să respingă eroii și ideea de eroism, lăstă cea mai profund europeană dintre toate viciile morale ale istoriei.

Europa este născută prin opoziția în fața unui vers homeric și a unui proverb al Vechiului Testament. Perceptului că “mai bine este să fii porcar în lumea celor vii, decât prinț al morților” europeanul îi răspunde prin afirmația exact contrară, așa cum întotdeauna acesta va socoti că un leu mort este preferabil, drept condiție, unui câine viu. De altfel, și porcarul, și câinele nu vor întârzia mult până să moară, în timp ce prințul de acum al morților, sau leul mort au avut cândva partea lor de viață, iar în eternitate contează, poate, timpul, dar în nici un caz prin succesiunea de epoci. În plus, nu trebuie uitat că atât *Odiseea* și *Iliada*, cât și *Cronicile*, *Judecătoria* și *Regii* sunt în sine, și în ansamblul lor, în opoziție cu percepțiile citate sau sugerate mai sus (și pe care le conțin), mari poeme eroice.

În *Vieți paralele*, Plutarch ne spune, în capitolul care îl privește pe Tezeu, că în timpul luptei de la Marathon câțiva luptători eleni din primele rânduri au strigat, către camarazii lor, că îl văd pe marele erou atenian, care lupta împreună cu ei împotriva persanilor. Elanul care i-a cuprins în acest moment pe greci a fost, poate, adevărata cauză a victoriei miciei armate a civilizației, împotriva enormului aparat militar al unei barbarii, strălucitoare, cultivate, puternice și imperial-universaliste. Fără Tezeu - și fără câțiva dintre eroii greci, sau dintre personajele de care se ocupă, între alții, Plutarch - Europa nu s-ar fi născut niciodată. Dar Europa s-a născut pentru că a știut, multă vreme, să își identifice eroii. William Faulkner, vorbind despre moartea lui Mink Snopes, spune că personajul său a trecut alături de “marile spectre strălucitoare care jalonează istoria umanității - Elena și episcopii, îngerii trufași, blestemați și decăzuți”. În absența eroilor, faptele obișnuite ale vieții, iubirea,

supraviețuirea, moartea devin lipsite de referențial.

Sunt atacați acum, în cultul care li s-a organizat treptat: John Kennedy și Edgar Hoover, George Washington, François Mitterrand, Mihai Viteazul, Mihai Eminescu. Să nu ne înșelăm: eroul este cel care apare, de partea omului, a civilizației, a culturii sau națiunii sale, precum Tezeu la Marathon. Pe de altă parte, el nu este decât un om ca orice alt om. Criticat pentru aspecte ale vieții sale, atât intime cât și politice, marele om de stat François Mitterrand a spus: “comportamentele mele sunt cele absolut obișnuite”. Din ce derivă atunci agresivitatea modernă anti-eroică? Evident, din faptul că este imposibil de a distruge un stat, o națiune, câtă vreme acestea încă dispun de prezența unor mari eroi. Nu trebuie în nici un caz să exagerăm - problema care se pune acum, în această luptă care se dă împotriva eroilor altora, nu este totdeauna vitală, dar privește sigur obținerea unui avantaj concurențial într-o lume deosebit de competitivă. Ni s-a vorbit, într-o emisiune de televiziune, despre faptul că nu este potrivit să mai celebrăm în chip exagerat de pios memoria lui Mihai Viteazul; lucrul era spus în contextul necesității de a aproba ridicarea la Arad a monumentului generalilor unguri, uciși în lupta cu austriecii. Problema eroilor se pare că nu se pune la fel pentru toți. Sigur este că noua cultură a lumii nu are cum să mai utilizeze ideea eroică în felul în care aceasta a fost promovată de cărțile populare, de *Les chansons de geste*, de *Nibelungenlied*, de operele lui Wagner, ceea ce nu înseamnă însă, că nu vom gusta, în continuare, toate aceste creații (de altfel, în *Inelul Nibelungilor*, Richard Wagner nu omite scurte scânteieri de umor), cu gândul la faptul că, până la urmă, demolatoare de valori nu sunt decât prostia și incultura. Un scriitor român, remarcabil prin comicul său involuntar, îmi reproșa de curând, într-un cotidian că îl declar pe Marin Preda modelul perfect al României postbelice. Un model perfect nu este neapărat modelul unei perfecțiuni. Pentru unii, limbajul articulat, neraportându-se la concept, este inutil, ceea ce, desigur, nu era cazul lui Marin Preda, omul unei maniere de gândire echilibrate și fin eroice.

minimax

DEMOCRAȚIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (V)

de ȘERBAN LANESCU

Rătăcit undeva pe malul Latoritei spre a scăpa teafăr de metafora lui Gombrowicz, „e negură de atâtă soare”. (și nu numai), am aflat dintr-o foaie („Pravda” dâmbovițeană) rezultatele sondajului INSOMAR din 11-13 iulie a.c. „cu privire la opțiunile politice ale românilor”. Una dintre cele mai tari probe susținătoare ale ideii că, acum, nouă, românilor (cetățenilor români), ne-ar fi mult mai prielnică democrația în varianta-i inițială, antică, grecească, presupunând selectarea conducătorilor prin tragere la sorți. Ori, cum s-ar zice creștinește, Dumnezeu cu mila! Fiindcă așa cum suntem, cum am ajuns să fim, doar Dumnezeu (drăguțul) ne-ar mai putea opri din frenezia și încrâncenarea sinucigașe, vădindu-se fără echivoc în alternativa dorită pentru cârmuirea României, de către cine și încotro. Așadar, în clasamentul prezidențabililor, rezultat din sondaj, conducea la - ar zice un turfist - Ion Ilici Iliescu (44,7%), urmat de E. Constantinescu (21,2%), căci nu-și anunțase încă abandonul și, în completare la pariul ordinea triplă, T. Meleşcanu cu 9,8%. Doar cu atât,

nimic nou/impresionant/șocant. Nemulțumiți (și pe bună dreptate) de traiul zilnic, românii își proiectează paraponul asupra persoanei din vârful ierarhiei și-l vor înapoi pe tătucu părându-li-se c-așa o vor duce mai bine/ușor. Apoi, însă... întrebai „care dintre actualii candidați la funcția de Președinte ar avea cele mai bune șanse de a integra România în NATO și UE”, aceiași români au răspuns după cum urmează: E. Constantinescu - 33,4%, P. Roman - 16,1% Ion Ilici Iliescu - 15,3%, T. Meleşcanu - 13,3% ș.a.m.d. Iar asta, în condițiile în care - cum rezultă din răspunsurile la o altă întrebare a sondajului - „cele mai multe merite în privința situației internaționale a României” sunt atribuite instituției prezidențiale (Președintelui) cu un scor de 41,7%, net superior celor ale Guvernului și Parlamentului care obțin doar 8,8%, respectiv, 6,7%. Prin urmare, este indubitabilă preferința majorității relative a electoratului român pentru Ion Ilici Iliescu, în pofida conștiinței că prezența-i la Cotroceni nu va da bine, da' deloc, în și pentru relația cu Occidentul. Ce NATO!? Ce UE!?! (Și

îmi reprim tentația reproducerii unei rime, des folosită pe stadioane.) Vorba cântecului, noi suntem români și ne putem descurca prea bine singuri cu rețeta miraculoasă corelând principiul... praxeologic autohton „Merg și așa!” cu legea lui om. La care mai trebuie făcută însă adăugirea că, într-o asemenea opțiune, este subînțeleasă, căci inevitabilă, asumarea riscului ca România să revină (pe față) în sfera de influență a Rusiei. Văzându-se dară c-au socotit ei bine, Andropov & comp., când au proiectat schimbarea firmei - cu o abureală de democrație se pot păstra hășturile puterii și (barem în parte) imperiul, dacă și cât propaganda reușește să valorifice eficient naționalismul-(post/neo)comunist. Iar în ceea ce ne privește, poate doar de remarcat încă o pată de culoare în sondajul amintit, căci până și C.V.Tudor obține un 3,3% ca cel mai nimerit președinte pentru integrarea europeană și euroatlantică a României. Țară tristă plină de umor. Grotesc. Adicătelea, niște destul de multe sute, sute de mii de românași fuduli se văd năvălind triumfal cu vuiet de tulnice în Occident (eventual fără pașaport), conduși de eroul salvator călare pe un armăsar rotat, cu cușmă și sarică-ntre umeri peste costumul alb, ținând în mâna dreaptă buzduganul (sau kalașnikovul?), iar în stânga, cea cu Rolex de aur, crucea.

CRITICÂND CRITICA

de DIANA CÂMPAN

Ne încapătăm să admitem că, deși folosind mânuși sofisticate, denigratorii valorilor reale își trădează prezența și în cultura noastră... Cel mai evident moment este extrem de controversatul caz „Eminescu” (în măsura în care acceptăm ca eficientă sintagma încetățenită...). Nu ne propunem să deviem pe coordonatele canonizate ale problemei... Am îndrăzni să spunem chiar că divorțul nu este între poet și receptorul de artă (cititor/critic), ci e unul mai puțin artificial și, implicit mai dureros, între spiritele critice care nu se mai complac în a coexista armonios întru valoare...

Aceasta este și marea durere a rafinatului critic Constantin Cubleșan care, în recentul său volum *Eminescu în orizontul criticii* (Editura Paralela 45, 2000, Colecția Deschideri, Seria Universitas), desfășoară o extrem de binevenită mișcare de apropiere de perimetrul exegezei eminesciene, intuind necesitatea percepției critice a sistemului de analize pe marginea vieții și creației lui Mihai Eminescu. Demersul este cu atât mai profitabil cu cât se constată, chiar și de către autor, eferescența rostirilor - mai mult sau mai puțin pertinente - despre personalitatea eminesciană, contaminată pre- și post-revoluționar fie de patetisme șablonarde, fie de tentații mutilante. La fel cum procedase și în anteriorarele volume concentrate asupra problematicii eminesciene în planul culturii române (*Eminescu în conștiința critică*, 1994, *Eminescu în perspectivă critică*, 1997), criticul Constantin Cubleșan își revendică dreptul de a reactiva mijloacele de receptare a literaturii vehiculând două sisteme de lucru eficiente: reînțoarcerea exegeților, fără prejudecăți și inhibiții, la textul eminescian și, respectiv, fundamentarea unei noi grile de lectură a textelor critice ale eminescologilor sau ale cercetătorilor tineri, proaspăt infiltrați în datele problemei. Autorul își mărturisește în chiar „Cuvântul înainte” al cărții indignarea față de o stare de fapt atât de evidentă încât, vinovați, uităm mereu să o conștientizăm: „... nepriceperea de a-l lua cu noi pe acest mare poet, în secolul al XXI-lea, nu poate fi vina lui, ci numai a noastră, a celor care s-au plafonat în judecăți de valoare calpe, repetate papagalicește, cei care l-au așezat ca pe-o icoană undeva într-un templu solemn în care prea puțini sunt cei ce intră pentru a-l cunoaște, fiind îndemnați a intra doar pentru a se prosterna în fața lui, a-l adula, și atât”.

Constatând, cu încântare dar și cu o oarecare rețineră, că în ultimul deceniu „biblioteca eminesciană s-a îmbogățit cu cel puțin o sută cincizeci de titluri noi sau reeditări”, criticul Constantin Cubleșan decide să ofere spațiu în volum unora dintre textele exegetice dintre cele mai relevante din ultimii ani, însă nu se oprește la antologarea atitudinilor critice, ci, stimulat de o conștiință estetică activă, ținând cu siguranță în mână propriul bisturiu al demersului critic, dezvoltă o foarte acidă pe alocuri critică a criticii. În mod evident, buna așezare în cultură, lectura

temeinică și pasionată a integralei operei eminesciene dar și a achizițiilor în planul exegezei se dovedesc un rezistent argument al celui ce încearcă desprinderea Poetului din mit și reasezarea lui în pagină. Autorul nu se complac în disputele aservite unui orizont de așteptare sau altuia; preferă transparența totală, nesfiindu-se, pe bună dreptate, să taxeze vehement denigrările obscure, echivocul cultivat la modul degradant, mutațiile etice fluctuante, gratuitățile interpretative fără suport în planul creației. Inflația de interpretări este pe cât de necesară pe atât de primejdioasă dacă nu se bucură de o supraveghere, de un spirit (individual sau colectiv) care să traseze linia mediană a raportărilor la operă. Aceasta este și intenția criticului Constantin Cubleșan, care constată cu optimism că prospețimea și actualitatea lui Eminescu se revendică deopotrivă din omul autentic și din prinderea creației sale în complexul ideatic al epocii în care a trăit, dar și în deschiderile orizontului cultural modern.

O primă parte a volumului reunește sub titlul **Biografia. Contribuții documentare** cronicile și comentariile criticului Constantin Cubleșan pe marginea celor mai recente cărți ce încearcă să aprofundeze sau să elucideze informații despre suportul uman al creatorului, despre ființa eminesciană prinsă în modulațiile timpului, cu încadrarea ei în epocă și în spațiul cultural de extracție. Autorul ia în discuție cercetarea unor reputați istorici și critici literari precum D. Vatamanu, Ion Buzăși sau Pavel Țugui, ca și controversatul studiu al lui Ovidiu Vuia, **Despre boala și moartea lui Eminescu. Studiu patografic**, în urma căruia conchide că stabilirea adevărului în legătură cu viața și moartea poetului, făcută chiar cu instrumentele psihopatului, rămâne punctul de plecare pentru eminescologie și o problemă de interes național.

Un critic al criticii rafinat se dovedește a fi Constantin Cubleșan în secțiunea a doua a cărții, dedicată exegezei operei eminesciene. Au intrat în literatură cu pretins drept de cetate o multitudine de atitudini critice, unele solidificate și construite eseistico-teoretic, altele înclinate mai ales spre un scop didacticist. Gustul cultivat al autorului selectează din tumultul de producții fie unele care pun în discuție aspecte controversate ale discursului confesiv eminescian sau geneza conceptelor gândirii poetice, deschiderile filosofice privite din prisma asimilărilor gradate și a integrării ideatice în marile desfășurări „de sub cuvinte” - cum ar spune Ioana Bot -, fie altele care operează judecăți de valoare privind publicistica și ideea naționalistă eminesciană, problema versificației etc. Se regăsesc în volum analize atente ale cărților aparținând unor nume cu rezonanță în eminescologie (Ștefan Munteanu, George Munteanu, Constantin Barbu, Ioana Bot, Svetlana Paleologu Matta, Iosif Cheie-Pantea, Mircea Popa, Maria-Ana Tupan etc.). Criticul Constantin Cubleșan găsește de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

EMINESCU

în orizontul criticii



fiecare dată deopotrivă elementele de noutate și rezistență ale cărților luate în discuție și zonele nevralgice, acestea din urmă fiind disecate în buna tradiție a criticii lucide. Un segment al cărții abordează realitatea neliniștitoare a analizelor didactice, cele mai multe destinate elevilor sau neinițiaților și cu atât mai periculoase cu cât, neexistând un aparat critic sistematizat, tentația este de a asimila mecanic, „papagalicește”, informația oferită. De aici necesitatea autocenzurării, exigenței criticului cu sine însuși, ca și tentația selectării în vârful piramidei exegetice a unor texte care să reactiveze adevărata conștiință estetică.

Autorul nu intenționează să traseze o linie demarcatore între textele de referință pornind de la o încadrare metodologică sau tipologică, ci demersul criticului Constantin Cubleșan vizează în primul rând punctarea ipostazelor de lectură aducerea în centrul de interes al lectorilor a celor mai coerente contribuții exegetice. Excelează prin curajul de a dezvolta fără reticențe luări de poziție personale, nesufocate de dogme, mizând pe expansiunea necesară a gândirii și pe șansa gânditorului critic de a raporta producțiile colegilor de breaslă la propriile grile de lectură. Nu trebuie uitat că autorul însuși este un fin exeget al creației eminesciene (**Luceafărul și alte comentarii eminesciene**, Editura Timpul, Reșița, 1998), fapt ce îi permite manevrarea fără inhibiții a unor foarte personalizate și pertinente discursuri ideatice-estetice. Criticul clujean respinge programatic semnele discordante și haotice ale pseudoculturii, pledând - am spune noi foarte convingător - pentru reconsiderarea edificiului creației eminesciene nu ca un teren minat, politizat, transformat în clișee, ci ca produs etern descifrabil al unei spiritualități apărute în regim de urgență, ca necesitate a culturii române.

Cert este că prin volumul *Eminescu în orizontul criticii*, Constantin Cubleșan trage câteva mari semnale de alarmă și oferă, deopotrivă inițiaților și neofiților în materie de eminescologie, un documentat instrument de lucru, ca îndrăznim să spunem, este o continuare valabilă a panoramei criticii eminesciene a lui D. Popovici.

Volumul **Mahalaua de azi pe mâine** (Editura Vinea) reprezintă un "concert pe două voci", de-a lungul căruia poezii Dan Mircea Cipariu și Traian T. Coșovei se întrec în vervă și ingeniozitate, realizând nu doar o savuroasă parodie a kitsch-ului suburban, ci și harta sufletească a unei lumi, care, privită cu luciditate, nu e doar pitorească, conștând, în tabuurile și în legile sale nescrise, materia unui "rău moral" care ține, fără doar și poate, de aria "demoniei meschine", capabilă să genereze monștrii cei mai terifiți, căci, mai înainte de a fi un spațiu de pe harta unui oraș, mahalaua se definește ca un "orizont ontologic", ca o formă malignă de existență.

Firește că fiecare dintre cei doi poeți angajează în această "cronică suburbană" propria sa viziune și propriul său tip de sensibilitate, propria sa ecuație interioară. Dan Mircea Cipariu are voluptatea disimulării, cultivă costumațiile carnavaleschi și autoportretul fabulos, oarecum în maniera lui Daniel Bănuțescu, dar fără apetitul acestuia pentru eposul în cheie urdă. Principiul de compoziție este cel al gigantizării burlești, iar „masca” poetului se înfățișează ca un amestec de rictus ironic și de dezabuzare neliniștită: „hamal în portul neputinței/ bătuș cu himerele zilei/ înalt cât răsăritul dintre blocuri/ și mai puternic decât drogul nostalgiei// asta sunt/ pentru că pe vatra luminoasă/ doar lanternele egoului pălpâie/ doar domnu lazăr administrează/ liniștea stelelor și interfoanelor spaimei// aici e necesar/ să ai nume leafă nevastă/ niciodată câine sobe metafizice/ poeme balcoane ermetice// vecinii veghează cum vine/ mașina de injectat fericirea/ cum vine dricul pentru suferință”

„pocalipsa din vatra luminoasă”. Tonalitatea este cea a unei apocalipse „voioase” cu accente de farsă sinistă, autorul conturând imaginea unui infern derizoriu, dar nicidecum inofensiv, care angoasează prin încălcarea lui de absurd prin degradarea vieții într-o mecanică. Personaj emblematic, în care parcă s-a întrupat spiritul suburbic în suși, domnu lazăr (variante adusă la zi a ipistaților caragialești) dirijează sarabanda bufonă a existențelor e „garantul” ordinii în răspăr, proiecție antropomorfă în registru caricatural a ideii de „normă”: „domnu lazăr pune lanterna/ perele/ domnu lazăr administrează/ grădina de arzătoare cu lanterna realității/ toate răutățile blocului/ vor fi de acum hrană focului” (**povești de alienare în vatra luminoasă**). Poemele lui Dan Mircea Cipariu oscilează acum între „comedia cotidianului” și „comedia limbajului” ce își propune să surprindă vacuitatea unui discurs care reprezintă echivalentul perfect al existențelor „mecanizate”, mișcarea derizorie a unei vorbiri „de nimic” care păstrează doar aparențele unui limbaj: „s-a distribuit pentru toată lumea din cvartal/ cartele pentru vedeni pentru tineretul oral/ domnu lazăr ține cheile liniștii la brâu/ cerber peste decăderile vieții e domnu lazăr/ la etajul patru forjele de maci au pulverizat/ viața și moartea vecinilor/ la etajul patru sunt frații și vene de maci/ hieratice libelule sunt frații/ voxele tinereții au fire electrizante de maci// «să am mîntea franjuri/ să nu fiu ca voi/ delict e oranjuri/ în vene la noi»/ delict e oranjuri oranjuri delict/ delict e oranjuri oranjuri de-

MAHALAUA “PE DOUĂ VOCI”

de OCTAVIAN SOVIANY

licte” (**delict e oranjuri**). Se poate vedea cum, pornind de la anecdota cotidiană, poetul transformă povestea unui caz de toxicomanie într-o experiență de limbaj, imaginând un „apocalips al cuvântului” în manieră ionesciană, pe parcursul căruia este fixat scenariul unei nimiciri având ca instrument vorbirea „în suferință”, care sfârșește, exact ca în piesele de început ale lui Ionescu, după ce traversează un experiment al „însolitării”, printr-o emisie dezarticulată de dejecții ale vocabularului, adică prin a deveni o vorbire apocaliptică. Iar această atomizare paroxistică a discursului coincide cu opacificarea totală a semnului verbal care dobândește aspectul, hilar și neliniștitor în același timp, al semnului-obiect: „declinul minții al poverilor cu gânduri/ declinul rețelei de identități// comunicare de masă fără comunicare/ fără miracole fără har/ dacă acum nu erupe lirismul// dacă la orga stelară nu voi avea nume/ și poemul despre mine lăuntric sublimat// numai vecina actriță la clubul XXL/ are revelații în lift recitând/ măciuci nu poeme/ măciuci nu poeme” (**Măciuci nu poeme**). Astfel încât, în mai mare măsură decât o viziune, Dan Mircea Cipariu ne propune, în poemele sale, un limbaj, iar mahalaua ca „orizont ontologic” interesează în aceste poeme mai mult pentru gradul în care deturneză operațiunea de semnificare, ca constituindu-se într-o „suburbanitate nonsemnificantă” a limbajului, ceea ce însemna ieșire din cod, experiență a acelor zone ale rostirii unde aceasta este pe punctul de a deveni non-limbaj. Experiment care se autorefectă în textele autorului în registrul comicului absurd, transformându-se într-un soi de „farsă semiotică”.

