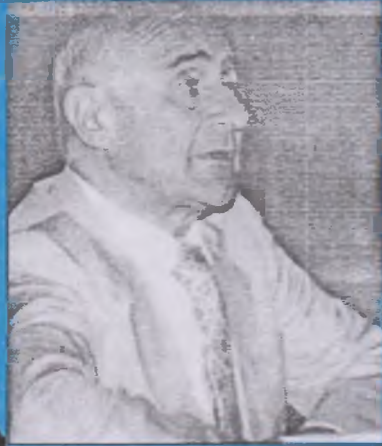


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (484), serie nouă. Miercuri, 1 noiembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



nicolae balotă

Eminescu este prompt în refuzul divinității Creatorului, în negarea Mântuitorului, în îndepărtarea Consolatorului. Dar tocmai de aceea, în vidul sacrului abolit, el descoperă - ca un sacru de substituție - Poezia (...) Poezia deschide accesul la singurul univers ce păstrează însemnele sacralului, universul închipuirii.

preFAȚĂ

camarazii cu cocarde
agită placarde
răgușesc în sunete bizare
pe diferite coarde
lesbo-gay în travestiuri sexuale
militanții pentru drepturi animale
poartă urechi de pluș
și cozi de catifea colorate
cochete
pendulează între clovnerie
și mesaj politic
mega-marionete

Toma George Maiorescu

In orice caz, atunci a avut o aventură cu o femeie pornită, cu de-ale gurii în desagi, să-și viziteze bărbatul luat la armată, dar se împotmoli cu Stancu într-un hotel din Budapesta atâta timp cât le-au ajuns merindele! Pentru ca apoi Stancu să-mi vorbească neașteptat și cu ostentație despre infirmitatea lui...

(Mioara Cremene)



zaharia
stancu



După faimosul proces și după zilele petrecute în închisoarea din Reading, îl întâlnim pe Wilde, în 1898, la Hotel „Nissa“, din Paris, lipsit de mijloace și fără ajutorul copiilor săi. Singur, prăbușit fizic și moral se consolează cu cantități enorme de vin, absint și șampanie, și în compania unor tineri prostituți.

DE LA LUME ADUNATE

S e fură fără jenă. Editând noi, prin anul 1990, suplimentul „Luceafărului”, numit *Lucifer*, am ales și un supratitlu de pagină pe care l-am intitulat „Paralele inegale”. Ei bine, fiindcă am renunțat la acel supliment, din motive despre care nu am vrea să vorbim, aveam să descoperim ceva mai târziu că sintagma devenea bun al „Adevărului literar și artistic”, fără însă a-și anunța cititorii de unde s-a înfruptat. Fiindcă nu ne stă în caracter să arătăm cu degetul, convingși că gazetarii vor anunța într-o bună zi sursa, fără să-i somăm noi, iată, de curând, Televiziunea Română recurge la aceleași practici și intitulează fără să respire o emisiune: „Paralele inegale”. Mulți se mai află acum în criză de inspirație! Dar, dacă tot trag cu ochiul în alte ogrăzi, n-ar fi normal să mai treacă și pe la o instanță? * Când nu se dă rotund, Florin Călinescu ține neapărat să ne demonstreze că e și cult. Mai ieri, făcea o afirmație de a paralizat partea dreaptă a interlocutorului său: cică, Augusto Roa Bastos ar fi scris cartea **Domnul Președinte**. Ca să nu o mai repete, îl anunțăm că respectivul scriitor sudamerican a avut și el un punct de vedere cu privire la dictatură, dar într-un roman cu alt nume, **Eu, supremul**, iar **Domnul Președinte** e semnat de guatemalezul Miguel Angel Asturias. Spre știința celui care, deseori, calcă în străchini și-și pătează... imaginea! * Fiindcă am ajuns la acest capitol, la aceeași emisiune a lui Florin Călinescu, invitat de onoare, Fănuș Neagu s-a plâns că actuala conducere a Ministerului Culturii nu a sprijinit cu nici o lețcaie apariția revistei „Literatorul”. Informație inexactă. Săptămânalul condus de autorul **Îngerului a strigat** a căpătat aceeași sumă ca și a noastră, dar absența acestuia de pe piață ține de alte motive, pe care nu ne grăbim tocmai noi să le dezvăluim. * Morala portretelor de pe toate gardurile e veche și plină de înțelesuri. Ignorând-o, câteva posturi de televiziune și-au plasat, pe panouri imense, vedetele, ca și cum astea-s directorii noștri de conștiință, într-o vreme a debusolării spirituale. Așa se întâmplă că în numeroase puncte ale Capitalei zărim chipul intelectual al lui Marius Tucă, încât e pregătit și Andrei Pleșu să se închine în fața lui, al lui Cristi Tabără și al altor guriști, dispuși să devină icoane pentru mulți telespectatori de gang. În ritmul în care ne sunt împinse elitele sub priviri, s-ar putea să-l vedem atârnat pe vreo