Cu totul alta va fi în schimb perspectiva lui Traian T. Coșovei, care are voluptatea spectacolului, știința de a savura pitorescul „gros”, descoperind aspectul umoristic al panoramelor existențiale, pe care uncori le înregistrează, cu o nedisimulată plăcere a absurdului gratuit, în maniera „enumerativă” a lui Dimov: „Tancuri, mese de biliard, miliard de butoane care se schimbă la față.../ Ața/ trasă pe sfoară, păpușari alunecând pe culori/ care dau un sens vieții tale din noaptea aceasta/ năpasta și pasta consumate sub tuburi reci de neon,-/ bidon/ și taxiul negru la scară dezlegând neuronul de neuroni (**Biliard**). „Miezul tare” al acestor „vederi suburbubane” îl constituie însă capacitatea poetului de a crea, până și-n mijlocul peisajelor de cea mai trivială banalitate, mici „enclave de ireal, iradiații aproape imperceptibile de fantastic sau fabulos astfel încât viziunile sale lasă impresia că vor să accedă spre un sens esoteric, par a surprinde mișcărilor secrete ale unei realități ce se deschide spre transcendent, într-o textură de imagini căreia poate că cel mai

bine i s-ar potrivi calificativul de „miraj metafizic”. În asemenea momente de „levitație” ale imaginației, poetul proiectează de fiecare dată însă o lumina violent demistificatoare, face să se audă „vocea realului”, iar „feeria” explodează ca un balon de săpun, discursul lui Traian T. Coșovei pendulând în felul acesta între „mistificare” și „demistificare”, între engano și desengano: „Mă plimbam pe calea Floreasca, mă holbam la maidan/ la afișele colorate cu Ciprian copilul minune -/ străzile nu mai aveau nici tramvaie, nici nume și/ din cofetării răsăriseră peste noapte tonomate de florării/ carnivore// Străzile nu mai aveau nume, ceasornicele băteau fără ore despicând din pendul/ ceea ce a fost de ceea ce era să fie:/ o alifie/ pentru obrazul întunecat în oglinzi paralele/ trăgând dâre groase de gene/ Băi, nene, când vine «jepul» singurătate/ ne spărgeam în figuri, umflam mușchii jumătate pe jumătate/ și din cofetăriile cu parfum de praf de pușcă/ adu-mecam parfumul de cușcă, cel care latră, cel care mușcă/ din nădragi, brăcinar, pantaloni: «alendeloni» sub streșini, la drumul mare...// E și viața asta un mod de întrebuițare” (**Sunset boulevard, www.ttc-Cipariu.ro & alte cuvinte**). Articulat în trei secvențe, poemul citat ilustrează perfect mecanismul de funcționare al acestei poezii, care este în același timp „fantastă” și „sceptică”, căci, după ce pornește de la viziunea aproape „fotografică” a unui colț de oraș, poetul pare a descoperi aici elementele ascunse ale unei geografii fabuloase, cu flori fantastice ce se insinuează în „alveolele” peisajului citadin, marcate de o stază a timpului, care îi conferă ceva din fizionomia unei Cetăți a Morților, pentru ca, în secvența finală, excursul în „ireal” să fie cenzurat de redescoperirea elementului banal, derizoriu sau pitoresc, prins între aspirații contradictorii, între tendința spre „vis” și gustul pentru zeflemeaua dezabuzată, Traian T. Coșovei nu e cu toate acestea un „dedublat”, ca marii autori ai barocului sau ca unii romantici, ci, mai înainte de toate, un spirit histrionic, un „manierist” care își propune să uimească, acționând printr-o permanentă răsturnare a perspectivelor, prin trecerea dezinvoltă dintr-un plan/registru de semnificare în altul, plăcerea jocului fiind evidentă la tot pasul, chiar și atunci când autorul devine grav iar discursul său capătă inflexiuni neliniștite. Poezia lui se concretizează sub forma „punerilor în scenă” fastidioase, a solilocviilor cu mimică și gesticulație de clown ușor melancolic, ea constituind astfel contrapunctul ideal pentru „farsele semiotice” ale lui Dan Mircea Cipariu, unitatea cărții rezultând, în mod poate paradoxal, și din felul în care se raportează permanent una la cealaltă aceste două modalități total distincte de a poetiza.

florența albu



Anul 2000

Orașul în sărbători. Petarde - bombe
artificii sărbătorești
Colindători nu au mai fost
Orașul se stinge în haos civilizat.

Nu-mi amintesc viii orașului
poetii de altădată. Eu singură
în geamul nins
caut fețele - măștile de demult.

Un secol sec din care răsar
ca strigoi - eu singurul revenind, băjbând
pe unde-am umblat altădată.

Și istoria - Gheena - panta roșie
însângerată. Toboganul pe care
ne dăm de-a dura
în flăcări - în albul viscolit-

și nimeni și nimic să ne-amintească
măine - vreodată
că am fost inspirații acestui oraș
disperat urât - urat de-amăriții colindători.

Lumina doarme în zăpezi
acolo unde Domnul sfânt
se încuibază în pământ
și nu mai ceri și nu mai vezi
minuni să vezi - să înviezi
morții trecutelor zăpezi...

Nici dragostele de demult
nici tinerețile de-atunci
doar dorul întristându-ne
doar visul menținându-ne

De-acolo vine craiul viu
cu ochii verzi și păcătoși
c-un fel focos și belaliu
târându-mă-n păcat morții
domnul focos și belaliu...

De-atunci mă nămețesc zăpezi
sub viscole de an-albesc
și tot mai mult îmbătrânesc
visându-l-rechemând zăpezi
și când în vis mă troienesc
nu știu: iubesc - îmbătrânesc?

Se mai aud în stradă rar
petardele... Și cad zăpezi
și dincolo se-aud copiii
sorcova-vesela...

Orașul întronat în alb
tot ce-a fost verde s-a uscat
ce-a fost murdar a fost spălat
Și dincolo se-aud copiii
sorcova-vesela...

Ce gunoiști urbane - ce ninsori
acoperind mizeria - cum stă
orașul de An Nou
copiii sorcovindu-l cu
sorcova-vesela...

Așa va sta în veac de veac
tot molipsit-molipsitor
murdar
-întemeietor
de veac murdar cu iar și iar
sorcova-vesela!

Cine mai caută pe cine?
Lumea se-afundă în vreme
Nimeni nu-și amintește de mine
Nici un apel de la nimeni
doar haosul străzii...

- doar morții vin - ne colindă
în geamuri. Doar măștile lor
lipite de fețele noastre
doar fericirile lor mascându-ne
fețele.

În noaptea de An Nou
telefonul tace. Găsesc numai
numărul morților. Telefoane-n
neant.

Eu cred că am trecut dincolo -
Eu cred că sunt căutată
pe lumea cealaltă -
Degeaba aștept telefoane de la vii
- toți au trecut dincolo
și poate mă cheamă la
telefonul - neant...

Sunt trei cărări - trei rozuri de amurg
în bleumarin profund
trei avioane - au adâncit plecarea
gătind-o cu trei roze nostalgii
desfoliind miracolul despriderii.
Urmez cărarea nicăieri.
Întotdeauna voi urma cărări
călătorii - niciunde - nicăieri -

Dar cerul nicăieri e tot ce am
- dramatic și niciunde
nicăieri -
Acolo pot să zbor pe dâra unor
roze desfoliate. Acolo duc oceanul
albastru sumbru să le-mprăstie.
Pe vârful de valuri roze moarte.

E prea târziu să plec - Ithaca mea
s-a stins de mult în mit.
În mitul meu
nici o Ithacă - doar călătoria
minunile călătoriei -
urmez acum siajul unei nave rătăcite

în largul unor mituri
desfoliate...

Dragostea de la-nceput
Ar trebui s-o-nveți
- și cum să-nveți ecuația febrilă
chemarea mult așteptată
banca din parc
îmbrățișări platonice, sărutul
și sufocarea de prea mult
de prea puțin?

Când aerul și-atingerea iradia durere -
când anotimpurile galopau
cu norii de furtună-n mai
și liliacul înflorea privighetori
când mirosea a toamnă primăvara
și iar cădeau ninsori

Pe rânduri vii
simezele fantasticelor ierni -
o, marmuri inspirate
când dragostea și arta erau sex
vibrând sub gheții lunare

O, am trecut prin toate fatasmile
iubirii! Îndrăgostită singură
întoarsă la singurătatea-i
o mască fericită
mascând din nou urâtul
- din dragostele părăsite
mi-am scris poemele
înghețul inspirat de moarte
nemurire.

Târziu - banal - Târziu...
Oglinda mă arată -mbătrânind
și poezia a îmbătrânit
mimând tranșe de-amor
ninsori - privighetori - ...
florile dalbe flori...

Să-nveți iubirea de la început
Când țipă iar păunii
și-animalele pornesc nebune-n rut?
Să-nveți iubirea la sfârșit
ca la - nceput?

Sfințirea izvoarelor

Odată mergeam pe drumuri
sub munte... În zori am văzut
sub Făgăraș
sfințirea izvoarelor... Odată am văzut
sub Făgăraș
ceremonii ancestrale.

Erau zorii-n zăpezile muntelui
erau zorii pe creste
- prin albia zilei venea satul -
procesiunea în alb negru
- sub aurul soarelui venea

toată suflarea satului la botezarea
pâraielor - ei mergeau prin despicătura
pădurilor - muntelui
sfințeau nașterea soarelui.

Odată - Doamne - ca niciodată
vom mai vedea minunea
- satul în negru și alb - în blănuri
îmblănite de lupi de vulpi de
râși de jderi - la ceremonia
izvoarelor - soarelui?

(Inedite - nerevăzute de către autoarea care
ne-a părăsit la 3.02.2000.)

TOT DIN ACEL TRECURT ÎNTUNECAT

de ALEXANDRU GEORGE

Mai acum câteva săptămâni am avut bucuria și emoția deosebită de a participa, cu glasul, la o evocare radiofonică închinată, la o oră neobișnuită, spre miezul nopții, lui Pavel Chihai, un caz rarissim de scriitor care, în ciuda persecuțiilor îndurate în regimul comunist, și-a păstrat demnitatea, izbutind să scape până la urmă din țară, după câteva infructuoase încercări. Cu aproape un deceniu mai vârstnic decât mine, el a primit direct lovitură comunismului, care, voind anihila, cum făcea cu toți nesupușii, i-a schimbat numai destinul, făcându-l să ajungă un savant specialist în istoria artei medievale, orientarea pe care o suferiseră literale românești răpindu-i orice speranță de realizare. Cazul lui este destul de cunoscut, dar emoția de care mă aflu cuprins atunci când evocă aventura lui se bănuiește mai puțin.

...Aceasta, pentru că eu mă consider mai apropiat mult de seria "modelelor" mele din adolescență decât de contemporanii mai calendaristici, care au trădat demnitatea scriitoricească și s-au pus în slujba ocupantului rus, zis sovietic; m-am considerat nu doar apropiat de un Pavel Chihai, Iordan Chimet sau Barbu Cioculescu (dintre cei "prezenți" măcar nominal în acea țară), dar și de alții aparent mai îndepărtați, de la tragicul Constant Tonegaru și Teohar Mihadaș, la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Alexandru Lungu și Mircea Popovici, dar și Teodor Cazaban, al cărui glas s-a făcut auzit într-o omagiere amicului său de la München. Nu voi ezita să spun că m-am simțit mai totdeauna mai aproape de Petru Dumitriu și Eugen Barbu, amândoi buni prieteni ai lui Pavel Chihai și tovarăși de năzuințe, care erau însă altele decât cele cu care vor cuceri ei celebritate și avere, spre consternarea celui de care astfel s-au despărțit, ultimul după o rezistență (care n-a fost deloc o glumă) pe o durată de vreo zece ani. Și pentru mine, demisia lor morală a fost nu mai puțin dureroasă, egală cu

cea a unui M. Sadoveanu, Al. Rosetti, G. Călinescu, Camil Petrescu și, ceva mai târziu, dar străduindu-se furibund să recupereze timpul "pierdut", T. Arghezi, N. Florescu. În cadrul acestei emisiuni, a amintit și de numele meu între ale acelora care nu au abdicat în fața ciumei roșii; mi se pare un elogiu prea mare: eu am scris fără a accepta ideea de comunism sau măcar parțial (sloganurile lui), am continuat în spirit și mai apoi în literă stilul generației anterioare mie, pe care o strivise noul regim. Poate că dacă aș fi avut câțiva ani în plus, aș fi ajuns și eu să lupt pe baricade precum Constant Tonegaru și Teohar Mihadaș și să fac parte din asociații literare de rezistență fățișă, precum Pavel Chihai și Iordan Chimet...

Cu aceste sentimente am parcurs cam tot pe atunci, printr-o bizară coincidență, un interviu acordat de G. Dimisianu lui Daniel Enache-Cristea în „ALA“ (27 iunie 2000) și în care acest conducător al "României literare" își dezvoltă intenția de a face unele mărturisiri și precizări despre un anume trecut, în spirit reparator, slujind adevărul. Iată ceea ce mă interesează și pe mine, luându-mă la rând să așteptând cu nerăbdare respectivele revelații venite de la un om care știe desigur foarte multe. Parcă au trecut secole și nu doar 20-30 de ani de când s-a petrecut cutare lucru, prezentat exact pe dos decât a fost în realitate. Nu mai vorbesc despre reluările indirecte din relatările altora, acestea fiind omologându-se cu deformarea dincolo de orice margine admisibilă. Foarte de acord cu semnalarea acestor "deformări" ale adevărului, mă întreb, însă, ce garanții avem că o anumită viziune su-

biectivă nu e mai dăunătoare decât minciuna sfruntată și "deformarea" voită... Intenția de a dezvălui "adevărul", chiar dacă nu "până la ultimul amănunt", poate fi ruinată de neputință, pur și simplu...

Am trăit acest sentiment, măsurând marea, enorma distanță dintre noi doi, dintre experiențele noastre comune și deosebite, dintre idealurile și trăirile noastre în cei 20-30 de ani, care de fapt au fost 40-50. Și deosebirile pe mine m-au consternat, pentru că ele taie căile oricărei înțelegeri între noi, dar și cu alții care vor veni. Suntem despărțiți doar de câțiva ani ca vârstă biologică, dar separați de un adevărat abis. Iată, numai această precizare cronologică; ea e foarte semnificativă. G. Dimisianu are ca reper momentul "dezghețului" de la mijlocul anilor '60, momentul în care generația sa, pe care unii o numesc șaizecistă, alții, a lui Nichita Stănescu, eu spunându-i "seria răsfățaților", își dă maxim măsura și o înlocuiește în stima publicului, dar și în aceea a oficialităților, pe precedentă, susținută aproape exclusiv cu mijloace politice și dovedită tare caducă. Negreșit că a fost și meritul unei noi generații de critici, în frunte cu Matei Călinescu și cu N. Manolescu, dar prenumărând unele personalități notabile pentru necesitățile ceasului acela: Eugen Simion și Valeriu Cristea, Lucian Raicu și M. Ungheanu, în fine, Gh. Grigurcu, Dan Cristea, Mircea Iorgulescu și așa mai departe. Pentru majoritatea acestora lumea se oprea la seria lor, altceva nu exista, decât unii trecuți din prima promoție de scriitori comuniști: Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu sau Marin Preda urmând a fi văzuți ca niște adevărați giganti ai literaturii, patronând de sus succesul "tinerilor".

G. Dimisianu este unul dintre acești critici, care se dovedește inapt să observe marea explozie care s-a produs o dată cu Eliberarea, după ce fusese precedată de ruperea de zăgazuri de pe la mijlocul anilor '60; atunci generația sa a intrat în concurență nu doar cu nuliță de specia lui Eugen Frunză, Victor Tulbure sau Șt. Iureș, ci și cu redescoperirea în autenticul înțeles al cuvântului a lui Blaga, Vineanu, Barbu, Voiculescu, de care a început să se vorbească liber, dar și de Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, Cioran sau Noica, la care măcar s-a îngăduit ridicarea excluziei. Dar fenomenul cel mai important a fost apariția (s-ar putea numi chiar năvala) unor scriitori afirmați numai vag până atunci, de la Ion Negoitescu, Radu Stanca, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Șt. Aug. Doinaș, ieșiți din tăcere sau chiar din închisori și care dau cu totul altă ținută criticii literare și esului din acei ani; dacă nu-i uităm pe un Adrian Marino, dar mai ales Ion Maxim și Cornel Regman, care vor face multe zile fripte seriei lui G. Dimisianu, trebuie, de asemenea, citați Ion Caraion, dar și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, aceștia impunându-se într-un dialog deschis și până la un punct recunoscut, cu cei de la București și din țară, tocmai când aceștia, datorită "pozițiilor", aveau impresia că dețin și monopolul opiniei critice.

În sfârșit, când le era lumea mai dragă, acești critici s-au trezit cu o nouă surpriză: apariția debutanților tardivi, cărora oricât de greșit i-ar fi prizat, li se cuvenea o oarecare recunoaștere, răs-

turnându-le multe habititudini și dovedind marea diversitate a fenomenului literar, ținut sub capac atâta vreme de comunism. Seria lor, începând cu Dimov și M. Ivănescu și încheindu-se cu Petru Creția și Costache Olăreanu. (Nu pot să nu mă folosesc de exemplul cel mai pregnant de blocare pe care-l dovedește neînțelegerea unui Eugen Simion și G. Dimisianu față de scriitorii ca Radu Petrescu și Alexandru George.)

Dar nu toate acestea și încă multe altele m-au făcut să mă simt îndepărtat, pe alt continent, ci judecata acestui ultim critic (neomițându-l pe primul citat de mine, dar și pe Valeriu Cristea) de a nesocoti dezastrul suferit prin venirea comunismului (cuvântul, întrutotul justificat, aparține lui I. Cristoiu). Ca și răspunerile unor intelectuali de mare clasă care s-au dat cu el, trădându-și idealurile, realitatea operei și trecutul, fapt care pe mine (nu mult mai în vârstă decât ei, dar cu altă percepere a problemei) m-a îngrozit și m-a marcat. G. Dimisianu afirmă, asemeni multor alora, că fără un G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea, ar fi fost și mai rău, că astfel s-a salvat ceva din vechea și adevărata cultură... Nu împărtășesc această "scuză", nici pe aceea că prestația intelectuală a acestora a reprezentat un ce pozitiv: în momentul vânzării, Camil Petrescu, M. Ralea, G. Călinescu, chiar și mult mai puțin vinovații: T. Vianu sau Perpessicius, erau oameni în plenitudinea forțelor intelectuale, cei trei "filosofi" de mai sus erau angajați în elaborarea unor opere de supremă importanță pentru împlinirea lor ca oameni de cultură. Ce au mai "dat" ei după aceea, în afara unor articole cel mult "culturale" și a unor cărți fără semnificație pozitivă, practic vorbind schimbându-și în ultimii 15 ani vocația și direcția de afirmare? Iar Arghezi nu a iscălit doar "câteva encomiaste", bătrân fiind, "după un deceniu de interzicere"; a scris nenumărate omagii regimului, când acesta i-a îngăduit, nu după zece, ci doar câțiva ani de marginalizare, dezlănțuindu-se spre stupefaccie mea și a altora. El a adus cele mai jalnice omagii tiraniei și crimei. Ca și G. Călinescu; la Moscova, de pildă, ducându-se, el a ajuns să declare că ultima ocupație rusească este pentru noi românii o "descălecare".

La fel de greșit, viitorul memorialist vorbește ca mulți alții despre niscai "presiuni" care s-ar fi exercitat asupra scriitorilor, mai ales asupra celor mari. Complet fals, ca și scuza că de fapt "colaboraționistii" nu au primit posturi politice, ci doar unele culturale, precum Marin Preda, care a fost totuși deputat în MAN și director de editură, într-un post de mare importanță în aparatul cultural. Pe ce bază? Mă întreb eu. Chiar așa, de florile mărunții îți curg privilegiile, onorariile exorbitante, repartițiile speciale, premiile, călătoriile în străinătate. Revenind la cazul scriitorilor cinstiți, de tipul rar al lui Pavel Chihai, să nu las de o parte întrebarea dacă nu cumva au făcut nu doar un act de onestitate intelectuală, dar și o mai bună afacere, mari cărturari care, în obscuritate, și-au elaborat o operă, în afara ofertei regimului și în ciuda "presiunilor" care au fost în cazul lor reale, mergând până la încercarea de exterminare, și care se numesc Mircea Florian, Anton Dumitriu, V. Voiculescu, C. Noica, Edgar Papu...

ȚĂNDĂRICĂ ÎN ȚARA BASMELOR

Unchiul: Închizi ochii...
Țăndărică: I-am închis.
Unchiul: Și-acum taci!
Țăndărică: Nu zic nici păs...
Unchiul: Drumu-ncepe!
(lunina scade spre albastru)
 Du-ne gând,
 Slobod gând!
 Prin înalt și prin adânc
 Peste văi și peste creste...
(Lumina se stinge.)
 ... și se deschide cortina pe o pădure fermecată
 Țăndărică și unchiul, păpuși. Muzica în surdină.
 Tabloul I

Țăndărică: Unde suntem?
Unchiul: În poveste.
Țăndărică: În poveste? Nu se poate!
Unchiul: Uită-te-mprejur, nepoate...
 Pe pământ văzut-ai oare
 Așa codru, așa floare?
Țăndărică: Nu...
Unchiul: Ascultă! O cântare
 Legănată-atât de blând
 Auzit-ai când?
Țăndărică: Nici când...
 Nu știu ce să cred... să spui...
 Parcă-i vis și parcă nu-i...
Unchiul: Eu atât știu: parcă-mi vine
(cântând) Să zâmbesc, să râd, să cânt
(Amândoi încep să țopăie.)
Țăndărică: Parcă-mi vine de-atât bine
 În joc vesel să m-avânt
Amândoi: *(cântând)* Tralala lala
O voce de fetiță: *(cântând)* Lala...
Unchiul: Stai! Taci! vine cineva!
(Intră Scufița Roșie.)
Scufița Roșie *(Cântă, culegând flori):*
 La bunica eu mă duc
 Bunătăți în coș să-i duc.
 Și pe drum mergând încet
 Îi culeg un mic buchet
 De brândușe, toporași
 Și dulci viorele.
Țăndărică: Bună ziua, fată mică.
Scufița *(mirată):* Cine sunteți?
Țăndărică *(salutând):* Țăndărică.
Unchiul *(salutând):* Și-al lui unchi.
Țăndărică: Dar tu?
Scufița *(și mai mirată):* Pe mine mă întreb
 cine sunt?
Țăndărică: Vezi bine!
Scufița: Deci nu mă cunoașteți?
Amândoi: Nu.
Scufița: Mă cam mir...
Țăndărică: Te miri? Deci, tu
 Ești atât de cunoscută?
Scufița: Și mai mult!
Țăndărică: Ce încrezută!
Unchiul: Stai... stai! Parcă. Vai fetiță
 Nu ești...
Scufița *(Cu o reverență):* Roșia Scufiță!
Țăndărică: Ia te uită!!!
Unchiul *(emoționat):* Da... da... da...
Țăndărică: Unchiule, ea e?
Unchiul *(plângând):* Chiar ea!



Ileana Constante

Țăndărică: Plângi?
Unchiul: Mă bucur, Țăndărică.
 Eram mic ca ea...
Scufița *(întrerupându-l):* Nu-s mică!
(unchiului) Tu câți ani ai?
Unchiul: Cincizeci și trei.
Scufița: Și te crezi bătrân? Hei hei!
Țăndărică *(mirat):* Câți ai tu?
Scufița: Eu? Nici că pot
 Anii mei să-i mai socot;
 Că de când sunt născocită
 Și-n poveste sunt citită
 Ani cu sutele-au trecut
 Dar acum... eu mă și duc...
(Pornește încet.)
Țăndărică: De ce?
Scufița: N-auziți? Mă cheamă...
Țăndărică: Cine?
Unchiul: Poate a ei mamă...
Scufița: Nu... dar undeva... departe...
 A deschis iar a mea carte
 Un băiat ori vreo fată
(tristă) și eu iar voi fi mâncată...
(Pleacă încet cântându-și cântecul.)
Țăndărică: Iar plângi, unchiule?
Unchiul *(plângând):* Mi-e milă...
 Ce putem face copilă?
 Pentru tine?
Scufița: *(dusă)... gata... gata...*
(Scufița Roșie iese.)
Țăndărică: Nu mai plânge, scap eu fata.
Unchiul: Cum?
Țăndărică: N-am pușcă?
Unchiul *(incântat):* S-o pornim!
Țăndărică: S-o pornim, dar... stai! Iar vin.
(Doi pitici, Barbă Dalbă și Nas Mare intră în goană și încep să se joace și să sară în jurul lui Țăndărică și al Unchiului.)
Țăndărică *(Unchiului care tremură):*
 Ce ai, unchiule?

Unchiul: Mi-e frică.
Piticii: Cine sunteți?
Țăndărică: Țăndărică.
 Și-al lui unchi.
Barbă D.: Ciudat...
Nas M.: Ciudat...
Barbă D.: De unde ați...
Nas M. *(Îl întrerupe așa cum o va face mereu.):*... picat?
Barbă D.: Vorbesc eu!
Nas M.: Ba vorbesc eu!
Barbă D.: Ce mă tot îndrugi mereu?
Țăndărică: Cine sunteți?
Barbă D. *(Începe cântând dar este întrerupt de Nas Mare.):* Barbă Dalbă...
Nas M.: Nasul mare
 Lung și roșu
 Roșu ca o floare
 Eu sunt Nasul Mare,
 Ștrengar renumit.
Barbă D.: Barbă lungă
 Lungă tare
 Până la picioare
 Eu sunt Barbă Dalbă,
 Încă mai vestit.
Amândoi *(Se iau de braț.):*
 Noi suntem piticii care
 Întrebăm pe fiecare...
Nas M.: Cine e?
Barbă D.: Ce vrea?
Nas M.: Ce poate?
Barbă D.: Că noi vrem să le știm...
Nas M.: Toate!
Țăndărică: Și le știți?
Barbă D.: Pune-o-ntrebare.
Nas M.: Mie întâi!
Țăndărică: Nu! Fiecare.
 Răspundeți pe rând, pitici.
Unchiul: Ce mai este nou pe-aici?
Barbă D.: În palatul cel domnesc...
Nas M. *(Întrerupe într-un tempo din ce în ce mai rapid.):* Împărați-mpăratese.
Barbă D.: În pădure...
Nas M.: ... domnesc fiare...
Barbă D.: Jos în peșteri...
Nas M.: ... Vrajitoare...
Barbă D.: În afundul văgăunii
Nas M.: Zmei...
Barbă D.: ... Balauri
Nas M.: ... Căpcăuni!
Barbă D. *(Din ce în ce mai enervat de întreruperile lui Nas Mare.):* Făt-Frumos tot în zadar
Nas M.: Taie capete...
Barbă D.: Cresc iar!
Unchiul: Dar Ileana Cosânzeana?
Barbă D.: Zace în turn.
Unchiul: De ce?
Nas M.: Sărmana
 E mereu de zmei răpită.
Țăndărică: Dar Frumoasa Adormită?
Barbă D.: Ea tot doarme.
Unchiul: Doarme?
Nas M.: Tun!
Barbă D.: Făt-Frumos oprit în drum
 Nu a mai ajuns la ea.

NOTĂ:

Povestirea **Seiful**, publicată în numărul 27 al revistei noastre, aparține lui Gheorghe Schwartz, și nu lui A. D. Rachieru.
 Ne asumăm întreaga răspundere și cererile suze celor doi autori.

Într-o lume civilizată și modernă, care-și respectă valorile și martirii, numele Lenei Constante ar trebui să fie cunoscut, chiar și de un simplu cetățean, pentru trei motive: 1) este unica supraviețuitoare a lotului de victime a procesului Pătrășcanu; 2) este o talentată artistă plastică și scenografă pentru teatrul de păpuși și marionete; 3) este autoarea a două cărți de memorii din închisoare: *Evadarea tăcută* (Editura „La Decouverte”, 1990; Editura Humanitas, 1992) și *Evadarea imposibilă* (Editura Fundației culturale Române, 1993) în care relatează anii de temniță.

Pentru volumul *Evadarea tăcută* (recent tradus în SUA, la University of California Press), Lena Constante a primit în Franța Premiul ADELFI pe anul 1992, iar în România Premiul Academiei Române „Lucian Blaga” pe anul 1994.

Pentru cine se întrebă cum au rezistat și supraviețuit în închisorile comuniste victimele terorii roșii, vă propunem un model uman, intelectual și moral: Lena Constante. Și o soluție de supraviețuire: creația.

În închisoare, Lena Constante a compus în gând poezii și piese de teatru pentru copii. *Zâmbete în floare* a pus-o în undă la Teatrul Național Radiofonic. Fragmentul din *Țândărică în Țara Basmelor* prezintă nu numai interes uman, documentar, dar și literar. Scrisă în 1954 în închisoarea Malmaison, piesa folosește pentru prima dată, metoda denumită ulterior a ertextualismului. *Țândărică și unchiul său se plimbă prin Țara Basmelor, unde întâlnesc eroii de pretutindeni ai basmelor: pe Scufița Roșie, pe Albă ca Zăpada și cei șapte pitici, eroii lui Ion Creangă ș.a.*

Prezentare de
Marina Spalas

Unchiul: Vai! De ce?

Barbă D.: Basmu-l citea
O fetiță, dar deodată...

Nas M.: Adormind leneșă fată

Barbă D.: Cartea i-a picat pe jos
S-a închis și Făt-Frumos
...e vreo trei sau patru zile...

Nas M.: Prins e între două file!

Țândărică: Vai! Săracul!

Nas M.: Rău nu-i pare

Barbă D.: Între ei dragostea moare...

Nas M.: Nu prea e. (*Barbă Dalbă îl amenință.*)

Țândărică: De ce?

Unchiul: De ce?

Barbă D.: Pentru că...

Nas M. (împingându-l): Stai! Zice-se...

Barbă D.: A ei inimă de fată

Nas M.: Unui biet cioban e dată

Nu lui Făt-Frumos,

Barbă D.: Nici lui

Adormita dragă nu-i.

Și deși în basm stă...

Nas M.: Scris

Că doar el poate din vis

S-o coboare pe pământ

Dalba-i mână sărutând.

Barbă D.: Nici lui dragă nu-i frumoasa

Dragă-i e...

Nas M.: Cenușăreasa!

Unchiul (lăcrimând): Sărmani tineri necăjiți!

Țândărică: Și-alte noutăți mai știți?

Barbă D.: Toate-s vechi și...

Nas M.: Vechi sunt toate...

Barbă D.: Ba eu știu o noutate

Nas M.: Care?

Țândărică și Unchiul: Care?

Barbă D.: Că la noi

și sosit voi amândoi.

Nas M.: Da, dar nici până acum,

Nu știm nici de ce, nici cum!

Barbă D.: Deci, vă-ntreb...

Nas M.: Ba eu! De ce?

Barbă D.: Ba vă-ntreb eu: pentru ce?

Țândărică: Ca să nu vă mai certați
Stați cuminți și ascultați.

(*Piticii se iau de braț.*)

Unchiul: Vremurile vechi, la noi,

Au pierit și vremuri noi

Cu o înțeleaptă lege

Au gonit boieri și rege...

Țândărică: Bogătași, chiaburi, boieri

Ce ne asupreau mai ieri

Rând pe rând s-au dus și ei

Și eu vreau...

Nas M.: Ce vrei?

Barbă D.: Ce vrei?

Țândărică: Să aducem și la voi

Vremurile cele noi.

Barbă D.: Cum? Tu vrei pe-adevărat

Să-l gonești chiar pe împărat?

Țândărică: Și pe toți cei răi. Dar voi

Vreți să m-ajutați?

Barbă D. (emoționat): Noi?

Nas M. (la fel): Noi?

Barbă D.: Dacă vrem?? Ce întrebare!!!

Așa mare...

Nas M.: Așa mare!

Barbă D.: Este-a noastră bucurie

Că nici n-are cum să fie

Spusă-n vorbe pe deplin.

Nas M.: S-o cântăm!

Barbă D.: S-o dănuim!

Nas M.: O cânt eu!

Barbă D.: Ba eu!

Nas M.: Ba eu!

Țândărică: Ce vă tot certați mereu?

Cântăm toți!

Nas M. și Barbă D.: Deștept băiat!

Toți (cântând și jucând): Și-l gonim pe
împărat...

Sfârșitul tabloului 1.

PRIMA GENERAȚIE DE MANAGERI CULTURALI

Săptămâna trecută s-a desfășurat ceremonia acordării certificatelor de participare celor 60 de participanți la cursul **Bazele managementului cultural**, finanțat de Uniunea Europeană prin Programul PHARE.

Cursul a abordat atât subiecte de management general, cât și de management cultural și s-a desfășurat în perioada mai-iulie 2000. Au participat peste 150 de manageri și specialiști din diverse instituții de cultură din București și din patru județe-pilot: Iași, Timiș, Tulcea și Vâlcea. Organizat de Ministerul Culturii, cursul este o parte a programului PHARE **Dimensiunea Culturală a Democrației**, finanțat de Uniunea Europeană. Asistența tehnică pentru desfășurarea programului a fost furnizată de un consorțiu format din firmele NOMISMA SpA din Italia și Infogroup din Grecia. Instruirea a fost asigurată de către FIMAN (România) și ECUME (Franța).

Participanții sunt specialiști și manageri din instituții aparținând Ministerului Culturii sau autorităților locale, organizații neguvernamentale, inclusiv organizații cu profil cultural reprezentând minorități. Pe durata cursului, fiecare participant a elaborat, sub îndrumarea instructorilor, un proiect de management cultural. Proiectele vor fi evaluate ulterior și incluse într-o bază de date cu proiecte finanțabile, la dispoziția Ministerului Culturii.

Dintre participanți, 40 vor fi selecționați cu scopul de a deveni la rândul lor instructori în management cultural. În toamnă, aceștia vor beneficia de o pregătire suplimentară și de o vizită de studii în țări ale Uniunii Europene. Alt rezultat așteptat în urma acestui program este elaborarea unui manual de management cultural, manual ce va fi disponibil pe CD-ROM și pe Internet.

fapte culturale

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE - DEVA

Asociația Culturală EMIA și redacția revistei de cultură SEMNE organizează în perioada 7-9 septembrie 2000, un **Festival Internațional de Poezie** și un **Simpozion Național: EMINESCU în Ardeal**.

Ediția I a Festivalului va deschide o nouă perspectivă culturală pentru cei care vor dori să descopere fața culturală a orașului Deva.

Simpozionul oferă publicului posibilitatea de a afla lucruri inedite despre *legătura lui Eminescu cu Ardealul*.

În această perioadă vor avea loc lansări de carte, prezentări de reviste, dezbateri literare, vernisaje de expoziții, comunicări științifice, întâlniri cu publicul, întâlniri cu studenții și elevii.

La rubrica sa "Incidente critice" din revista "Convorbiri literare" (iunie 2000), Gheorghe Grigurecu consemnează toate necroloagele dedicate recent lui Ov. S. Crohmălniceanu și conchide tranșant că Moise Kahn (alias Ov. S. Crohmălniceanu) "n-a fost un nou Titu Maiorescu". Înclin să-i dau dreptate criticului de la Târgu Jiu, întrucât luciditatea este extrem de necesară mai ales în această bizară perioadă de tranziție prelungită când se demolează valori autentice și se construiesc false mituri. Așa cum dovedește Gh. Grigurecu, prin citate edificatoare, este adevărat că Crohu a fost la "început un Javert al criticii realist-socialiste", "opunându-se înverșunat până și celor mai firave aspirații de înnoire, apreciate alarmist drept cosmopolitanism, intimism, revizionism etc." și că apoi, după deschiderea perestroikistă a lui Ceaușescu, a "năpărlit brusc devenind el însuși cosmopolit, decadent, revizionist etc". Este iar foarte exact că "dacă ni s-ar cere să ilustrăm noțiunea de oportunism în critica românească, n-am fi în măsură a găsi un exemplu mai eclatant decât Ov. S. Crohmălniceanu".

Pot să afirm asta deoarece am fost martor pe propria-mi piele la aceste "năpărliri" ale criticului și ale universitarului. Grigurecu nu dezvăluie faptul alarmant că Crohmălniceanu a devenit cadru universitar la Facultatea de Litere deși făcuse studii de inginerie. În Jurnalul său, Radu Petrescu înregistrează momentul trist când G. Călinescu era dat afară de la Universitate, fiind substituit - printre alții - de inginerul Crohmălniceanu și de dentistul Vitner. Ca student, la cursurile lui am simțit **incongruența vădită** dintre formația inginerescă și pretenția de a aborda literatura cu o perspectivă critică "marxistă". Îmi amintesc cum încerca să ne direcționeze anti-Blaga, venind special la seminarul de literatură și cum valoriza strict "ideologic" orice operă sau mare scriitor. De aceea, ca și pe Gheorghe Grigurecu, mă miră cum a putut fi metamorfozat un fost proletcultist în mentor al "generației '80", ba chiar prozatorul

NĂPĂRLIRILE CRITICULUI

de MARIN MINCU

George Cușnarencu aberează, ridicându-l la rangul modelizant al lui Maiorescu ("Crohu, care în mintea mea a rămas până astăzi drept un Titu Maiorescu al generației care mai târziu avea să se numească «generația '80»"). Pentru a deveni așa ar fi avut nevoie de o formație literară la prima mână și de o intuiție infailibilă, care era evident că-i lipseau oricât încerca el să le mascheze printr-o informație cât mai extinsă și prin varietatea lecturilor.

E curios cum, dar în perioada de vârf a cenaclului "Junimea" (1963-1968), care era pepiniera de talente a proaspetei reviste studențești "Amfiteatru", el nu a venit la nici o ședință și, abia după desființarea Cenaclului de luni, al lui Manolescu, s-a crijat în îndrumătorul cenaclului de proză (botezat apoi, în mod fraudulos de către unii, cenaclul "Junimea", pentru a se șterge urma adevăratului cenaclu "Junimea", cel condus de G. Ivașcu, adică cenaclul promoției noastre), restrâns la circa zece cenacliști, printre care Mircea Nedelciu, Ioan Groșan, Gheorghe Ene, George Cușnarencu, Gheorghe Iova și alții. Fiind invitat eu însumi să particip la acest "cenaclu de proză", am constatat cu stupeoare că Crohu nu pricepea nimic din noua orientare a prozei tinere și asocia fără umor scriitura lui Ioan Groșan cu stilul semănătoristului I. Al. Brătescu-Voinești, astfel că am fost obligat să infuzez metoda textualismului în vreo două-trei ședințe succesive de cenaclu și să-l aduc pe Matei Vișniec să citească proză textualistă. (Am mai povestit acest episod și nimeni nu i-a contestat veridicitatea, nici măcar însuși mentorul cenaclului.) Singura importanță a lui Crohmălniceanu era aceea că prezenta destule garanții "poli-

lice" pentru ca să se poată accepta "de sus" **ținerea** cenaclului. În ceea ce privește critica sa, el a făcut totdeauna o stranie improvizație ideologizantă, încercând să adapteze autorii și textele la diverși ideologii/"estetici" pe care le traveasa aleatoriu, în funcție de direcția girofarului politic. Cele trei volume ale cursului său nu pot fi apropiate de **Istoriile** lui Lovinescu sau G. Călinescu și până la urmă nu rămâne mai nimic viabil din "aplicațiile" sale critice, chiar dacă dă dovadă uneori de o adevărată virtuozitate mimetică.

Lăsând la o parte chestiunile de substanță, în societatea literară, Crohu a fost un personaj agreabil, un bun *causeur*, săritor la nevoie, bine informat din ce parte bate vântul și dornic de bârfe literare benigne. Odată, m-a oprit pe Calea Victoriei: „Dragă, mi-a zis conu Alecu că ai reușit să vezi «inițiatismul» lui Sadoveanu: «Tu-i mama lui Mincu, a văzut asta înaintea noastră!»". Imediat, Al. Paleologu a recunoscut prioritatea mea și într-un interviu din "Amfiteatru", ceea ce mi-a confirmat autenticitatea bârfei sale literare. Crohu era generos ultima perioadă și avea relații la "direcția de ideologie/cenzură", făcând să apară unele cărți ce întâmpinau dificultăți. Ca fiu de rabin a știut să-mpace unele conflicte acute dintre marii scriitori, fiind prieten și cu unii și cu alții. Rafinamentul omului cultivat atrăgând simpatia tuturor. Cred că Gheorghe Grigurecu a dorit să atragă atenția că abilitatea omului social - oricât de distinsă ar fi fost aceasta și oricât de utilă unora dintre confrății mai tineri - nu trebuie să fie confundată cu valoarea minoră a criticului și istoricului literar.

confluențe

Memoriile mandarinului valah este o carte caleidoscopică, ea decupează portrete și scene din lumea românească aflată într-o situație atroce, de confluență a două regimuri formal antinomice. Dacă-i adevărat că onestitatea și ținuta intelectuală a oamenilor se scanează mai bine în momentele de devălmășie și de cumpănă istorică, atunci Petre Pandrea a avut privilegiul de a-i fi putut observa în deceniile cele mai derutante ale devenirii noastre mai noi, când vraiștea victii le putea avaria grav și impardonabil conștiința și condiția morală. Memorialistul nu iartă nimic. Mai cu seamă fauna politică, instalată la putere o dată cu urgia comunistă, este monitorizată în liniile ei cele mai imunde și corosive.

În prim-plan apare cumnatul său, Lucrețiu Pătrășcanu. Îl cunoscuse la Berlin, unde venise la un congres al partidului muncitoresc, regizat de Moscova. Nu i-a făcut o impresie grozavă. Nenorocirile, crede Pandrea, i se vor trage de la soția sa, Hertha Schwammen, frica unei corsetiere din Cernăuți. Însoțirea ei cu Pătrășcanu se va face în 1938 după ce, ca elevă, fugise cu un negustor bătrân la Viena, unde făcuse și "ceva trotuar". Gala Galaction a botezat-o în religie ortodoxă sub numele de Elena Pătrășcanu. Pe timpul detenției lui Lucrețiu Pătrășcanu la Târgu Jiu, se ducea la moșia Brătășenilor din Osica (județul Romanai) unde făcea băi de nudism cu scenograful Brătășanu, căsătorit, mai apoi, cu Dina Cocea. Ruptura dintre cei doi cumnați s-a realizat prin 1932, când gazeta lui Lucrețiu Pătrășcanu ("Frontul") a atacat mârșav pe memorialist și pe Petre Țuțea denunțându-i - eronat, desigur - ca antisemiști și diversioniști. Era o provocare toxică, pentru că, la acea vreme Pandrea apăra pe evrei în procese, iar Țuțea "era quasi-logodit cu o evreică" (p. 337).

Pandrea nu l-a înțeles niciodată pe cumnatul său, dar nici nu-l trece printre lichele. Lichele au fost Dej

MANDARINUL VALAH

de IONEL NECULA

și Gh. Apostol ("unul chelner, altul celerist"), Sadoveanu ("Ceahlău cu fecale" - p. 355), Argezei (pe care loșca Chișinevschi l-a cumpărat cu un scaun academic, pensie de 2000 de lei lunar, automobil cu șofer și nuntă voievodală pentru dansatoarea Mitzura cu dr. Stătescu), Mihai Roller ("un nenorocit de arhivist, care a terorizat Academia", p. 81), P. Constantinescu-Iași ("un sifilitic"), dr. C.I. Parhon ("un biet profesor umanitarist condus de dr. Milcu, gineri-său, bulgar-oltean, carierist"), Zaharia Stancu ("un pokerist politic") și mulți alții peste care tronează însă Mihai Ralca - "Licheaua nr. 1 a României", p. 81-82).

Mai aflăm că temutul Iosif Chișinevschi își datora cariera de politruc soției sale, Liuba, care era în legături de rubedenie cu potentatul moscovit Lazăr Moiseievici Kaganovici, că Ana Pauker, asemenea pânjenului femelă descris de Schopenhauer, avea faima că-și devorează amantii (Marcel Pauker, generalul Nicolae Cambrea - împreună cu care constituise divizia pandurilor, Lucrețiu Pătrășcanu și Kiva Ornstein fiind câteva dintre victimele sale), că Gheorghe Stoica, pe numele său adevărat Moscu Cohn, era reprezentantul Profintern-ului de la Moscova și distribuia sume generoase pentru racolarea "revoluționarilor de profesie", că Avram Bunaciu, o vreme secretar stagiar în baroul memorialistului, ținca față de haham clujan și-a urcat ierarhiile nomenclaturiste în contrastens cu prăbușirea lui Pătrășcanu, că Petre Constantinescu-Iași era francmason, că Zaharia Stancu figura, ca agent, pe listele lui Moruzov la nr. 149, ca și Kalustian, ca și alții...

Memorialistul-mandarin a cunoscut bine atât huliganismul de dreapta cât și golănia de stânga. N-a fost deloc un intelectual conformist și nu și-a abjurat niciodată principiile democratice și umanitare. În felul lui a fost un luptător și, cum se întâmplă de obicei în regimurile autoritare, această cutezanță nu putea trece nepedepsită. A fost arestat de patru ori în vremea regimului "burghezo-moșieresc" pentru că-i apăra pe comuniști și de alte patru ori în regimul comunist pentru "vina" de a fi ruda unui militant căzut în dizgrație și cine știe pentru câte alte "vini" imaginare. "Comunismul, spunea, este o religie și partidul o biserică organizată" (p. 272) care nu tolerează nimic.

Aglutinase, în profesia sa de credință, "doctrina strămoșilor, toleranță, libertatea de gândire și cercetare pentru aflarea adevărului, a binelui și realizarea frumosului moral și frumosului artistic cum le-au simțit străbunii" (p. 213). Cu asemenea înălțime de ideal putea ajunge președintele oricărei Academii, dar n-a ajuns decât în fruntea celei subterane, urmată de 1200 de cursanți-deținuți.

Spuneam despre memorialist că-a avut un destin ciudat și tragic. El amintește de drama cetățeanului japonez care, la Hiroșima, înnebunit de suflul ciupericii atomice, s-a urcat în primul tren staționat în gară pentru a scăpa de urgie. Nu știa nici când pleacă, nici încotro. Dar, de-abia coborât în gara din Nagasaki, asistă la cea de a doua explozie atomică și-a împlinit destinul, dar nu mai știe dacă a depărtațur pentru el, cum a făcut-o Pandrea al nostru cu harul lui de "mandarin valah".

O ANTOLOGIE INEGALĂ

de BARBU CIOCULESCU

Cea dintâi antologie exhaustivă a pădurii în viața noastră literară - urmând lucrării mai vechi a distinsului profesor Valeriu Dinu - apare pe descinderea veacului, masivă, convinsgătoare, cuprinzătoare, cu un înalt grad de edificare. Coordonatorul ei, domnul Radu Cârnelci, director executiv al Fundației "Izvoare", pentru protecția Naturii și Artelor din România, s-a bucurat de concursul unor colaboratori profesioniști, precum Nicoleta Coatu, șef de secție la Institutul de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, și domnul Florentin Popescu, autor și al unei substanțiale postfețe la volumul doi.

Fundamentul lucrării se dezvoltă a fi patriotic, într-un moment istoric aspru criticat, o dată ce în țara noastră: "liberatarea a devenit libertinaj (s.a) cu chip grotesc, democrația are acute și îndelungi crize de anarhie", iar "dreptatea este subminată de mari și rușinoase nedreptăți sociale". Volitiv, apariția antologiei se consideră un act cultural în așteptarea acelor timpuri în care "Munca, talentul și cinstea să fie măsura faptelor omului și ale societății respective". Când, adică, "Nația se va înălța înoasă în fața sa însăși, în fața lumii."

Predominând aspectul cultural-educativ și nu cel pur estetic, cel puțin în primul volum, dedicat folclorului, dar și în acela reflectând începuturile literaturii culte, s-a pus accentul pe acea lirică a pădurii vorbindu-ne de obiceiuri și tradiții, despre evenimente din viața omului - naștere, iubire, moarte - în fuziune, firește, cu pădurea. Poetul și publicistul Florentin Popescu s-a ocupat de poezia cultă de inspirație silvestră - de la Văcărești la cea care încheie ultimul tom, Daniela Caurea.

Figurează, în cele cinci tomuri, 130 de titluri din poezia folclorică și peste cinci sute din creația cultă, o veritabilă istorie a literaturii române, văzută dinspre partea codrului. Criteriul general fiind cele al limbii române, își au locul poeți din Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc, din diaspora și, firește, poeți de limbă română din Israel. Fiecare autor dispune de o notă bibliografică, de indicarea sursei, într-un sistem natural de derulare cronologică - anul nașterii fiecărui autor. Suntem asigurați, de asemenea, de acuratețea surselor, ediții princeps, definitive, reviste și chiar inedite. Un efort impresionant de cuprindere ce nu s-ar fi putut desfășura în afara oricărei scăpări: două **Addende** la sfârșitul celui de al cincilea tom fac dreptate lui Carmen Sylva, dar și lui Anton Pann, Mateiu I. Caragiale, Horia Stamatu, Mihai Crama și chiar - dacă se poate crede - lui Toma George Maiorescu.

Dorința de completitudine a dus, inerent, la disproporții ale materiei, pe generații. Dacă primul volum satisface zona folclorică, iar cel de al doilea pe poeții dispăruți, cu operă încheiată - de la Iancu Văcărescu la G. Călinescu, cel de al treilea are în sumar, în cea mai mare parte, de asemenea, poeți defuncți, de la Alexandru Philippide la Maria Banuș (+1999), însă, tot așa, poeți în viață, începând cu Ștefan Augustin Doinaș, întrucât anul nașterii a decis locul poetului în antologie. Se succed, prin urmare, nașcuți în 1902, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, George Lesnea, iar în 1905 Ioan C. Brăneșcu, Radu Gyr, Simion Stolnicu.

Mai aproape de noi, tomul al patrulea aduce între coperti poeți nașcuți între 1935-1949 inclusiv, avându-l, în deschidere, pe Nicolae

Labiș, iar în închidere pe Corneliu Vadim Tudor. Prolificul Ioan Liviu Stoiciu (n. 1950) începe cel din urmă tom al antologiei, iar Adina Huiiban (n. 1982) îl încheie - dacă nu punem la socoteală cele două **Addende**. Intenția părinților antologiei de a nu lăsa pe nimeni pe dinafara este evidentă, un merit incontestabil ce-și asumă și cusurul, determinat de valoarea foarte inegală a textelor, după însăși statura poezilor în cauză.

Mai precis, poeți cu har, precum și harnici versificatori au cântat, cu gând bun, dar cu rezultate diferite, pădurea. Așjideri, nu întotdeauna versurile cu subiect silvestru sunt cele mai bune, în opera celor mai buni - element care nici nu mai este de căutat la ceilalți. Risc asumat, desigur, dar care, în prezența atâtor nume de circumstanță, generează un anumit nivel general al antologiei, poate de neînălțat. Într-adevăr, tot românul este născut poet, dar nu în cuget și simțiri, cum credea Vasile Alecsandri, ci în câte zece volume apărute, dacă nu și recenzate și premiate. Când poeții s-ar citi între ei încrucișat, un vast public ar fi asigurat.

Sub purul aspect al informației, probabil că volumul întâi este cel mai instructiv, oferind publicului o premieră - dacă nu ne înșelăm - și anume modul în care a conceput, din trecut până mai ieri, poporul nostru pădurea. Aici nu poate fi ocolită surpriza puținătății temelor, altfel mereu revenitoare - vezi prezența obsesivă a cucului și a... crengii. Pentru lectorul de poezie "la zi", ostenit de refluxul mălos al generațiilor '80-'90, cu strivitorul lor realism, pedestru și prozaic citadin, lecția naivelor stihuri populare ("Prin pădure, prin făget/ Merge dorul badiinet/ Și mă strigă să-l aștept...") este regeneratoare. Fericitelor vremuri ("Hai, mândro, pitiș, pitiș,/ Până-n vale-n alunși/ Să-mi dai gura pe furis/ Hai, mândro, ușor, ușor/ Până-n vale la izvor/ Ca să ne iubim cu dor"), când stihul se cânta, i-a urmat, cu necesitate, e drept, o fantastică lărgire de evantai a inspirației lirice, cu cele mai îndrăznețe experiențe ale formei. Fenomen decelabil și în antologie, unde cei mai avansați inovatori interbelici, de pildă, aparțin acum elicității; înșiși suprarealiștii, câți sunt cuprinși în lucrare - Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu - propun obolul unei fantezii mai degrabă stăpânite.

În fapt, alăturarea de nume mari cu altele de factură modestă - dar aici se pot produce răsturnări ! - intră în definiția oricărei antologii, între severitatea selecției și lărgimea cuprinderii. În **Poezia pădurii**, efortul a fost de cât mai expozitivă cuprindere, poate singura reușită în trista situație în care se află astăzi pădurea românească, amenințată cu dispariția. Atingem aici, parcă, miezul problemei, la marginea unui veac care va fi ecologic sau nu va mai fi deloc. Recente evenimente climatice cărora le-am fost martori, ne-au demonstrat calamitățile ce întovărășesc nimicirea pădurii, de la inundațiile catastrofale, secete cumplite, alunecări masive

de teren, dezlănțuiri ale naturii ce justifică nu numai accentele apocaliptice din prefețele lui Radu Cârnelci, dar și lungul citat din însăși **Apocalipsa** (cap. 8-7 12: "Și a trâmbițat întâiul înger, și s-a pornit grindină și foc amestecat cu sânge și au căzut pe pământ..."). Spune îngrijitorul antologiei: "Pădurea, cel mai spectaculos ecosistem de pe planeta Pământ, în care **democrația naturii** (cum spunea un important poet contemporan) se aplică perfect, mai are încă doar două treimi din puterea ei" - iar în țara noastră poate nici pe atât. Antologia poeziei pădurii este atunci atât un gest de oficiere a artei, cât și unul de alertă civică. Or, dacă în mentalul unor colectivități, pădurea rămâne un loc al necunoscutului ostil, al primejdiei, al groazei chiar, pentru români, istoric, codrul a fost un frate - limanul de refugiu, de salvare...

Intenția domnului Radu Cârnelci de a demara, prin publicarea acestei antologii, ceea ce domnia-sa numește **Cruciada verde**, un program preconizând editarea de lucrări literare, de artă, de știință popularizată, în scopul protejării mediului înconjurător în toate structurile lui este, evident, meritorie, binevenită și cere a fi salutată. Cât ne privește, ca poet, regretăm a nu fi avut la îndemână scrisoarea de intenție a Editurii Orion, prin care se aducea la cunoștință intenția alcătuirii acestei antologii.

În ce măsură efortul de cuprindere al ei a fost încununat de succes, este greu de apreciat, în situația în care înseși dicționarele literare își au lapsusurile lor. Este posibil, ca oriunde, să se aducă îmbunătățiri, bunăoară, la capitolul **Constant Tonegaru** ar fi fost mai adecvat poemul **Vlășia**, ultima creație a poetului, la care a scris în noaptea trecerii sale în neființă. Însă poemul nu apăruse în presă în momentul încheierii antologiei.

În eleganta lor casetă, cele cinci volume în coperte verzi, ornate cu ilustrații în gustul editorului, reprezintă un eveniment cultural. În bibliotecă, e un bun camarad al pușinelor ore de răgaz spiritual ale omului contemporan care vede pădurea din goana automobilului și mai adesea pe ecranul televizorului. Propun cititorului să o deschidă la întâmplare și să parcurgă foaia la care a nimerit. Procedând astfel, în ceasul în care am avut în mână caseta, iată ce pasaj mi-a căzut: "Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea/ prin inimă neagră de codru trecea./ Croindu-și cu greu prin hațșuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os și zicea:/ - Veniți să vână în păduri nepătrunse/ mistrețul cu colți de argint, fioros./ ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse/ copita, și blana, și ochiul sticlos...".

Știu că Ștefan Augustin Doinaș nu mai are drag de această baladă din tinerețe, dar trebuie să țină seama că tot pe atunci **Mistrețul cu colți de argint** intrase în zestrea artistică a altor, multe, tinereți. Ispitiți-vă norocul!

GELLU NAUM DINCOLO DE SUPRAREALISM

de VASILE SPIRIDON

Din intenții critice programatice, scriitorii sunt uneori canonizați pe altarul unor concepte istorico-literare totalizante, operele lor devenind simple pretexte ilustrative pentru diferite constructe teoretice, asimilante în formă și depersonalizante în fond. Aceasta este și situația lui Gellu Naum, plasat mult prea lejer, în virtutea unui ecou prelung, într-un context suprarealist anacronic (sau, dimpotrivă, longevivi, deși la debutul său excesele mișcării se mai potoliseră). Acum, când opera sa și-a conturat, de mult timp, o structură omogenă, putem să-i facem o integrare dinamică în istoria noastră literară. Chiar dacă s-a format în matca suprarealismului, ea a spart cadrele strâmte (în larghețea lor) ale acestei doctrine și s-a impus prin valențe estetice proprii, incartiruibile convenției literaturii, dar greu accesibile celor care sunt refractari la șocul catalitic al creației asupra gustului estetic și așteaptă confortabil emoția revelației imediate. După ce a aprofundat experiența suprarealistă prin temeinice scrieri teoretizante, lipsite de ținuta nihilistă a celorlalte manifeste ale congenerilor, autorul **Medium**-ului s-a delimitat critic din interiorul ei.

Gellu Naum a răspuns invitației suprarealiste la plenara libertate de mișcare a spiritului, fanteziei și imaginației, dar a evitat insuficiențele conceptuale și „poeticăria” jerbelor de imagini golite de sens. **Premeșfirilor**, unesc realitatea cu irealitatea și mențin ideea de simetrie și similitudini între universuri cu greu de apropiat în spațiu, care este „un fel de panou secvențial pe care putem aplica orice”. Ne întâmpină o sensibilitate acutizată de funcționarea în gol a Formei și fascinat de frământarea lucrurilor „în relief”. Poetul acceptă hazardul, nu urăște mișcarea ce deplasează liniile și configurează impresia receptării unei lumi firești, deși câteva date insolite, sesizabile ulterior, imprimă o turnură derutantă prin schimbările de perspectivă operate în timpul înregistrării faptelor diverse. Ai impresia că totul pare pus sub semnul însumator al cristalului - piatră multiunghiulară care dă posibilitatea luminozității să se răsfrângă asupra ei însăși.

Spațiul poate fi cuprins imaginar de „cercurile unei aspre geometrii”, de **triunghiul domesticit**, de pătrat și de cub, ultima figură geometrică oferind, bunăoară, condiții pentru o locuire intimă de către ființa care stă la „pânda suprafețelor” și ar vrea să sesizeze structura ascunsă a lucrurilor („Seara când reintram în cubul meu/ voiam să mă bucur/ și lucrurile fumegau în contururi incerte” - „Heraclit”, **Focul negru**). Poetul acceptă natura „inerent geometrică” a neliniștii și face „experiențe mici cu elemente mari”: „Camera pătrată și goală se rotea. În mijlocul ei desenam un dreptunghi albastru Prin/ ferestrele larg deschise răzbătea sunetul cascadei Pe acolo s-ar fi putut ieși” („Tatăl meu obosit”, **Sora fântână**). Raporturile riguroase și abstracte poartă investitura unor forțe transcendente cu forma specularității ideale de aflat în **Sora fântână**. Totodată, se revendică o descendență metageometrii („strămoșul meu paralelipipedul con-

gelat în văgăunile lui ascunse prin zonele noastre/informe” - „Copacul-animal”, **Sora fântână**), în timp ce Newton - dotat cu pendul, fir de plumb, scaun și scară dublă - este visat să fi colaborator. Eul liric lansează un avertisment pentru resuscitarea atitudinii lucide din partea lumii rupte de geometria onirică și supusă unui proces de pietrificare a dinamicii.

Poetul trasează în aer forma unui cerc și face și gestul de a-l arunca în gol, iar dreptunghiurile sunt folosite a recăpăta încrederea în capacitatea de a produce miracole. Pierzându-se „pe un metru pătrat printre milioane de oameni cu ocupații uluitoare” și căutând „printre rigide forme ale gestului/ substanțele morale ale ipotenuzei”, el operează cu punctul, linia și planul. În același timp, adoptă o atitudine ironică, între limitele punctelor cardinale, față de închistarea în forme fixe a gândirii, a mecanismelor asociative ale imaginarului și a scrisului. Străbate din versuri o umbră de nostalgie după o componentă rațional-estetică.

Spiritul negator, expresia nervoasă (când amplă, când aforistică), caleidoscopul imagistic șocant slujesc tehnicii contrapunctice a falsei epizări, care operează neașteptate schimbări ale decorului, de la mirific la banal și grotesc, sau permite transgresări între zone incongruente (regnuri, genuri, specii). Întâlnim o viziune largită și mixaje imaginative ale unui real posibil (forme organice de viață în stare de confuzie a speciilor, precum **copacul-animal**), dar dăm și de obiecte animate ce se poartă omeneste, sub imbold psihologic. Anorganicul devine apt de suferință, copacii se culcă în iarbă, păsările pot fi de lemn iar ființa pare un hibrid de anorganic și organic („pe dinăuntru eram calcar pe dinafară iarbă”) sau o construcție feroasă („Avea fruntea de fier și obraji de fier/ când respiram lângă ea suna”). În această mare densitate obiectuală a lumii surprinse secvențial, ființele și lucrurile nu sunt înfățișate enumerativ, ci în conviețuire neantagonică, ele luminându-și reciproc însușirile. Ștergerea hotarelor labile dintre ființe și lucruri, joncțiunile fortuite sunt garantate de benefica stare de confuzie fantasmatică a subconștientului poetic, în timp ce spiritul se situează „între bine și rece între negru și clar între opac și lichid/ între incert și salubru”.

Pentru Gellu Naum, demersul poetic înseamnă, deci, și relevarea sufletului lucrurilor, racordat pe aceeași lungime de undă cu afectul, specific omenesc. Urmarea firească este răsturnarea sensului normal al relațiilor *nec-uter*-ale prin deplasarea accentului dinspre domeniul utilitar domestic înspre simbolic. „Însuflețitoarele” disponibilități poetice (un ciclu de poeme se intitulează **Schimbarea lucrurilor**) creează impresia că ființele și lucrurile comunică și se condiționează: „O pasăre de lemn a trecut de pe copac pe tabla caselor/ copacul aștepta o pasăre de tablă/ pentru mine toate erau perfect conjugate/ dar eram pasărea de lemn și de tablă care ședea pe un/ scaun și se uita pe fereastră” („Heraclit” - I, **Focul negru**). Codul intercomunicării („când medităm cu degetul la frunte sau lucrurile ne/ cugetă/.../ și noi degetăm la

lucruri și așa mai departe” - „Copacul-animal”) este dat de puterea intuitivă și afectivă a poetului, care crede în posibilitatea de a oferi certitudini străine de logica obișnuită și întreține, în regim de „dereglare a tuturor simțurilor” („exhibam lucruri esențiale”), metamorfozele perpetue ale obiectualului.

Învăluirea obiectului în aura de mister (fără a pierde ceva din aerul de familiaritate) și anularea obișnuirilor atribute funcționale favorizează apariția a ceea ce suprarealiștii numeau „hazard obiectiv”. Veșnicele metamorfoze au drept rezultat impunerea unei noi ierarhii în lumea evanescentă și cu contururi friabile a realului. Determinarea tipologică a obiectelor naturale fiind incertă, întrucât virtualitățile „obiective” coexistă, fără să se excludă unele pe altele („vedeam cum lucrurile se îmbină la suprafață dar le/ simțeam respingându-se înăuntru/ și mă atrăgea splendoarea liniilor rățacoare” - **Diminețile cu domnișoara Pește**), impresia este de căutare a reperelor unei „haotice stabilități”, a punctului de plecare a creației perpetue a lucrurilor amestecate, cu „numirile lor arbitrare”: „Uneori lucrurile arată ca și cum s-ar arunca în gol spre un repaus veșnic cu punctul de pornire într-o mișcare neîndemânatecă” („Abia atunci”, **Malul albastru**). În starea și identitatea lor ambigue, obiectele pot fi surprinse în combinații insolite, mai ales în regim oniric, atunci când ele sunt părtașe la încercări care frizează absurdul și demonicul.

Explorarea realului pentru depășirea universului restrictiv în care sunt dispuse obiectele și se petrec fenomenele este consecința dorinței de a descoperi conexiunile între lucruri cu atribute paralele la prima vedere. Asumarea concretului obiectual este atât de pronunțată încât atribuirii i se preferă nominalizarea directă („o iubeam/ cu o iubire care nu era rotundă ci roată”). Nu mai puțin puterea asociativă a fluxului lăuntric este dublată de epurarea și ordonarea intuițiilor într-un univers liric coerent, de o mare seriozitate existențială a dicului. Pe de altă parte, înțelesul logic - nedegradat în dicteu automat și expus doar unei condiționări din partea imaginației - îngăduie cu larghețe poematizări metaforizante și devoalarea stărilor lăuntrice. Asociațiile mecanice nu capătă după tipicul suprarealist, expresia pură, neratificată și fortuită a gândirii; versurile ascund, sub aparenta incoerență imaginativă, încordarea cerebrală care domină efectele vagului interior. Profunzimea, insesizabilă poate la o primă lectură, provine din vocația definitivului și a esențializării poematice, care ne permite și „analize de text”. O dată „zgâriat vaxul de pe cuvinte”, sintagmele poetice, solemne și ceremonioase chiar și în descrierea lucrurilor banale, sunt înlănțuite după lungi precauții și retractării („Pentru fiecare cuvânt alungam altele cinci”).

Pentru a elibera poemul de toate servituțile, nu numai formale, ci și de conținut, este convocată „complicitatea focului cu pulberea și cenușa”, cu scopul de a supune materia concretă purificării esențiale prin arderi profunde și iterative, potrivit experienței athanorice („Cuvântul este un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte”). Astfel, „cenușa are o traiectorie poetică în momentul în care se poate aprinde”, iar „mediumitatea noastră a tuturor” este însuși cadrul propice făptuirii posibilelor transformări necesare procesului creator. Se amestecă inefabilul cu prozaicul, reacțiile insolite cu gestul controlat și expresia netă cu discursul ostentativ prețios, toate acestea ducând la o deschidere spre **partea cealaltă**, spre un univers permeabil virtualităților poetice. Întâlnirile fortuite între obiecte, datorate automatismelor asociative, sunt direcționate spre conturarea burlescului oniric,

În timp ce „personajele“ capătă, în urma interpenetrării regnurilor, caractere anatomice reificate ce amintesc de mecanomorfa urmuziană. Cutia craniană a unui personaj liric are formă cilindrică și se aseamănă cu un rezervor de apă, iar „Cineva auzea numai ce-i spunea motorușul/ plasat în ureche“. În urma impactului cu lucrurile aflate în restrânsul nostru perimetru cotidian, pe poet nu l-au lăsat indiferent nici prezența sufocantă a onorării și absența, incitantă, a altora și din a căror tăcere aparentă a căutat să capteze foșnetul existențial - ceea ce ține de **domeniul presimțirilor**.

Încă din prima fază a creației, abundentă în versuri suprarealiste, cu legăturile de sens rupte de universul lucrurilor, există o stare personalizată care se ivea la o lectură completă a lor. Pe parcurs, suflul afectiv și conștientizarea curenței de finalitate acoperă subtextul și logicizează arbitrariul dicteului automatic. Ingeniosului hazard suprarealist i se preferă o cunoaștere analogică: realitatea sentimentului și a biograficului va eclipsa halucinația onirică și derularea automată a discursului. Accentele biografice, confesive și anamnetice stau mărturie pentru reînțoarcerea eului (exilat de mișcările de avangardă) doritor de comunicare a conștiinței interioare și de asumare a trăitului, așa cum se întâmplă în „pohemul“ **Tatăl meu obosit**. „Poetul vede în măsura în care orbește“, nu înregistrează stereotip agitația vizibilă, ci percepe devenirea profundă prin interiorizarea perspectivei realității. Astfel, se pot mediatiza percepțiile reflexe („Înapoia fiecărui cuvânt stă totdeauna celălalt cuvânt și aproape totdeauna acesta din urmă este cel adevărat“) și poetiza cu adevărat înșelătoarele fațete ale realului în continuă metamorfoză.

În esențializarea datelor realului și recompunerea lor în „materia sensibilă“, totul este drămuț: „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum lesne se poate vedea, poezia este două lucruri bine distincte“ (**Teribilul interzis**). Poemele sunt eterogene, compilate din fragmente de real brute, aflate în principiu comunicant, ceea ce face din poetizare un act mereu de împlinit. Gellu Naum încearcă să-și apropie un limbaj pe măsura poeziei sale dinamice, în continuă căutare, veghe și explorare a alcătușurilor realului. Rigoarea contururilor și difuziunea lichidității, care traduc stări contradictorii ale peisajului intim, sunt exprimate oximoronice („căldură glaciară“, „focul negru“, „rigori lichide“, „o zonă a clarității haotice“, „încâlceala asta lucidă“, „reperle unei haotice stabilități“ - sunt câteva luate la întâmplare). Poezia devine o continuă aventură a cuvintelor, o călătorie fără sfârșit, cu sens parabolic, ce afirmă cunoașterea totală și recăștigarea libertății creatoare prin mijloace specifice, în ciuda faptului că punctul terminus poate apărea la orice pas. „Curând totul se va termina/ și vom călători împreună departe în ger/ pe o nesfârșită câmpie!.../ până când caii noștri de gheață se vor topi sub noi“ („Caii de gheață“, **Malul albastru**).

Dornic să cucerească teritoriile pure ale Utopiei și să restituie „o natură în parte uitată, în parte presimțită“, Gellu Naum creionează harta unui relief eterogen dar deloc neordonat, a unei lumi cu aparențele pătrunse pe cale simpatetică a „arheologiei mediumnice“. Creația are menirea de a descoperi secretul integrării omenscului în mișcare și, citind poemele sale, îmi vine în gând raționamentul că, dacă lumea se află în procesualitate continuă, întreținută de disputa contradictorie, atunci poezia, ca model posibil al acestei lumi, traduce mișcarea *sui-generis*, fără nimic emprumut dintr-o dinamică impusă mecanic, din exterior. Fascinat de spectacolul metamorfozelor existenței, poetul are rolul unui **pasager în tranzit**,



gellu naum

al unui explorator dincolo de fenomenal. „Puteam să merg oricât dar nu mă oream la răspântii/ acolo unde sunt marcate vertebrele de aur ale zodiacului“ („O singură două“, **Focul negru**). În această perspectivă, intersectarea regnurilor și a speciilor înlătură mefiența față de încremenirea formelor și întărește încrederea în capacitatea de a le surprinde mai ales în stare tensională decât în stadiul final.

Întruchipare a nonconvenționalismului, figura navigatorului Vasco da Gama este luată drept pretext pentru incursiunea simbolică în universul interior imaginat sub forma unui ocean de case, cu „somnia, dragostea și sângele“ indispensabile fascinantei itinerariu. Acest *homo viator* solitar își vede dorința de comunicare împiedicată de mecanica rigidă care copleșește existențele desfășurate în paralel; poezia semnifică experiența iluminată a **drumețului incendiar** pe apele învolburate ale spiritului ce refuză căile (maritime sau nu) bătătorite. Chiar și atunci când sunt îndeplinite condițiile unei reverii lacustre, eul poetic nu-și simte conștiința izolată într-un univers frigorific. Retractivitatea în spațiul intimității contemplative nu asigură starea de echilibru, nu este benefică pentru cine crede că poate înlătura fetișul existențial și contura **exactitatea umbrei**. Cine posedă cunoașterea datelor psihicului poate să sondeze **lucrurile în apă** („ne afundăm în dunele unor rigori lichide“) și să investigheze, în **numele Adâncului**, întâmplările impalpabile și tenebroase din **partea cealaltă**. Și aceasta în condițiile în care încetinirea ritmului vital până la stazism ar fi coresponsabilă unei involuții care erodează existența și ar suscita **melancolia dezvoltării**.

Capul Bunei Speranțe se cere mereu depășit în periplul realizat prin spații lichide. Elogiulurgerii este unul adus mobilității, iar ciclul poetic închinat lui Vasco da Gama proslăvește indeterminarea și imprevizibilitatea libertății imaginative, eliminarea oricăror restricții în virtutea esenței fluide a lumii, proclamate de principiul heraclitian. Cuprins de frenezia stărilor inefabile, poetul veghează la devenirea formelor, iar peisajul parcurs, dinamizat de impulsurile interioare, apare desacralizat, întrucât „îngerul este cu noi deși/ acum își face toaleta intimă stând destins pe bideu“. Eul liric se angajează într-o călătorie „pe țărnișurile labirinturilor“, după ce a străbătut un traseu situat „sub oarba călăuzire“ a tot ceea ce este îndoielnic, prilej de a se invoca cu îngrijorare „drepturile rătăcirii“ și condiția de rătăcitor. Motivului orbirii

i se asociază, astfel, acela al rătăcirii (în romanul **Zenobia** nu se întâmplă o simplă aventură prin spațiul profan urban, ci o căutare inițiativă, facilitată de prezența feminină, care îl însoțește pe protagonist în locurile oculte). Gellu Naum își axează poeticitatea pe centrul perceptiv ai ființei și face distincția și relația optică între vederea cu ochiul liber, care lunecă pe suprafața opacă a lucrurilor (așa cum se întâmplă în **Castelul orbilor**, unde ochii larg deschiși se uită ca într-o oglindă oarbă) și privire, care poate pătrunde aparența devenirii.

Traducătorul din opera lui Nerval este băntuit, în călătoria întreprinsă în spațiul nocturn, de himere, tenebre și fantasme; fluiditatea, incoerența și libertatea în asociații a visului îi întrețin frenezia. Se examinează ambientul în stare de halucinantă veghe în regim nocturn, atunci când se poate ivi lumea abisurilor interioare: părților luminate feeric le sunt preferate acelea pătate de jilavul derizoriu, iar această persistență în a surprinde aspectele vădit neesențiale duce la configurarea unei poetici a banalității. Realitatea hipnagogică și cea referențială fuzionează, asemenea sintezei contrariilor petrecute în cuptorul alchimic (**Athanor**), datorită sensibilității și înregistrării aperiective din partea eului poetic ce a conștientizat dubla sa apartenență: la freațul uman și la existența cosmică. În unele poeme liric-retorice, pline de efluvii intime, sesizăm situarea în zona convulsivă a iluzoriului, unde menirea poetului este de a înregistra, în stare de veghe, sensurile degajate de propriile viziuni. Pentru a îngrădi fantezia delirantă, Gellu Naum nu apelează la emisia continuă a subconștientului; ordonează fluxul interior și oniricul pe **culoarul somnului**.

Încă din anii **Teribilului interzis**, principiul poetic constă în abaterea de la real între limitele coerenței, poezia trebuind distrusă și reinventată în același timp („Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie“). Aceasta denotă echilibrul specific creației veritabile - o situație dialectică ce reconciliază impulsurile spiritului, de neaflat la suprarealiști. Forma abruptă, aparent absurdă, din unele poeme, relevă o lume haotic ordonată, cu o surprinzătoare geometrie a tiparelor ascunse și descoperite de cine se interesează de infrarealitatea iar nu de suprarealitatea obiectului. Cel care a scris **Poetizați, poetizați...** încearcă restabilirea relațiilor armonice cu Lumea după ce a parazitat traseul comunicării statuate de logică, cu scopul de a se crea o receptare specifică poeziei, dificilă dar nu ininteligibilă.

Pentru a fi consecvent cu sine însuși, Gellu Naum s-a schimbat mereu, ocolind atât uniformizarea clasicizării cât și eclecticismul. („Destul am purtat ghetete cu scârț al clasicismului.“) Suprarealismul însuși, spunea el, trebuie să devină, paradoxal, altceva, dacă nu vrea să se mortifice. Prin ceea ce are mai dinamic în descifrare, dereglarea și instituirea stării de criză în numele realului, precum și prin disponibilitatea pentru sugestiile insolite în aprofundarea dimensiunii grave a viziunii, Gellu Naum s-a supus mai curând legilor naturale ale Poeziei decât premiselor poeticii suprarealiste, în așchianța căreia și-a încheiat reprezentările la nivelul imaginarului și stilul. A moștenit de aici intransigența în discreditarea percepțiilor limpezi și a tiparelor stilistice comode, în timp ce dinamismul caracteristic nu i-a îngăduit cantonarea prelungită într-o formulă, suprarealismul fiind la el o atitudine de tipologie existențială, interiorizată, iar nu o ilustrare a unei mode conjuncturale, deși era înzestrată cu multiple disponibilități novatoare.

dragomir magdin



Sonetul lacrimilor lui Iisus

Am o icoană cu Iisus născut,
În ieslea moale de la Betleem -
Poate că toți creștinii o avem
Și ne uităm la ea cu ochi de lut...

Icoana ne ferește de blestem
Ori de ispitele lui Belzebut
Și-atunci de ce atâta rău făcut
Unii altora, după cum vedem?

Privirea înc-o dată mi-o arunc
Asupra sfintei mele iconițe,
Să văd dacă Iisus a plâns, ca prunc

Abia ivit în pământene ițe...
De nu atunci, el plânge hic et hunc -
Din lacrimile lui suntem șuvițe!

Sonetul zilei de mâine

Mâine-mi va bate-n ușă fericirea,
Nu-i pot deschide, că voi fi plecat
Cu visurile mele la iernat
Și n-o să-mi dea de urmă nicăirea...

Hei, Coană-mare, eu te-am așteptat
Cât nu credeam că mă va ține firea -
Te-ai dovedit nepăsătoare și rea,
De-a uite-o, nu e mi te-ai tot jucat!

Regret, n-am apucat să-ți spun adio,
'Nainte de-a pleca departe-hăt
Și nu un știu lacrima de-aș mai simți-o

Când îmi întorc privirea îndărăt!
Hârtoapele mi le-am trecut cu brio
Și-acum din apa Styx-ului mă-mbăt...

Sonetul mântuirii

Fiului meu, Radu Gheorghe

Ajungă-i zilei răutatea ei,
A spus, cândva, Iisus neprihănitul,
'Nainte de-a-i fi ticluit sfârșitul
Hobotnici, saducheii și fariseii

A fost urât de ei și-a fost iubitul
Serafic al pierdutelor femei:
Cu păcătoși, cu vameși, cu plebei
Bea stropul lui de vin, obișnuitul!

Ajungă răutatea unei zile,
În care mulți se-ascund ca-n adăpost:
Iisus i-a vindecat pe orbi, copile,

Da'n leacuri și credința lor a fost -
Alungă-ți îndoiala din pupile
Și-ai să cunoști al mântuirii rost!

Sonetul înșepăturii din icoană

Doamne, icoana mea din dormitor,
O copie după celebre linii,
În plină noapte m-a împuns cu spinii
Cei care pe Iisus și-acuma-l dor...

M-o fi-nșepat cât acele albinii,
Nu pot să cred că eu din asta mor,
Deși mai bine-ar fi și mai ușor
Astfel să-mi piardă urmele rechinii!

Icoană sfântă, Domnul te-a trimis
Să picuri lacrimi peste fruntea mea
Și peste ochiul meu, de noapte-nchis

Când mă trezesc, am să te rog ceva:
Desparte existența mea de vis,
Iar dacă totu-i vis, mai fă-l să stea!

Sonetul celui așteptat

Vino, Doamne, din neant,
Călărind pe-o stea albastră
Și mă cheamă la fereastră,
Să privesc acest desant -

Pentru clipa cea măiastră,
Voi lăsa din mâini pe Kant

Și-am să uit că-s emigrant
Într-o lume ca a noastră!

Vino, Doamne, mai curând
Și m-anunță din ajun,
Ca să nu te țin flămând:

Sufletul pe masă-l pun -
Tot aveam cu el un gând,
Dacă vii, am să ți-l spun!

Sonetul celor doi cadeți

Au Doamne, ochii mei or fi betegi,
De nu le mai priește depărtarea,
I-au părăsit și muntele și marea
Și nu mai poți cu ei să te-nțelegi?

De-o vreme, tot mai multă ceață pare-a
Fi pregătită să adopte legi
Prin care să-i doboare-așa, întregi,
Să facă să le tremure cătarea...

Și, Doamne, cât de bine m-au slujit,
Când percutam cu ei și prin pereți -
Tezaur cu lumină poleit,

Asta-mi fuseseră cei doi cadeți,
Cu pușca pregătită de ochit
Și-acum se trage-n ei, ca-n fugăriți!

Sonetul depărtării de neant

Neantul nici nu-mi place cum miroase
Și sună fals urechii mele bune,
De-aceea n-am de gând să-i cânt în strune

Întindă-mi, câte el poștește, plase!

Eu nu mă dau bătut pentru lacune
Pe care toți le-adăpostim în oase;
Neantul, cu obrazurile-i groase,
Ne-ar da și foc și ne-ar dori tăciune...

Eu nu mă las, în țarcu-i, ars de viu,
Pun mare preț pe pielea mea umană -
Neantul să se ducă pe pustiu,

Să nu-mi tot pună degetul pe rasă,
De parc-ar pune-o floare pe sicriu:
Desfid înfometata lui prihană!

bujor nedelcovici

PERVERTIREA
MORALĂ

O... **interdisciplinaritatea**? Nu știu? Și încă o întrebare! Cum se explică faptul că în secolul al VI-lea (înainte de Hr.) a apărut Buddha în India, Confucius și Lao Tze în China, profetul Isaia în Israel, iar mai târziu Isus și Mahomed? Cum să te mai descurci în acest Babilon de religii, filosofii, doctrine și ideologii care ajung până la teoria **autotranscendenței** din epoca modernă în care, dacă Dumnezeu a murit, Omul i-a luat locul, iar Nietzsche a câștigat bătălia împotriva lui Marx? **În ce să cred? Cui să mă închin?** Tot ce se opune coincide și invers! Între Atena (Socrate), Ierusalim (Isus), India (Buddha), China (Tao), Amsterdam (Spinoza), Kant (Königsberg) poate coexista o armonie de gândire perfectă. Când mă scol dimineața pot să fiu creștin, la prânz taoist, seara kantian sau spinozist! **Omul Universal** care a depășit **ignoranța** - prima treaptă a **cunoașterii** - ce duce spre seninătate și iluminare.

14 septembrie 1995

* Pregătiri pentru mutarea în locuința din Rue des Prairies. Împachetez cărțile în cutii de carton care ocupă toate camerele și se ridică până aproape de tavan.

* Vești proaste de la fratele meu Vladimir: „nătatea, fiul...”

* Joseph de Maistre, în **De la souveranité du peuple**, este de părere că: „Fiecare națiune a primit un caracter, o facultate și o misiune particulară”. El crede că: „Anumite națiuni alunecă în tăcerea de-a lungul istoriei, altele fac zgomot trecând”. Contrar lui Rousseau (**Contractul social**), Joseph de Maister susținea ideea: „Rațiunea umană redusă la forțe individuale este perfect nulă pentru că nu produce decât dispute, iar oamenii pentru a se conduce n-au nevoie de probleme, ci de credințe”.

Înainte consideram important să ai o credință, acum mă interesează și... **în ce crezi**. Sau: „Spune-mi în ce crezi și îți spun cine ești”. Și după aceea apare **îndoiala** ce surpă în fiecare zi credința. Munci se naște Zeița Sofia - Înțelepciunea -, „trebările fără răspuns, angoasa, meditația, metafizica...”

15 septembrie 1995

* Întâlnire într-un bistro cu un jurnalist din stră. Discuție aprinsă. A reprodus toate tezele oficiale: necesitatea executării lui Ceaușescu, legalitatea ultimelor alegeri, utilitatea mineraielor, imposibilitatea de a se recunoaște proprietatea privată (pământ sau locuințe) etc. Când

nu voia să-mi răspundă la anumite întrebări, spunea: „Nu cunosc!”. Orgolios, sigur pe el, chiar insolent, încântat de călătoriile făcute, persoanele întâlnite, articolele pe care le-a scris, interviurile luate... Falsul din analize și eroarea din acțiune sunt determinate de funcțiile pe care le are, interesele dobândite sau el așa gândește? Se află în „ignoranta naturală” sau perversiunea morală și mentală sunt atât de puternice încât nu mai este conștient?!

„Dumnezeu a vrut să-i orbească pe unii și să-i lumineze pe alții. Nu înțelegi nimic din lucrarea lui Dumnezeu dacă n-ai drept principiu faptul că el a vrut să-i orbească pe unii și să-i lumineze pe ceilalți” - Pascal.

Drept a fost Dumnezeu care i-a zămislit pe oameni la diferite grade de evoluție și cunoaștere lăsându-le libertatea de a-și depăși singuri „ignoranta naturală”.

6 octombrie 1995

* Urmăresc zilnic lucrările de amenajare din noua locuință în care o să mă mut în curând. Transformări radicale: am cumpărat o fereastră, refăcut electricitatea, pereții, ușile... Am senzația că îmi construiesc o casă în care o să locuiesc și o să lucrez până la sfârșitul vieții. Aceeași grijă și interes pe care le-am avut când m-am mutat în apartamentul din Str. Apolodor din București. Un ciclu a luat sfârșit, altul se deschide. După mulți ani de întuneric, o să pot lucra la lumina zilei. Nici nu știu cum o să mă obișnuiesc fără lumina electrică pe care o aveam aprinsă toată ziua în „peștera” din Rue de la Folie Méricourt, unde am locuit aproape șase ani. Acolo am scris **Dimineața unui miracol și Îmblânzitorul de lupi**.

8 octombrie 1995

* „Vreau să fac din viața mea un poem”,

spunea Yukio Mishima (1925-1970), scriitorul japonez care s-a preocupat de literatură, cultul corpului, probleme politice (națiunea), tradiție și a murit făcându-și harachiri.

Din viața mea am vrut să fac nu un poem, ci o „construcție”. Să-mi transform viața într-un **destin**: cunoaștere, instruire, educație, stăpânire de sine, etică, cultură, creație... Totul raportat la o dimensiune superioară: **transcendența**. Va sosi o zi în care o să trag o linie pentru a vedea rezultatul. Mishima a vrut să facă din viața lui un poem și a sfârșit printr-un harachiri. Eu ce o să văd lângă mine? Un simplu mușuroi inform? O casă modestă? Mediocră? O catedrală imaginară?

Îmi este frică de acea zi...

14 octombrie 1995

* Toamnă superbă la Paris. Cald, cer senin, cafelele deschise până noaptea târziu.

* Vizitat castelul Vaux-Le-Vicomte. Spectacol nocturn. Castelul și parcul erau luminate „la cheaudelle”. În parc am admirat: „Le Bassin de la Couronne”, „Le Bassin de la Gerbe”, grădinile, „Les Boulingrins” și aleile triste în forme geometrice, specifice parcurilor francezești. În castel, atmosfera secolului al XVI-lea: Racine, Corneille, La Fontaine (care a primit câțiva ani „o bursă poetică” din partea lui Fouquet), Descartes, Bossuet, Pascal...

Am înțeles mai bine de ce Ludovic al XIV-lea, după ce a vizitat castelul și parcul, l-a eliminat pe Fouquet care era Suprintendentul de finanțe al Franței. Gelozia și teama de un posibil concurent la putere, ca urmare a denunțului făcut de Colbert.

Am cinat la un mic restaurant din apropierea castelului. Carmen și Greg erau încântați. Ne-am întors acasă noaptea. Aveam senzația că am trăit câteva ore în alt secol...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: A PLÂNGE

de MARIANA PLOAE HANGANU

Sensul „a plânge” era exprimat în latină prin verbul **flere**. Acest cuvânt nu numai că nu s-a păstrat în nici o limbă romanică, dar a fost înlocuit, de timpuriu încă, din latină, probabil din cauza monosilabismului anumitor forme din paradigma sa. Dovada acestei explicații este faptul că formele disilabice ale verbului respectiv s-au păstrat mai mult timp. Gramaticii latini menționează că în secolul al V-lea cuvântul cu sensul „a plânge” era conjugat la prezent indicativ în felul următor: **ploro, ploras, plorat, flemus, fletis, plorant**. Din exemplul de mai sus se vede că verbul **flere** întâlnește la acea dată, în **plorare** substitutul său parțial. **Plorare** însemna „a plânge, scoțând strigăte de durere” iar semnificația sa se apropia mai degrabă de un alt verb latinesc, **lacrimare**

decât de **flere**. Prin faptul că nu era monosilabic, că aparținea conjugării I, conjugare în general mai simplă și preferată de vorbitori, în afara faptului că era purtător a unui sens mult mai expresiv, verbul **plorare** era, fără îndoială, cuvântul destinat să-l înlocuiască pe **flere**.

În limbile romanice cuvântul este moștenit în portugheză - **chorar**, în spaniolă - **llorar**, în catalană - **plura**, în occitană - **plourá** și în franceză - **pleurer**. După cum se poate observa, limbile menționate mai sus aparțin Romanei Occidentale; în Romania Orientală a fost moștenit un alt verb latinesc, **plangere**, al cărui sens, de asemenea, expresiv, desemna acțiunea de „a plânge, provocând zguduituri ale toracelui ca expresie a durerii puternice”. Cuvântul s-a păstrat cu aceeași decli-

nare, a III-a, în limbile: italiană - **piangere**, în sardă - **pranghere** și în română - **plânge**. Această distribuție a cuvintelor **plorare** și **plangere** este încă o caracteristică folosită de lingviști în argumentarea diviziunii occidental/oriental operată asupra teritoriului romanic.

În română, cuvântul **a plânge** este atestat pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, deci în secolul al XVI-lea: „Îmbla și plângea” (PS, 273). Deși concurat de alte verbe latinești sau nelatinești, actuale sau învechite (**a boci**, **a jeli**, **a (se) smiorcăi**, **a lăcrima**, **a orăcăi**, **a (se) tângui**, **a (se) văicări**, **a (se) văita**, **a (se) văiera**, **a (se) căina**, **a căi**, **a (se) glăsi**, **(glăsiu)**, **a sărăci**), cuvântul este frecvent în limbă și are o mare putere de derivare. Din punct de vedere gramatical este tranzitiv, intranzitiv și reflexiv. Formele reflexive cunosc sensuri diferite de cele tranzitive sau intranzitive, unde nuanța semantică diferențiată este ușor perceptibilă. Cu formă reflexivă, verbul înseamnă „a-și arăta nemulțumirea, a se văita, a se tângui”, dar și „a face reclamație”; cu aceste sensuri este întâlnit încă din secolul al XVI-lea, în **Codicele Voronețean**, 132/5: „Acum, bogații, plângeți-vă!”

* **N**imeni nu se poate plânge astăzi că n-ar exista scrieri (opere) pentru toate categoriile sociale și pentru toate gusturile...

Există într-adevăr chiar și o foarte prodigioasă literatură de consum, alcătuită din tot felul de „povestiri adevărate“, de aventuri sau divertisment, anecdotice sau de SF. Paralel cu aceasta există însă și cealaltă literatură, destinată unor lectori avizați, rafinați, alcătuită din opere în versuri sau proză, literatură care este reținută și sub proiectorul critic. Este drept că și în această categorie se pot strecura lucrări care - prin aparențele lor - pot induce în eroare, așa cum sunt, de pildă, producțiile unor veleitari, dar și unele lucrări ale unor amatori care, oricum, țin să-și vadă adunate „producțiile“ într-o carte... Și pe acestea critica le reține uneori, atrăgând atenția fie asupra veleitarișmului, fie asupra unor valori minore în care reverberează adesea și semnificații majore...

* În ceea ce ne privește n-am ocolit nici asemenea opere în care - spre surprinderea noastră - am descoperit și adevăratele filoaane aurifere. Am vorbit adesea despre operele unor creatori care s-au remarcat prin preocupările literare mai mult decât prin profesiunea lor - adesea străină de idealurile estetice. De altfel, atât în literatura noastră, cât și în alte literaturi, s-au afirmat și valori create de oameni care au recuș la literatură, fiindcă aici simțeau că le este adevărata vocație. Aș putea da zeci de exemple de medici, profesori, ingineri sau din alte domenii care s-au afirmat pe plan literar mai deplin decât mulți dintre cei care se consideră profesioniști... Nu voi reține decât numele lui Vasile Voiculescu, medic de profesie, care s-a impus în literatură ca o personalitate majoră a culturii noastre naționale...

* În cele ce urmează - continuând exemplificarea cu unii creatori care și-au conceput opera ca pe o „violon d'Ingres“ -, vom comenta operele poetice ale câtorva profesori din învățământul universitar și preuniversitar care au reușit să atragă atenția nu numai unor cercuri intime, dar și criticii literare... Prima personalitate de care ne vom ocupa este cea a **Ovidiei Babu**.

Dar cine este Ovidia Babu? Este o profesoară de la Catedra de Literatură Modernă a Facultății de Filologie de la Universitatea din București, care și-a dat doctoratul în 1978, cu o teză despre **Dacii în conștiința romanticilor noștri** (apărută în 1979) și care, pe parcursul activității sale, a publicat, începând din 1971, și câteva volume de versuri, toate la Editura „Cartea Românească“. Ultima plachetă, cea de-a patra (apărută în 1999), cu titlul **Stup împietrit**, se constituie, după opinia mea -, într-un *sui generis* cântec de lebedă -, de *ultima verba*, năzuind ca „urmele toate/ urme limpezi“ să se adune „în fresce lichide pe fundul cămării“, conștientă de fragilitatea tuturor întreprinderilor umane, dar sperând ca „măcar urmele, pe pereții de care ne sprijinim să rămână“ (**În labirint**), în ciuda faptului că „nimeni nu are nevoie de-aceste cuvinte,/ de strângerea noastră în Sens,/ de unirea silabelor,/ de prisos invocată fierbinte“ (**Impact**).

Arta sa poetică desfide „travestiul“ și „spațiul strămt/ Legile viziunii“ (**Dialectică pe brânci**), luptându-se cu „noaptea“, înfruntând „priveștiștea dură/ când îndărătnic cuvântul se-ntoarce spre sine și-și seceră stuful“ (**Întrebare de cumpănă**), deși este conștientă - precum Ecclesiastul - că „totul s-a spus,/ A fost totul trăit/ Chiar și curajul/ de-a fi numai tăcere...“ (**Din arena fără ieșire**). Sentimentul este de „nostalgie fierbinte... de a fi“ (*id. est.*: existențială).

* Câteva dintre poeziile scrise de Ovidia Babu au un destinatar anume: cititorul sau un anume R. (fiul său). Autoapreciindu-și travaliul poetic, ea se destăinuie lectorului poeziilor sale că ar fi asemenea unui „stup împietrit“ (acesta este și titlul plachetei de față), „ignorată pădure alunecată-n-nt-un fagure/ de prea aspră, prea neagră miere...“, presimțind timpul

GUSTURI ȘI SCRIERI

de SIMION BĂRBULESCU

când vom fi sortiți pieirii „sub voaluri dese de pulberi curgătoare... „când vom fi morminte,/ de sacre întâlmiri între cuvinte!“ (**Ce urme limpezi**).

* Cea de-a doua secțiune a plachetei Ovidiei Babu cuprinde poeme scrise între 1995-1996, apreciate ca **Aproape postume**, în care - ca-ntr-o **Magie Neagră**, „auzul, înzidit, își uită rostul“, rămânându-i doar eschiva sublimă a unui „dor nespus“ - cel de a-și culca fața „cu frică“ (precum într-unul din poemele mistice ale lui Juan de la Cruz) pe pieptul Celui Prea Înalt, așezându-și „toate cuvintele pe locul de trecere,/ pe punctul de tranzit al schimbării la față și fire“ (**Miza cuvintelor**).

* Notabilă prin conștiința friabilității oricărui demers (fie el chiar poetic!), cunoscând prea bine - ca și Ecclesiastul - că *nihil nove sub sole*, Ovidia Babu se impune în contemporaneitate prin **altfelitatea viziunii și a sensibilității** - minore, dar cu reverberații inefabile...

* Tot din învățământ (de data asta preuniversitar) provine și **Ioan Nistor**, actualmente profesor la Satu Mare. El a debutat publicistic încă din 1973, iar editorial din 1989, cu volumul **În umbra ipotezei**, urmat, în 1998, de **Scara dintre cuvinte** (Editura Timpul) - ambele bine apreciate în general de către critica literară, socotindu-l drept unul dintre poeții valoroși ai generației optzeciste, având o orientare textualistă și aparent antilirică, la modul citadin. Volumul **Elegiile maligne** (cu subtitlul: **Jurnalul unui poem nescris**), apărut la Satu Mare (Editura Solstițiu, 2000) se înscrie în evoluția normală a poeziei anterioare, prima secțiune intitulându-se programatic: **Reportaj antiliric**, în care atenția cade pe **exterioritatea contemplată cu ironie sau compasiune** pentru lumea celor obidiți și cu nostalgia villonescă a zăpezii, arta sa poetică vizând „toate câte îți ies în cale/.../ un semn, un număr, un fragment de cuvânt“, încercând să descopere „un alt fel de leac“, conștient, totuși, de ineficacitatea mesajului, pentru faptul că numai „cu versuri nu mai poți atenua prognozele/ nu poți deschide porțile, cătușele, fermoarele“ (**Scrib**). Aceste așa-zise reportaje antilirice nu sunt lipsite de viziunea diluvială a lumii contemporane, în care „arca e putredă/ corăbierul mort“ (**Diluviu**).

* În cea de-a doua secțiune, poetul descoperă și **peisajul interior** în care recheamă „lumea sacră în cuvinte“, ca să poată încorpora în imagini, cât nu este încă prea târziu „cuvântul de care mereu (i-)a fost dor“ recitând versuri din Petrarca, despre o iubire „dulce și amară“... „mereu în opoziție și dezacord“. Cea îndrăgită este implorată să revină „în sania trasă de reni“, „din limpezi spații“, pentru a se topi „în fluviul înalt/ ca în lava unui cuvânt cristalin“, el - poetul - pultind „între speranță și revoltă“, în timp ce „mereu se deschide câte o rană/ și bate un vânt a pustiu/ prin mizeria noastră cotidiană“.

* În cea de-a treia secțiune (**Pe urmele unui vers**), poetul descoperă modalitatea unei sinteze lirice între exterioritate și intimitate, sperând „că odată într-un târziu (va) inventa o altă cale spre nemurire“ (**Imun**), zugrăvind „poteci speranțe semne/ pe ziduri pe copaci pe trotoare“ (**Solitar**), precum și **ieșirea din mileniu**. În **Ultima elegie** care încheie volumul se folosește de paradigma geodumitresciană din poemul **Câinele de lângă pod**, interferată elegiac cu accente maligne de ecouri eseniniene...

* Pentru Ioan Nistor poezia este mai mult decât „violon d'Ingres“. Ea este o irepresibilă chemare, un respiro și o eschivă din lumea anostă a cotidianului

lipsit de elevație...

* Și **Dorin Ploscaru** aparține lumii profesorilor din Baia Mare și - la fel ca Ioan Nistor - descopere în poezie o pavăză (fragilă) împotriva detritusurilor vremii... El a debutat editorial în 1995, cu volumul **Să mori primăvara** (Editura Panteon, Piatra Neamț), urmat, în 1997, la Editura Helicon (Timișoara), de **Sămbăta lui Lazăr**, iar acum, de curând (Editura Libra, București), de **Flașneta**. Într-un anume fel, ca și Ioan Nistor este atras cu precădere tot de o exterioritate, nimbata însă de sacralitate. El cultivă un lirism confesiv-consemnativ și epistolar, după paradigma horațiană, poeziile sale având un destinatar pe care-l simte foarte apropiat și căruia poate să-i împărtășească unele dintre rătăcirile sale: „nu am prețuit viața/.../ nu am prețuit iubirea“, asumându-și responsabilitatea, fără să regrete nimic „din ceea ce a fost reprobabil“. Numai „în fața poeziei“..., „precum dirijorul la pupitru“ stă în picioare. Mistuit de „dorul după cuvânt“, sugerează un **pos paralelism între stările de natură și cele de suflet**, auzind totodată „cum lunecă anii la vale ca pietrele“ (**Labundur ani/ nec pietas moras!**), reținând „sub lupă dinții măcinați ai timpului nostru“.

* Într-un alt ciclu - cel ce a dat titlul volumului, **Flașneta** - sugerează o posibilă apropiere între poezie și instrumentul muzical folosit de către muzicanții vaganți în evocarea anilor de seminar (atunci când era un „seminarist subțire ca trestia gânditoare a lui/ blaise pascal“), dar și a copilăriei, asemuindu-se unui „pelerin prin bălciul acestei vieți“ (imagine ce ne poartă gândul spre **Bălciul deșertăciunilor** a lui Thackeray).

Reluând o idee potrivit căreia începem să murim din momentul în care ne naștem, poetul scrie: „nu-ți de zi și nu mai mor niciodată“, ceea ce ne aduce în minte și versul lui San Juan de la Cruz: „Que muero porque no muero“ („Să mor ca nicidecum să mai mor“). Și, la fel ca și Dimitrie Cantemir, poetul sesizează într-un vers: „creșterea și descreșterea luminii“ (*incrementa atque decremента*, spun Cantemir, reluând și el ideea de *corsi i ricorsi* a lui Vico). Ipostaza care i se potrivește este cea de „străin, călător și pribeag/ prin hățșul acesta de tufe/ sălbatice“, unde poate respira, totuși, „duhul bucuriei de a fi/ solitar“, dar angoasat de absența unei revelații care să-l proiecteze dincolo (au delă) de plictisul și monotonia cotidiană, în care toate sunt „parcă trase la indigo/ cu aceleași sandviciuri/ cu aceleași boli“, purtat de iluzia că va reuși „să purifice lumea cu aceste/ exerciții obositoare“. Sunt consemnate, totuși, și câteva evenimente ieșite din comun, precum „moartea lui Emil Cioran“ sau timpul când purta la gât „fularul lui Emil/ Brumarul“, precum și eclipsa din „14 august 1997“.

* Adresându-se pe același ton epistolar unui corespondent imaginar, i se confesează acestuia, mărturisind unele din ratările sale, precum credința în reușita unei ameliorări a moravurilor lumii contemporane...

* Ultimul ciclu, inspirat de o pericopă din **Evangelhia** lui Luca (**Spălarea picioarelor**), inserează o poemă de evocare a propriei sale nașteri „în ziua de marți 21 iulie 1959“, precum și o „apocaliptică imagine/ albertdureriană...“

* Din aceeași familie spirituală și poetică a lui Constantin Hrehor, Dorin Ploscaru aduce în realitatea lirică un suflu proaspăt, revelator ca „ramură de piersic“, primenindu-ne sufletele - pe al său și pe ale noastre -, prin revelațiile inefabile ale poeziei sale...

ANALOGII TIPOLOGICE

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Este remarcabil faptul că poezia lui Mihai Eminescu a fost receptată în literatura maghiară foarte degrabă; după traducerea în limba germană, cele în unghurește vin imediat - în „Kolozsvári Közlöny“ („Gazeta de Cluj“) se publică la 25 decembrie 1885 traducerea poeziei **Atât de fragedă** (*Sceresznyefa feher viráaga*), datorată lui Sándor József - și, mai mult, una din primele exegeze la nivel de carte tot în acest perimetru cultural apare - e adevărat, venind din partea „unui cercetător român, Iles Cristea, viitorul metropolit Miron, care își susține teza de doctorat cu tema: **Eminescu Elele és Művei tanukmány az újabb román irodalom köréből** (**Eminescu, Viața și opera, studiu privind creația românească recentă**), 1895, la Szamosujvár (Gherla). De-a lungul vremii asupra operei și vieții marelui nostru poet s-au aplecat numeroși exegeți, majoritatea dintre aceștia căutând corespondențe și filiații între autorul **Lucefărului** și lirica maghiară, chiar dacă o cunoaștere directă a lipsit aproape în întregime. „Eminescu nu vorbea unghurește, deși într-o vreme îl preocupă gândul de a-și însuși limba maghiară“, precizează Ioan Popon vorbind despre „acei factori cu acțiune directă sau indirectă“ care pot constitui „dovezi“ ale unei **analogii tipologice** între diverși critici maghiari și Eminescu. Domnia sa consacră aceste teme un amplu studiu comparatist, luând în discuție, tot așa, analogiile dintre poetul maghiar Vajda János și Eminescu, cu care a fost, de altfel, contemporan - **Analogia tipologică în poezia lui Vajda János și Mihai Eminescu**. În românește de Eva Sebastian Bucur (Editura Noi, Giula, Ungaria), ținând să facă, din capul locului, remarcă pertinentă: „Literatura de specialitate nu a consemnat, până astăzi, nici influențele unilaterale, nici reciprocitatea dintre Vajda și Eminescu (...). Este foarte probabil că nici nu știau unul de celălalt (...). Asemănările manifestate în **Weltanschauung**, ideatica, tematica, motivele și imagistica celor doi autori pot fi explicitate în primul rând prin paralelismele ce apar în apartenența lor de clasă, soarta individuală, instituția poetică, situația socială și literară“, nu în ultimul rând fiind vorba de „coincidențe“ ce țin în bună măsură de „trăsăturile asemănătoare ale dezvoltării est-europene“. Dar demersul analitic în paralel al operei celor doi poeți... romantici este interesant și util, cu atât mai mult cu cât și un cercetător croat, Peter Milosević, într-un studiu din 1979, consacrat poeziei lui Silvije Strahimir Krajevici, sublinia asemănările problematice/tematice din literaturile central-europene afirmate la sfârșitul perioadei romantice și începutul „epocii moderne“, spunând: „De altfel, fenomenul este tipic central-european. La dispariția unei perioade care a luat naștere cândva, sub impulsul Occidentului și înaintea unui altoi mai nou, occidental, care să definească o nouă perioadă, acesta este momentul de excepție al poeziei popoarelor central-europene, cu putere proprie. Iar în acest moment s-au născut creatori atât de importanți, ca slovacul Mviedoslav, românul Eminescu, bulgarul Javorov, croatul Krajevici și maghiarul Vajda“.

Ioan Popon urmărește într-un capitol preliminar cele mai importante exegeze comparatiste maghiare în care se caută stabilirea unor relații (influențe?!) între Eminescu și diverși creatori unguri, privind chestiunea cu circumspecție, adesea cu un ochi critic, ceea ce nu poate decât să contribuie la aprofundarea cuantumului de originalitate al creatorilor, atât de apropiați geograficește și totuși atât de puțin interferați reciproc. „Scrierile care îl pun pe Eminescu în raport comparatist cu creatorii maghiari nu presupun nici influențe unilaterale, nici reciprocitate“, explică paralelismele presupuse sau reale prin coincidența etapelor dezvoltării literaturii, prin asemănarea factorilor biografici, analogia stărilor psihice și folosirea motivelor literaturii universale, considerate drept bun comun.“ Așa, bunăoară,

referindu-se la conexiunile pe care le face Kakassy Endre între Eminescu și Kólcsey, mai ales în ceea ce privește „ideea raportării la lume și la concepția filosofică despre timp“, dar și la cele ale lui Hajdu Gyözö sau Szander József, atrage atenția că „Kólcsey și Eminescu aparțin unor etape diferite ale romantismului. În raportarea întregului operelor sau a principalelor ei tendințe nu putem aminti alte sau mai profunde fenomene paralele“, numai că astfel „cele două opere sunt înrudite cu mai multe creații ale literaturii universale atât în ceea ce privește atitudinea poetică, viziunea, cât și versificația“. Numeroși exegeți s-au oprit asupra asemănarilor dintre **Împărat și proletar** și **Apostolul** lui Petofi, bunăoară; Ioan Popon, după ce discută pe larg diverse puncte de vedere și demonstrații comparatiste, conchide: „În relația dintre Petofi și Eminescu există, în mod neîndoiebnic, momente paralele ale biografiei și locuri comune ale poeziei. Caracterul și dimensiunile paralelismelor însă nu fac posibilă dovedirea unei înrudiri mai profunde. Au dreptate cei care, deși subliniază asemănările care apar, se feresc să considere că există între cei doi poeți o înrudire mai cuprinzătoare și, în plus, față de cele de mai sus, evidențiază și deosebirile. Toate acestea, ancorate în situația istorico-socială și în mediul dezvoltării istoriei literare. Principala cauză a numărului mare de comparații rezidă în importanța deosebită a lui Petofi și a lui Eminescu în istoria literară, renumele ce depășește granițele țării lor, locul pe care îl ocupă ei în conștiința națională“. Nu alta e situația discutării paralelismelor între Eminescu și Madách (cu **Tragedia omului** alături de **Memento mori**) sau Ady, Kosztolányi, Babits etc. Tocmai de aceea Ioan Popon își propune să stăruie pe ample spații asupra analogiilor ce se pot stabili între opera și viața celor doi contemporani, Vajda János, acest „om Mont Blanc“, cum îl numește Gáldi László, și Eminescu. El pleacă de la punerea în relație, pe care o sugerase mai înainte un Palágyi Lajos a „poeziei astrale a lui Eminescu“ cu „poetica de inspirație cosmică a lui Vajda“, stăruind asupra asemănarilor problematice în dezbaterile dintre **Cometa** lui Vajda și **Lucefărul** lui Eminescu. Cei doi poeți au găsit „în domeniul cosmic“, spune Ioan Popon, „materialul necesar realizării metaforei de auto-caracterizare. În raportarea celor două poeme există congruențe nu numai datorită faptului auto-caracterizării și al domeniului ales, ci și datorită naturii sentimentului de viață exprimată“. Apoi, referindu-se la relația om-demiurg, criticul observă că „Dumnezeul poetului (Vajda János, n.n. Ct.C.) este un Dumnezeu singuratic «Asemeni mie nime-n lume nu e/ Veșnic sunt singur!». Deci acesta e un Dumnezeu alcătuit după chipul și asemănarea poetului, ilustrând soarta geniului. Măreție și solitudine, unicitate și durere merg aici mână-mână“.

Analogii pot fi stabilite în ceea ce privește „dragostea pentru natură a lui Vajda și Eminescu“, „punerea în antiteză a naturii iubite cu lumea oamenilor pot fi considerate trăsături caracteristice“. Motivul **morții**, „de prim ordin al liricii celor doi poeți“, apar în multe „variații“, sau al iubirii, al... vieții ca teatru, acestele de critică socială (Eminescu acuză justiția, dreptul care-i apără pe bogați și-i împilează pe muncitori (...). Munca și războiul apasă în egală măsură pe umerii păturilor de jos ale societății (...). Poemul lui Vajda, **Jubilate!** (1885), prezintă caractere înrudite cu poemul

eminescian (...), o trăsătură comună mai concretă fiind critica bogăției aristocraților, a vieții lor imorale, tot ce asigură traiul ușor, în timp ce ei înșiși rămân adânciți în mizerie. Sentimentul de superioritate, disprețul păturii conducătoare față de popor este o altă trăsătură comună. (...) Critica modelului de viață trândav și al snobismului aristocrat se materializează într-o tonalitate asemănătoare, cu un conținut paralel de sentimente și gânduri, în mai multe din poeziile lor“. Sunt luate în discuție, la Eminescu, doar operele apărute în timpul vieții.

Ioan Popon ne oferă comparații (uneori chiar amuzante) în ceea ce privește și biografia celor doi poeți, încercând astfel „o privire de ansamblu a condițiilor, cauzelor care au determinat asemănările și paralelismele“ evidențiate. Așa, bunăoară, observă asemănări între părinții celor doi poeți („Tatăl lui Vajda, din slugă, a devenit «jäger», apoi pădurar-șef. S-a ridicat din iobăgie. Avea subordonați. Se lupta din greu pentru îmbunătățirea poziției sale sociale. Nu se situa pe cea mai de jos treaptă a scării sociale, dar raportat la întreaga piramidă a societății, era totuși jos. «Funcția de pădurar-șef era un post asemănător celui de administrator, de natură aproape intelectuală...“ (...) Tatăl lui Eminescu a ajuns la rangul de căminar, ceea ce este un rang de boiernaș. Și el muncea din greu la îmbunătățirea poziției sale sociale. În anturajul său imediat trecea drept cineva. Bătrânul Eminovici și-a dat băieții la școală. Toți studiază în străinătate, numai că trec prin mari dificultăți financiare. Și copilul Eminescu va fi avut parte de același sentiment al conștientizării, amintit mai înainte în legătură cu Vajda“) sau frecvențele schimbării de domiciliu ale poezilor („Biografia amândorura au sesizat frecvențele schimbării de domiciliu, ceea ce nu este o manifestare a pretențiilor ridicate, ca rezultat al bunăstării materiale și nu este simpla coincidență a unei neliniști interioare, ci este în primul rând un caz de forță majoră dictată de situația lor. Komlós scrie despre Vajda: «Pe cât posibil își caută locuință acolo, în apropierea «Gazetei de duminică» («Vasárnapi újság») și a străzii Universității (Egyetem utca). Le schimbă surprinzător de des. În memoriile soției lui, de care a divorțat, sunt amintite următoarele domiciliu: Muzeum krt. 22, Régiposta utca, Lovász utca, Kerepesi út 11, Tompa utca, Vámház körút, Ulloi út 24, Ország 29, Aranykéz utca, Budán, Vámház tér“). Și, în paralel: „Conform datelor lui Kakassy, din noiembrie 1877 până la declanșarea bolii, poetul a locuit în următoarele locuri: în casa babei Raisa de pe strada Speranței, la Maiorescu pe strada Sf. Vineri, la doctorul Kremnitz, din nou la baba Raisa, pe strada Caimata, pe strada Segmentului din mahalaua Sf. Constantin, pe strada Enci nr. 1, la familia Slavici, pe Calea Victoriei 102, pe strada Episcopiei, pe strada Buzești nr. 1, apoi din nou la familia Slavici“ sau faptul că „amândoi își asigurau existența practicând jurnalismul“ ș.a.m.d.

Cercetarea comparatistă întreprinsă de Ioan Popon pe diversele coordonate ale creației celor doi poeți („În poezia amândorora, lirica filosofică are un rol important, dar filosofia lui Eminescu e mai profundă, mai complexă“) este fără îndoială benefică în câmpul cunoașterii și apropierei celor două culturi vecine, cu atât mai mult cu cât cercetarea se așază sub însemnele manifestării curentului romantic în această zonă europeană, cu accente și note specifice, pe care exegeza le marchează cu probitate și aplomb.

BILANȚ (SUBIECTIV) AL UNEI STAGIUNI ÎNCHEIATE

de MARIA LAIU

S-a mai sfârșit o stagiune. Cam anostă! Fără multe evenimente. Fără schimbări radicale. Fără reformă. Cu două scandaluri de proporții (la Teatrul Național din Cluj și la Teatrul „Nottara“), care nu au făcut decât să confirme încă o dată șubrezenia unui sistem în care sunt obligate să ființeze teatrele. Din păcate, asta nu pare să intereseze pe nimeni.

Am avut parte de unele producții, așteptate cu sufletul la gură, dar care ne-au dezumflat după primele minute de la începerea reprezentațiilor; dintre acestea putem aminti un **Turandot** de Carlo Gozi, în regia Cătălinei Buzoianu (Teatrul „Bulandra“) - lung și plicticos peste puterea de îndurare, **Îmblânzirea scorpiei** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu (Teatrul „Bulandra,“) - ceva ce ar fi trebuit să semene a comedie, dar abia de avea un haz chinuit, **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, în regia lui Alexandru Tocilescu (T.N.B.) - violent actualizată, voit (dar parcă prea) kitsch, **Sonata fantomelor** de August

Strindberg, în regia Cătălinei Buzoianu (Teatrul Mic) - atât de mediocră încât ai uitat-o îndată ce ai părăsit sala teatrului...

Un spectacol mult discutat, dezamăgitor pentru critică, dar luat cu asalt de către publicul plătitor a fost **Hamlet** de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei (Teatrul „Bulandra“).

Numărate premiere de cel mai îndoielnic gust au împânzit Bucureștiul. Mărturisim, însă, că **supremația** incontestabilă, la această **secțiune** nedorită de nimeni, o dețin **Zoon erotikon**, scenariul și regia: Mihai Măniuțiu (Teatrul „Bulandra“) - constituindu-se dintr-o sumă de definiții ale unor termeni erotici, pentru a căror explicație s-au folosit exemplificări cu nuduri inexpresive; **Și mai potoliți-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu, în regia lui Grigore Gonța (T.N.B.) - o adunătură de vorbe patetice, rostite cu emfază.

Puține evenimente: **Așa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello, în regia lui Vlad Mugur (Teatrul Național din Craiova) - un

spectacol *aproape* perfect; **Saragosa - 66 zile**, scenariul și regia: Alexandru Dabija (Teatrul Odeon) - echilibrat, frumos fără ostentație.

Ar mai fi de amintit, la capitolul „reușite“, trei tineri regizori, care au concurat în forță cu colegii lor maturi, și adesea au și reușit să-i depășească: Claudiu Goga, cu **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek (Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov), Ada Lupu, cu **M Butterfly** de D.H. Hwang (Teatrul Odeon) și Theodora Herghelegiu, cu **Cum se face...**, după Roberto Mazzucco (Teatrul Inexistent).

S-au înființat, prin bunăvoința unor consilii locale și datorită entuziasmului unor artiști, câteva teatre: la Slatina, la Odorheiu Secuiesc și la Tulcea. Le urăm viață lungă și măcar un pic mai lipsită de griji!

Am mai fost invitații unor festivaluri, care mai împlinite (și în top se află, cu siguranță, cel de la Piatra Neamț), care „însăilate“, numai cât să marcheze evenimentul, vezi Doamne!, pentru a nu se pierde continuitatea/tradiția.

Au fost și câteva aniversări pregătite grijă: Teatrul Național din Craiova, Teatrul „Luceafărul“.

Cam cu atât am rămas eu dintr-un an teatral abia încheiat. Desigur c-au mai avut loc și alte reușite și alte eșecuri... Dar să fim optimiști și să sperăm că stagiunea care va începe peste vreo lună va fi mai bogată în spectacole bune, și măcar lipsită de scandaluri.

cinema

SAVOAREA UNEI FEMEII CU FILTRU

de ILINCA GRĂDINARU

Înrând la Cinematecă, te întrebi de ce răcoarea recunoscută a sălii întunecate se îmbăcșește treptat de un abur închis cu iz ușor tabacic. Pe marele ecran imaginea nu pare să-și fi pierdut deloc claritatea. Scaunul din lemn incomod se măsoară acum cu rigiditatea păpușilor pictate bicolor, în alb și negru. Păpușile poartă nume cinefilice, dar parcă și-au pierdut ceva din naturalețea mișcărilor iluzorii înscrise pe fiecare fotografie. Gândul tău pare să fie și el prins în emulsia celuloidului bine agățat de fustele elegante țesute în lumini și umbre ale lui Bette Davis. Tânăr și neexperimentat spectator, nu-ți dai seama prea repede că te-ai lăsat cucerit de mirajul unui alt personaj decât de cel fictiv. Te afli în istorie. Iar figurile acestui muzeu nostalgic nu au purtat alte bătălii decât cu veșnica necredință a privitorului, lunga sa rezistență la pledoaria imaginarului.

Fumul de tutun, de altfel și el intrat în istorie - ce altceva este fumătorul dacă nu un aspirant la nostalgia poezilor dispăruți, un mistic ascuns ce-și compune aureola din cadavre de ierburi arse -, acest istoric fum de tutun, deci, devine gest și lasă scrum, o dată cu gestul apare trupul și fumul ajunge un actor al cărui chip cu gura decupată lansează replici guturale închipuind rolul fumului, pe numele

său de artistă, Bette Davis.

Scriam săptămâna trecută despre filmul ce a lansat-o, **Totul despre Eva**, dar se pare că fascinația ei s-a răspândit contagios din spațiul marelui ecran în cadrul oarecum meschin al televizorului, spre o altă seară de cinematecă petrecută, de data aceasta acasă. **Jezebel**, creație a lui William Wyler, ne prezintă în schimb o actriță la începutul carierei sale care, deocamdată, încearcă să se supună cu cât mai multă convingere canoanelor hollywoodiene. De aceea, eu vă propun șapte zile de vacanță împreună cu Bette Davis.

Iat-o la douăzeci de ani încercând, precum e și firesc, să cucerească printr-o alură cât mai candidă un rol de cenușăreasă a timpurilor moderne. Dar, inevitabil, personalitatea debordantă, încă necizelată a tinerei femei, își arată treptat colții. Povestea unei moștenitoare bogate din Sud, suficient de răsfățată și capricioasă pentru a-și folosi peșitorii ca pe niște jucării destinate satisfacerii propriului ogoliu se va sfârși tragic pentru fata părăsită pe rând de fiecare și prigonită de societate. La vremea aceea chipul atipic, chiar urât al lui Bette Davis, imun la retușurile de machiaj ale industriei americane de staruri nu-și găsisse adevăratul mesaj. Într-o perioadă în care gustul

public înclina spre păpușile blonde ca Marilyn Monroe sau Rita Hayworth, Bette Davis putea fi decât un fel de baba-cloanța în roluri negative și moralizatoare. Mai mult, firea sa rebelă și cinică, atât de puțin asemănătoare imaginii femeii de atunci, dădea și mai mult de furcă acelor regizori ce ar fi vrut să dovedească aprecierea justă față de indiscutabilul ei talent actoricesc. Soluția s-a decantat treptat de-a lungul multor ani de muncă și compromisuri, iar cheia a fost explicarea printr-un argument exterior a acestei asprimi inacceptabile la o femeie: fumatul. Bette Davis a început să fumeze și astfel lucrurile s-au adunat într-o poveste coerentă. Vocea răgușită, chipul consumat, care se aliniau perfect forței masculine a jocului său, aveau acum motivația unei alegeri: erau, din acest moment, un mod de viață. Evident, puteai încă să-l accepți sau nu. dar, pe undeva, producătorii știau că de aici actrița va face totul. Farmecul ei era oricum irezistibil. Căutând mai departe în nuanțele generoase ale acestei personalități, vom descoperi treptat și resursele acestui șarm atât de feminin. Este ceea ce Mankiewicz a reușit în **Totul despre Eva** dezvăluind în spatele scorpiei, imagine - mască a actriței, identitate: sa adevărată, tandră și nesigură, sinceră și devotată, identitate ce se ascundea în spatele unei patimi, unui viciu aidoma unui travesti Țigara lui Bette Davis a învăluit-o în nori de fum, a înveșmântat-o în umbre pentru ca reflectoarele să clipească timid sub privirile e de iarbă arsă.

joaquin garrigós:

„CULTURA ROMÂNĂ N-A PĂTRUNS ÎN SPANIA, AU PĂTRUNS DOAR UNII SCRITORII“

Mariana Sipoș: Deși Uniunea Scriitorilor v-a oferit, în 1999, premiul pentru traducere din limba română, cititorii noștri știu puține lucruri despre dumneavoastră. Sunteți un spaniol din orașul Alicante, situat pe coasta Mediteranei, ceva mai la sud de Valencia și mi se pare firesc să vă întreb mai întâi cum ați învățat românește și cum ați descoperit literatura română?

Joaquín Garrigós: Am învățat singur, cu o gramatică a limbii române pentru străini. Pe urmă am venit în țară la cursurile de vară pentru limba română. La literatură am ajuns mai târziu, ca simplu cititor, pentru că interesul meu primordial a fost limba, dat fiind că pregătirea mea este de filolog. Voiam să cunosc limba română, singura limba romanică pe care nu o cunoșteam, cu un scop științific. Primele mele lecturi au fost, prin urmare, filologice, din marii lingviști români.

M.S.: Ce ați tradus și ce ați publicat până acum?

J.G.: Am tradus și publicat până acum treisprezece cărți. Vi le enumăr: *Ciuleandra* (Liviu Rebreanu), *Amurgul gândurilor*, *Cartea amăgirilor* și *Îndreptar pătimăș* (Emil Cioran) și din Mircea Eliade: *Domnișoara Christina*, *Nuntă în cer*, *Șantier*, *India*, *Noaptea de sânziene*, *Huliganii*, *Tinerețe fără de tinerețe - Dayan* (un volum) *1900* (cărți) și, finalmente, *Uniforme de general*, *Un om din mare*, *12 000 de capete de vite* și *Ivan* (ultimele patru într-un singur volum). În plus, am publicat în reviste povestiri și articole despre literatura română.

M.S.: Când ați vizitat prima oară România și ce v-au fost primele impresii?

J.G.: Prima vizită a fost foarte scurtă (numai trei zile, în 1980), dar importantă, pentru că atunci am cumpărat cartea cu care am început să învăț limba română. Primul contact mai îndelungat a avut loc în 1981, când am venit la cursurile de vară și am rămas o lună în țară. Primele impresii n-au fost foarte favorabile: România trăia de-a dreptul sub un regim de teroare. Deci, m-au întâmpinat imaginile exterioare ale societății multilaterale dezvoltate, și nume cozile nesfârșite, întineric, magazinele goale, privirile istovite ale oamenilor, ca să nu mai vorbim de senzația de deznădejde pe care o citeam pe figurile lor etc. Eu, unul, ca străin, în ciuda vorbirii deșarte a regimului despre frăția popoarelor, eram un individ suspect, un potențial sabotor al societății model, nu te puteai mișca în libertate etc.; în realitate, noi, străinii, nu eram decât inși purtători de dolari care trebuiau scoși cu tot felul de înșelăciuni. Chiar în căminul Grozăvești, unde aveau loc cursurile, puteai pipăi prezența securistului de serviciu. Convingerile mele stângiste mi s-au prăbușit aici.

M.S.: Cum vi se pare, azi, România? Cum vedeți că este receptată de către oamenii de cultură spanioli (scriitorii, ziariștii, editorii etc.)?

J.G.: Între România ceașistă și România de azi o prăpastie enormă. Este de nerecunoscut, o schimbare la față. Din nefericire, în Spania nu se prea știe de România. Cultura română n-a pătruns în Spania; au pătruns doar unii scriitori, dar și cultura română. Chiar s-a intrat un curent



Joaquín Garrigós la Ipotești

turistic care, pe timpul Odiosului, aducea mulți turiști spanioli în România. Dacă s-ar fi menținut acel curent, desigur, mulți oameni ar fi putut aprecia schimbările produse. Totuși, nu se poate uita că România abia iese dintr-o lungă noapte de piatră ce a durat 45 de ani și, de aceea, Bucureștiul este încă departe de a fi din nou „micul Paris“ de odinioară.

M.S.: Ce inițiative editoriale includ azi în Spania și literatura noastră?

J.G.: Cred că momentul este, în mod deosebit, favorabil pentru pătrunderea literaturii române la noi. În afară de volumele lui Mircea Eliade, pe care o editură vrea să le mai publice (mă refer mereu la cărțile lui scrise întâi în limba română), există alte două edituri care vor să traducă și alți autori. Sunt două inițiative foarte interesante pentru că o editură dorește să scoată la lumină autori de mare calitate, clasici în spațiul lor cultural, scriitori care au rămas necunoscuți în Apus, mai cu seamă din cauza limbii. Ei bine, această editură va publica, de exemplu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu și evident că pot urma și alți scriitori români. A doua editură, proaspăt înființată, vrea să publice numai și numai literatura fostelor țări comuniste. O *rara avis* într-adevăr, o editură care vrea scriitori vii. Din literatura română a ales pentru început *Plicul negru* de Norman Manea, a cărui traducere tocmai am definitivat-o și va vedea lumina tiparului în septembrie. Deci există două căi de pătrundere: una cu autori clasici, cu mari autori ai perioadei interbelice, pe care eu o socotesc cea mai rodnică din literatura română, și a doua cu scriitorii de azi, scriitorii de calitate. Dacă reușim să profităm de aceste două șanse, literatura română poate ieși din anonim.

M.S.: De câțiva ani, profesorul universitar Antonio Domínguez Rey de la Madrid conduce revista „Serta“, o revistă ibero-romanică de poezie și gândire poetică, de peste 400 de pagini,

în care o importantă secțiune este dedicată României. Există și alte reviste spaniole în care se vorbește despre literatura noastră sau acum, în anul 2000, despre Eminescu?

J.G.: Foarte recent, revista „Lateral“ care apare la Barcelona, a publicat un eseu al profesorului din Baia Mare, Gh. Glodeanu, despre fantasticul la Jorge Luis Borges și Mircea Eliade. Este, cred, primul care face un studiu comparativ al literaturii fantastice a acestor doi mari scriitori. Eseul a fost foarte bine apreciat pentru rigoarea și acuratețea cu care este prezentat subiectul. Dovadă este faptul că domnul Glodeanu a fost invitat să mai colaboreze în revistă. Al doilea exemplu pe care pot să-l dau este revista „Empireuma“, din Alicante, o revistă literară care este pe punctul să scoată un număr special consacrat în întregime României și în special aniversării lui Mihai Eminescu. Va ieși de sub tipar foarte curând și va cuprinde nu numai articole literare, ci și despre muzică, arte, istorie etc. și un important material grafic. Au colaborat, absolut dezinteresat, scriitori români și spanioli și chiar un american. Este prevăzută o lansare în toamnă la Cercul de Arte Frumoase din Madrid (*una din cele mai importante instituții culturale din capitala Spaniei, n.n. M.S.*)

M.S.: La ce credeți că folosește acest colocvii al traducătorilor, organizat la Neptun de către Uniunea Scriitorilor și la care participați pentru a doua oară?

J.G.: La Neptun s-a lansat o idee care mi se pare extraordinar de importantă și anume înființarea unei asociații a traducătorilor din limba română în limbi străine. Pe de altă parte, constat însă, încă o dată, așa cum am constatat și la ediția precedentă de acum doi ani, că traducătorii de română din străinătate, în special din Occident, sunt, în mare majoritate, români stabiliți în țările respective. Autohtoni am fost numai trei și am stat ca vițelul la poarta nouă. Asta mi se pare negativ pentru cultura română. Închipuiți-vă că în spațiul limbii spaniole, cu 400 de milioane de vorbitori, sunt doar eu singur, iar în domeniul lusofon, cu 200 de milioane de vorbitori, nu este decât domnul Luciano Maia din Brazilia. Panorama este descurajatoare. N-a fost nici un traducător de limbă maternă engleză. Este neliniștitor. Evident, românii din străinătate nu sunt de prisos, dar stegarii culturii române peste frontiere ar trebui să fie naționali îndrăgostiți de limba și de cultura română. De altfel, cred că un traducător, dacă vrem o traducere cu adevărat bună, ar trebui să fie un maestru în limba-țintă, normalmente cea maternă, și numai rareori se întâlnește această situație printre traducătorii a căror limbă maternă nu este limba-țintă. Dat fiind că România nu are un Institut al României (asemănător cu Institutele Goethe, Cervantes, Alighieri din lume), formarea de româniști ar trebui făcută aici, în România.

M.S.: În cazul dumneavoastră, ați primit vreodată sprijin din partea statului român, fie și prin intermediul Ambasadei României de la Madrid?

J.G.: N-am primit nici un sprijin. Nu cunosc pe nimeni la Ambasada României. Știu că revista „Empireuma“ s-a adresat ambasadei cu ocazia numărului dedicat României, de care tocmai v-am vorbit. A prezentat revista, cuprinsul etc. și a sugerat ca Ambasada să achiziționeze un număr de exemplare care ar putea fi ulterior distribuite în țările hispano-americane. Ambasada nici nu a catadixit să răspundă. Revenind la cazul meu: când vin în România, invitat oficial fie de Uniunea Scriitorilor, fie de Ministerul Culturii (cum a fost situația în acest an), sunt silit să plătesc taxa de intrare în țară. Dezgustător, nu vi se pare?

Neptun-Ipotești, 11-15 iunie 2000

alain guillaume:

STRĂMTOAREA LINIȘTII

„Nu putem vorbi despre moarte așa cum trebuie decât celor care iubesc viața cu adevărat.“

Bruno Lagrange

„Iată-ne, în sfârșit, singuri!“ - acestea au fost ultimele cuvinte rostite de Bernanos în momentul agoniei sale finale.

„Iată-ne, în sfârșit, singuri!“ - nimic nu definește mai bine ultima întâlnire a omului cu destinul său. Când îi sosește sfârșitul, omul se simte deodată singur. Singur cu moartea.

Moartea... Îți știm numele, însă fără să-i fi văzut vreodată chipul. Știm că există și totuși nu a fost niciodată definită decât prin efectele ei negative sau prin „contrariul“ său: viața.

Ne temem de moarte.

Ne e foarte frică de moarte. Simplul gând că vom muri ne creează o stare de panică. De fiecare dată când ne aducem aminte de acest sfârșit - și o facem destul de des -, o gheară ne strânge inima, un nod ni se pune în gât, vederea ni se tulbură, rămânem fără grai.

Deși vorbim de „frică“, ne gândim de fapt la angoasă, căci frică ne este de un eveniment pe care l-am m-ai trăit; ne temem de un pericol pentru că l-am întâlnit deja, ne poate fi frică și de necunoscut, însă, în ceea ce privește moartea, nu putem vorbi decât de angoasă.

Dacă am putea să „cunoaștem“ puțin moartea, fără a merge până la a o înțelege, ne-ar fi poate mai ușor să o suportăm. Însă un lucru e sigur: cu cât îmbătrânim, cu cât vedem mai mulți oameni dându-și sufletul, cu cât ne gândim mai mult la moarte, cu atât o cunoaștem mai puțin, iar angoasa e cu atât mai mare. Este mult mai ușor să mori tânăr!

Cu cât omul este mai tânăr, cu atât se teme de moarte mai puțin. Cu cât este mai inteligent, cu atât angoasa lui va fi mai profundă. Totul poate fi redus și la gradul de dezvoltare al civilizațiilor: cu cât acestea sunt mai primitive, cu atât moartea este un lucru firesc, unanim acceptat; cu cât se vor mai „civilizate“, cu atât subiectul devine tabu...

Dacă am putea să nu-i mai abandonăm pe cei care stau să moară, din cauza spaimei noastre de moarte, am face un enorm pas înainte pe plan sociologic și uman. Ne temem însă că acest lucru nu ne-ar ajuta prea mult în ceea ce privește găsirea unui răspuns la întrebarea: Ce este moartea?; această cunoaștere nu poate fi decât filosofică sau teologică.

Este foarte curios că acest fenomen universal, care a existat dintotdeauna, n-a putut fi descris decât prin efectele sale negative și definit ca fiind sfârșitul vieții: niciodată nu am putut spune „moartea este...“, ci mereu „moartea este atunci când ceva sau cineva nu

mai este“.

Dacă moartea nu este decât negația vieții, atunci întreaga creație este chiar mai de neînțeles decât am fi crezut vreodată. Trebuie să fie vorba despre altceva. Până și lui Voltaire- ateul! - îi venea greu să creadă, vorbind de Creație, că „acest orologiu funcționează fără ajutorul vreunui ceasornicar“.

În același timp este imposibil să credem că ne întorcem pur și simplu la neantul din care am ieșit, căci neantul care precede existența nu va fi niciodată comparabil cu cel de după viață: între cele două momente s-a petrecut ceva, ceva unic, care nu ne va putea fi luat niciodată și care ne face să nu mai fim niciodată aceiași: vom fi trăit. Și pentru a relua exemplul lui Voltaire - dacă Dumnezeu a creat acest ceasornic, începând cu momentul în care el se va opri (momentul morții) va continua totuși să indice o anumită oră (care va fi chiar cea exactă, de două ori pe zi!).

Care este această oră? Care este acest element care ne scapă? Nimeni nu știe; un lucru este cert însă, acela că orologiul destinului nostru indică o clipă pe care numai o dată o vom trăi cu adevărat.

Dacă tot nu putem defini moartea, n-am putea să-i surprindem esența - folosindu-ne de intuiție, poate - măcar în acea angoasă a muribundului?

De ce ne e teamă de moarte?

Un om sănătos ar răspunde că cel mai tare îi e frică de suferința îndurată atunci când mori. Monica Chariot a scris, la un moment dat, în cartea sa, *Vivre avec la mort*: „Să mori repede - fără a ști, chiar - și, mai ales, fără să suferi, iată moartea pe care majoritatea oamenilor și-o doresc“.

Oare această idee nu înseamnă să ne eschivăm de la ce este mai greu? Și dacă avem o astfel de atitudine este mai degrabă din cauza inerenței morții noastre decât din cauza dispariției în sine: dacă tot trebuie să ne stingem într-o bună zi, n-am putea oare pleca mai repede, evitând suferința? Poate că este vorba aici și de un soi de amor-propru - ideea de a părăsi scena vieții în plină glorie, până a deveni o ruină. Decrepitudinea trebuie evitată cu orice preț.

Regăsim în această dorință de a „pleca“ cât mai repede și efectul surprinzei care ne permite să nu fim obligați să înfruntăm direct moartea, evitând în acest fel angoasa.

Această spaimă de a nu suferi este, fără îndoială, un reflex al angoasei provocate de moarte. Cât timp suntem sănătoși, ne putem permite luxul de a nu ne gândi la moarte. Dacă ne stingem în plină glorie, am reușit astfel să evităm adevărata problemă, fapt care, pentru unii, este chiar un mod de a o rezolva.



Jankelévitch ne spune însă: „Păcat de oamenii grăbiți care nu au timp să plece urechea la ce spun muribunzii pe patul de moarte! Căci cheia misterului poate fi chiar ultimul cuvânt... Să nu cumva să plecați înainte ca totul să ia sfârșit“.

.....

Teama de Judecată nu mai este, în zilele noastre, cauza principală a angoasei trăite în fața morții - cel puțin așa stau lucrurile în cazul civilizațiilor noastre occidentale. Un sondaj efectuat de IFOP, în 1969, a constatat faptul că în Franța, comparativ cu anul 1958, cauzele metafizice și religioase ale acestei spaime de moarte au diminuat, în timp ce motivele materiale „pământești“ - teama că totul ia sfârșit - și-au dublat importanța: angoasa Neantului a înlocuit-o pe cea a Absolutului.

Și totuși, chiar dacă nu ne mai temem de Judecata de Apoi așa cum o făceam odinioară o oarecare teamă de moarte, sub aspectul ei definitiv, va exista întotdeauna. Moartea este singurul lucru pentru care nu mai există cale de întoarcere. Atâta timp cât nu suntem morți totul e posibil, totul se poate îndrepta, totul poate fi încă recuperat.

„Nu există tragedie omenească ce nu poate fi, omenește vorbind, îndreptată.“

Dacă acest sentiment n-ar exista în sufletul fiecăruia, cum am putea explica sau justifica o purtare din trecut, cum ar putea fi posibil împăcarea sau chiar iertarea?

Chiar și fără a lua în considerare rațiuni de judecată supranaturală, omul știe foarte bine că, o dată ce va face acest pas, urma pe care va lăsa pe Pământ va deveni definitivă. Asemeni unei fotografii deja dezvoltate, imaginea nu va mai putea fi niciodată schimbată.

„Această irevocabilitate a ultimei clipe este cea care garantează absolutul caracterului supranatural al morții.“ (Jankelévitch)

Importanța acestui capăt de drum poate regăsiți în toate religiile, în respectul față de „ultimele dorințe“. Societatea acceptă, chiar codifică acest moment, așa cum a fost cazul dreptului roman care i-a subliniat aspectul imuabil și, în mare parte, inatacabil prin creșterea testamentului.

Dacă această spaimă de Judecată a existat dintotdeauna, în zilele noastre aceasta a luat o formă diferită. În societatea medievală puteam vorbi de teamă față de Judecata lui Dumnezeu în societatea contemporană, care se vrea modernă și eliberată de prejudecățile religioase.

S-a născut în Belgia (1937), într-o familie de diplomați eminenți. După studii de Drept și Științe Politice, baronul Alain Guillaume a continuat tradiția diplomatică a familiei. Multiplele sale activități nu l-au împiedicat însă să obțină și diploma Facultății de Teologie a Colegiului Dominican din Ottawa.

Această carte, *Strâmtoarea liniștii (Le detroit de silence)*, este rezultatul unei îndelungate experiențe în serviciul oamenilor; un mesaj adresat celor care vor să-și înțeleagă condiția de muritori și tot ceea ce presupune ea: neliniște, refuz, disperare. Prin fragmentele de mai jos, vă propunem o prezentare a ideilor acestei cărți, o mai bună înțelegere a stărilor de spirit pe care omul le experimentează când se știe în vecinătatea morții.

gioase, această frică ia forma spaimei față de judecata oamenilor. Înainte de a părăsi această lume, simțim nevoia de a ne justifica atât în ochii contemporanilor, cât și în fața generațiilor viitoare.

Ne poate fi teamă de suferință și nu excludem nici posibilitatea de a păstra pentru totdeauna o anumită frică de Judecată, însă nu aceasta este angoasa morții. În fața caracterului și definitiv al morții, nu cumva perspectiva singurătății este adevărata cauză a spaimei?

Cel care află că urmează să moară are deseori tendința de a se gândi la familie. Fără el, ai săi se vor simți singuri. Căci el, care le era tovarăș, sprijin la nevoie, prieten sincer, mâine nu va mai fi. Ce se va întâmpla cu ei? Vor fi singuri. Numai gândul că vor rămâne singuri îi creează acestuia o senzație de panică. Unii pot face din asta o adevărată dramă personală deoarece sunt perfect conștienți de catastrofa pe care, fără îndoială, dispariția lor o va implica: singurătatea celor care vor rămâne viață, căci moartea îi va face orfani pe vecie.

Există apoi și singurătatea celui care moare. Nu știm mare lucru despre moarte, însă un lucru e sigur: vine o clipă când nu vom mai fi. Părăsim tot ceea ce iubim, abandonăm tot ceea ce cunoștem. Singura noastră speranță este că, poate, într-o bună zi, vom regăsi tot ceea ce ne era drag, însă acest gând rămâne doar o dorință ce ține de domeniul credinței. Singurul lucru de care putem fi siguri este că „plecăm“.

Obişnuim să spunem că, atunci când plecăm, murim puțin; astfel, toți cei care își părăsesc țările, plecând pentru totdeauna către alte orizonturi, știu cât de profundă poate fi ruptura - însă formula „a muri înseamnă a pleca pentru totdeauna“ dezvăluie o cu totul altă idee. Aici este prăpastia.

În momentul în care ne luăm rămas bun de la prieteni, păstrăm speranța de a ne face alții; când emigrăm, știm că o altă patrie ne va aștepta; dacă ne părăsim familia, o facem pentru a întemeia o alta; pe scurt, fiecare lucru de care ne despărțim poate fi regăsit sub o altă formă. Însă, o dată cu moartea, ruptura este definitivă, fără drept de apel nu se mai pune problema regăsirii, nici măcar sub o altă formă: singurătatea este definitivă.

Dacă moartea ar presupune într-adevăr această singurătate totală, am putea concepe un drept singurătate eternă, în opoziție cu viața, comuniune totală. Grăul nu ar putea fi recolțit dacă nu ar dispărea definitiv în pământ, comuniunea nu ar putea fi absolută dacă

singurătatea nu e totală; înainte de a învia, însuși Iisus Hristos trebuia să fi cunoscut pieirea?

Și totuși, de ce moartea?

Invocarea legilor naturii ar fi unul din cele mai simpliste răspunsuri posibile: tot ceea ce este în viață, de natură animală sau vegetală, moare, de ce ar face omul excepție?

Întocmai. Tot ceea ce trăiește azi sfârșește prin a pieri într-o bună zi. Aceasta nu este decât o constatare, rămânând astfel la simplul nivel al observației: chiar dacă facem această remarcă nu am explicat de fapt nimic.

Apoi, mai sunt și cei pentru care viața individuală nu poate fi privită decât ca parte dintr-un nesfârșit lanț, unde oamenii sunt inelele. Nu are importanță dacă un element se distruge. Important este că acesta a existat și și-a jucat rolul de parte integrantă a șirului.

Principiul vital e transmis astfel de la un inel la altul, asemeni flăcării olimpice, și chiar dacă unii pun accentul doar pe ultimul element, ceea ce contează este șirul privit în totalitatea sa. Ne vine greu să acceptăm că acesta este rolul omului. Avem dreptul să punem în discuție chiar existența acestei „hecatombe umane“, premergătoare apariției ultimului inel, oricât de important ar fi el. Ultimul om care se va naște va fi oare un supra-om - un Dumnezeu? - a cărui apariție ar justifica miliardele de bărbați, femei și copii care au murit până la el?... fără a lua în considerare faptul că acest ultim om, departe de a fi de origine dumnezeiască, cu așa trecut ar putea fi chiar un supermonstru!

Totuși, această idee de „inel“ există, își are rolul ei, însă este mai mult o reacție a omului față de caracterul inevitabil al morții - instinctul de protejare a principiului vital - decât o explicație propriu-zisă a morții. Astfel, dacă ar trebui să alegem între un tânăr și un bătrân, suntem tentați să îl „salvăm“ pe cel tânăr; aceeași idee, sub o altă formă, se regăsește și în cazul tatălui care își dă viața pentru a-și salva copiii. Însă este evident că această alegere este făcută în fața ineluctabilității morții: dacă tot trebuie să moară cineva, mai degrabă ar muri A decât B; și, totuși, aceasta nu explică nici moartea în sine, nici de ce trebuie să moară cineva.

Moartea, acest mister, acest numitor comun al celor care sunt în viață, fenomen atât de obișnuit încât în întâlnim la tot pasul, generează cea mai mare absurditate, un veritabil scandal.



Absurditate: moartea este sfârșitul vieții. Un sfârșit privit însă ca terminare, nu ca finalitate. Dacă în fiecare clipă, în spatele fiecărei acțiuni, în fiecare meditație putem vedea moartea în filigran, ea nu va rămâne decât un nonsens al vieții.

„Nu-i așa că avem de ce să ne pierdem pofta de viață? Moartea zguduie retroactiv finalitatea nașterii și, în general, utilitatea minusculei plimbări pe care viața ne obligă să o facem către eternitatea neantului.“ (V. Jan-kélévitch)

Biologi, savanți, filosofi, teologi - în zadar au încercat toți să explice această absurditate care este moartea. În lipsa unui răspuns, s-au conturat două școli: cei care se mulțumesc cu ceea ce au „la îndemână“ - viața - și cei care acceptă provocarea lui Pascal.

Pentru unii, viața este singurul lucru care contează. Haide să profităm, să ne bucurăm cât mai mult de ceea ce ne oferă ea, fără a ne gândi prea mult la ziua de mâine.

„Live, live without fear/ Like a fish in the water/ Like a bird in the air.“ (John Denver)

Să trăim fără a ne păsa de nimic, când știm prea bine că în orice clipă totul poate lua sfârșit, să profităm atâta timp cât avem această posibilitate.

Să nu ne preocupăm de ziua de mâine... am crede că auzim filosofia „hippie“ - unii merg până la a recunoaște un îndepărtat ecou creștin: nu-i îndemna Hristos oare pe credincioși să fie ca păsările cerului care nu se interesau de ceea ce va fi mâine?

„Să nu aveți grijă pentru ce va fi mâine: fiecare zi cu povara grijilor ei.“

Departa de a fi sfârșitul lumii, dacă moartea este o strâmtoare ce duce înspre tăcere, ca fiecare trecere, ea nu poate duce decât înspre un alt tărâm, oricât de grea ar fi trecerea, oricât de dificilă ar fi această încercare. Acest tărâm unde vom ajunge toți este, după cum spunea Iisus, contopirea absolută cu El.

Dacă am reuși să înțelegem măcar un pic, am putea fi binecuvântați, în ultima clipă, să putem răspunde nu numai fiat, ci și magnificat.

Prezentare și traducere de
Magda Ispas

claudine bertrand:

LA 2000 DE ANI LUMINĂ DE AICI

*E un nume binecunoscut în Quebec, poate cel mai sonor dintre poetele generației din jurul vârstei de patruzeci de ani. Foarte vie, energică, activă, luminoasă și plină de o electricitate pozitivă, asemenea poeziei sale, Claudine Bertrand a făcut și face o grămadă de lucruri simultan și bine. Profesoară de literatură la un colegiu, jurnalistă, eseistă, ea conduce revista de literatură „Arcade”, lansată în 1981 și dedicată numai femeilor, care a jucat un rol determinant în afirmarea, evoluția și difuzarea scriiturii feminine. Singura revistă francofonă de acest fel din America de Nord, „Arcade” publică texte de genuri diferite, între care multă poezie, scrise de autoare cunoscute dar și de debutante. Între diverse premii primite, în 1996, pentru activitatea sa culturală și poetică, dar în special pentru ultimul volum, **Muntele sacru**, Claudine Bertrand a primit premiul de poezie al Societății scriitorilor canadieni. Ambasadoare a poeziei din țara sa, ea călătorește mult și întreține varii relații cu poete și poeți din lumea întreagă.*

*Poemul tradus aici are o istorie interesantă. În cadrul festivalului „Printemps des poètes” (Paris, 1999), Laurent Fabius, președinte al Adunării Naționale din Franța, a invitat pe toți deputații să propună câte un poem ales de ei din toate epocile, pentru a constitui o antologie de poezie și a sublinia astfel sfârșitul mileniului. Doamna Muguette Jacquiant, deputată pentru zona Seine-Saint-Denis din suburbia Parisului, a ales poemul **La 2000 de ani lumină de aici** de Claudine Bertrand, publicat deja în Franța în volumul **101 poeme despre femei** (Editura „Le temps des cerises”, 1997). Astfel, Claudine Bertrand devine primul poet din Quebec întronizat, după cuvintele lui Laurent Fabius, în „Pantheonul poeziei franceze”. Cum inițiativa franceză mi se pare demnă de urmat și de către parlamentarii români, ofer aici o variantă a acestui poem încărcat de o frumoasă energie verticală, atât de vitală și într-un spațiu traumatizat și „tranziționalizat” ca al nostru.*

I

Detașată de continent
mă simt
ca această insulă pustie
din nordul Scoției
când revin pe continent
pe pământ ferm
îmi pierd scriitura
gustul de a spune ce mă frământă
de la începutul timpului

mă numesc Constanța
în pofida a tot mă simt gata să decolez
la mii de ani lumină de-aici
ies din capsula mea spațială
cosmică conexiune de dincolo de real

II

Caut o stradă. E amiază.

Cerul e clar ca o apă de munte.
Caut planul cartierului, al galaxiei.
Întreb pe un om despre strada Caută-
Amiază.

E deja ora paisprezece
și el își privește ceasul care rezistă
chiar și la praful stelar. E pierdut în
această galaxie
care-i a mea
Realitatea îmi alunecă printre degete.
Omul grăbește pasul și eu îl urmez
dar îmi scapă ca într-un vis
fără cap fără coadă, un vis de nebună
de legat.

Singură

îmi continuu calea
pentru ultima misiune în spațiu.
Dar ce am venit să caut
aici chiar la prânz?

III



Întreb ce fac eu de fapt pe această
planetă
sunt ca de 12 milioane de ani
praf de viață
răspândit în tot Universul
care e cel ce întoarce pagina
care vorbește când scriu
îmi dictează cuvintele
și îndrumă mâna mea pe pergament
mă lasă întotdeauna să plutesc în
derivă fluidă

aqua viva por favor

mi-e sete de cuvinte

IV

Vorbesc toate limbile intergalactice
mă simt descumpănită nu pot spune
nimic
nu sunt încă născută

eu sunt E*

vocală furată
literă feminină
totalmente invizibilă

o plasă fină
șușotire evocată
abia schițată
cred că viața mea e departe de-aici
dar unde și când

V

Interoghez *the thinking mashine*
cea care clipește luminos în Noaptea
Timpurilor
mașina pentru spus totul care sclipește
în spațiu
mașina cu circuite integrate la mare
intensitate
mașina feminină care are să mă învețe
totul
titlul ultimei cărți care va fi tipărită
când citesc *Facă-se voia ei*

Prezentare și traducere d

Magda Cârnec

De curând a apărut la Editura „Eminescu” o nouă traducere din literatura austriacă, datorată Doinei Sandu, profesor universitar doctore la Catedra de Germanistică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din București. Volumul Renatei Welsh, **Zile cu spini**, despre care nu s-a putea spune cu exactitate dacă este un roman sau o năvelă mai amplă, a fost editat cu sprijinul Departamentului „Literatură pentru copii și tineret” al cancelariului Federal al Austriei. Dacă **Zile cu spini** poate fi considerată o carte pentru copii sau, mai degrabă, una despre copilărie este, iarăși, discutabil. În orice caz, ea oferă o secvență cotidiană din viața unor elevi de unsprezece-doisprezece ani, sub forma unei scriituri ce mimează - perfect conștientă de mijloacele stilistice care-i stau la îndemână - reacțiile copilului în fața lumii adulților.

Întâmplările povestite aici - experiența ureroasă a Sarei, fetița care își vede mama cufundându-se lent într-o solitudine patologică, și propierea treptată a sfiosului îndrăgostit Markus, ăiatul cu priviri „rotunde, de azur”, de colega lui Sara - se petrec în cele câteva „zile cu spini” care constituie, de fapt, substanța cărții. Povestirea începe în mod obișnuit, fără tradiționalele situații în timp și spațiu, într-o manieră cinematografică, fixând și descriind un detaliu derizoriu prins în raza biectivului.

„Markus desenă un S, și apoi încă unul. Unul mare și deșirat, ca o macaroană răsturnată pe spate și înclinată puțin spre dreapta. Deodată, litera se transformă într-o femeie gravidă. Curbele din S... rătau ca niște sâni mari. Doi munți uriași de carne. ăzuse el cândva pe-un afiș o femeie cu asemenea gese. Nu-i plăcuse deloc. Dar ce era el de vină că litera S era așa o minune anatomică?” (p. 5). Rimele propozițiilor ale cărții și capacitatea lor de a corela mișcarea dezordonată a creionului pe hârtie cu gândurile răzlețe ale școlarului neatent, definesc de la bun început palierul stilistic pe care preferă să abordeze în aceste situații autoare. Frazele scurte și precise, ce se complică prin ele însele trăirile, percepțiile, flexele mentale ale copilului, nu se abat prin nici un fel de incursiuni retrospective de la felia de prezent prezent asupra căreia își propun să se concentreze. Această actualitate acută, condusă și sprijinită

SPINII COPILĂRIEI

de MARIA IROD

stilistic, construiește o proză unidimensională, lipsită de complicațiile trecutului, reușind, totodată, să exprime un adevăr psihologic: copilul e mult mai ancorat în prezent decât adultul și, de aceea, un interpret mai corect, mai nepărtinitor, al stărilor de fapt, pentru singurul motiv că îi lipsește filtrul deformativ al istoriei personale.

În puținele pasaje care se referă la trecut, textul operează, de fapt, tot o legătură cu prezentul. Pe marginea patului de spital, Sara încearcă să-și mângâie mama pe obraz. Când aceasta se ferește, fetiței îi vin în minte imagini pe care memoria le scoate la suprafață asociindu-le involuntar cu gestul mamei. „O năpădiră amintirilor. Nu bine conturate, nu imagini complete, ci doar frânturi de imagini. O mână care-o dădea la o parte, o mână foarte mare, dar după forma unghiilor și după inele, evident mână mamei. Se vedea pe ea, ca privindu-se din afară, ghemuită sub birou, cu genunchii trași sub bărbie și brațele încolăcite în jurul picioarelor.” (p. 115). Suferința mamei - depresia femeii părăsitate de soț - nu are consistență decât în măsura în care o afectează pe Sara. Astfel, narațiunea rămâne consecventă cu sine, adaptând mereu realitatea complexă la puterea de înțelegere a copilului. Cu alte cuvinte, cititorului i se oferă doar explicațiile pe care protagoniștii înșiși (Sara și Markus) sunt în stare să și le dea. Acest efort continuu de simplificare dă scrierii impresia de autenticitate. De altfel, Renate Welsh procedează cu economie: gândurile și sentimentele copiilor sunt analizate cu finețe în stilul indirect liber, ale cărui resurse sunt exploatare la maximum, dar tonul rămâne sobru și veridic, fără recurs la argoul școlăresc sau la alte elemente „decorative”.

Dublul filon narativ trasat în **Zile cu spini** se exprimă într-o alternanță a perspectivelor: Sara trăiește drama căderii psihice a mamei și necesitatea, ce decurge de aici, de a se descurca



singură cu toate problemele casei, iar Markus își observă cu perseverență colega de clasă, mai întâi de la distanță, apoi din ce în ce mai îndeaproape, până reușește să descifreze misterul purtării ciudate a Sarei. Vocile eroilor nu se amestecă și nu se împletesc într-o arhitectură textuală complicată: capitolele cărții se concentrează, pe rând, asupra celor două personaje, o dovadă în plus că scriitoarea austriacă e adepta soluțiilor simple și firești, care nu favorizează experimentul narativ în detrimentul clarității textului.

Versiunea românească a Doinei Sandu păstrează ingenuitatea frazei, dovedind că traducătoarea a înțeles în ce constă valoarea cărții și reușind să creeze impresia - esențială când e vorba de traduceri bune - că volumul ar fi fost scris direct în românește.

Zile cu spini se citește pe nerăsuflate, atât datorită traducerii, cât și conciziei și a tonului alert ce caracterizează stilul Renatei Welsh. Notabil este și faptul că, în ciuda dramatismului situațiilor, cartea evită alunecarea în melodramă, oferind în schimb o imagine convingătoare a preadolescenței.

mapamond

CUI ÎI E TEAMĂ DE HARRY POTTER?

În ultimul timp ziarele vorbesc despre anumite colegii, care doresc a interzice copiilor să citească poveștile lui Harry Potter. Este vorba, în general, de medii fundamentaliste, în special cele din Sudul Statelor Unite, însă reacții de tipul acesta apărut și la Los Angeles, New York ori în Anglia.

Harry Potter este fiul a doi magicieni cât se poate de cumsecade, asasinați de forțele răului; însă, început, el nu știe acest lucru și locuiește, suportat în casa unor unchi tiranici și meschini. Mai ziu își descoperă adevărata natură și vocație și se ce să studieze la un colegiu pentru tinerii magicieni, unde trăiește aventuri uluitoare.

Joanne Rowling, autoarea acestor povestiri (care, ciuda a toate, vinde milioane de exemplare), se strează fără a o arăta, cu arhetipuri ca **Oliver Twist**, **Remy din Lipsit de familie** sau **Cenușeasa**.

Harry este un copil nefericit, care îndură mai mult decât suportabilul și care, până la urmă, se desperă a fi mlădița celei mai bune stirpe, și un mic niț al magiei. Pe lângă aceasta, colegiul din Hogwarts, la care Harry va învăța cum să prepare

poțiuni vrăjitoarești, se aseamănă multor altor colegii englezești, colegiului irlandez al lui Stephen Dedalus și cel al șleahței de tineri din calea Paal, unde băieții organizează reuniuni clandestine, se fac glume studentești, îndură profesori excentrici (unii dintre ei diabolici) și, în definitiv, joacă partide ale unuia dintre aceste sporturi anglo-saxone căruia nimeni pe continent nu-i înțelege regulile, în afară de faptul că-l joacă călărind măhuri zburătoare. Colegiul are și ceva din **Mary Poppins** și din **Peter Pan**, și pare unul dintre acele castele misterioase despre care noi, cândva, citeam în Biblioteca pentru Copii așa cum se întâmplă acum cu cărțile lui Harry Potter. Este evident că saga place chiar și adulților. Apărătorii lui Potter asigură că este adevărat că în ea apar animale înspăimântătoare, descântece și chiar puțin „splatter”, însă cu toate acestea, tinerii luptă pentru cauze drepte, iar Massimo Introvigne (care se pricepe la deliruri magice) în ziarul „Avvenire” din noiembrie trecut, întâlnește în aceste episoade, un adevărat spirit creștin (de fapt tinerii din Hogwarts sunt buni, puternici, leali și generoși cu un tânăr explorator).

Se poate spune că cenzorii lui Harry Potter se tem că citind povești de magie, copiii, o dată deveniți adulți; vor crede în piatra filosofală și în forțele oculte? Însă de când lumea este lume, copiii s-au entuziasmat cu vrăjitoarea din **Albă ca zăpada** și lupul din **Scufița Roșie**, dar nu din cauza aceasta o dată majori, vor căuta în pădure lupi sau pitici, așa cum o perioadă de timp cu toții am crezut că bebelușii sunt aduși de barză. Aceasta nu ne-a împiedicat ca mai târziu, deveniți mari, să procreăm așa cum Natura sfătuiește atât de înțelept. Firește, din când în când, citim cu privire la un copil care pentru a imita un Superman, sare de pe fereastră după ce-și pune pe umeri o mantie și se face praf pe căldărăm. Însă aceștia sunt, e drept, copii deja dezechilibrați prin ei înșiși și, probabil, din vina părinților lor.

Rolul părinților și al profesorilor este acela ca, din când în când, să reamintească copiilor că faptele sunt fabule, însă, în lumea care trăim, nu mă preocupă copiii care, jucându-se, spun „să nefacem că eu sunt vrăjitor”; mă îngrijorează adulții care se cred cu adevărat vrăjitori, celebrează liturghii negre, invocă spiritele și cred în blestemul faraonului. Și mă îngrijorează cei care, în ziare sau la televiziune, le dau crezare. Adevărata problemă nu este cum să-i protejăm pe cei mici de castelele minunate, ci cum să-i protejăm pe cei mari.

Traducere de
Ezra Alhasid



1). Ștefan Bănuțescu - un prozator care nu-și pierde niciodată actualitatea.

2). Pe când era șef la „Viața Studențească“, Nicolae Stoian livra gazetari în serie. Presa de azi este plină de numele lor.

3). Denisa Comănescu și Victor Ivanovici au stat în primul rând în sala de la Ipotești, unde era comemorat Mihai Eminescu.

4). Imagine de epocă: Geo Dumitrescu, Ioan Hobana și Traian Iancu.

5). La lansarea prozatorului Dinu Zarifopol au fost prezenți Romul Munteanu, Alexandru Paleologu, Ion Anghel și alții.



Îi anunțăm pe cititorii noștri că și în redacția revistei „Luceafărul“ a venit vacanța. Viitorul număr va apărea în prima parte a lunii septembrie.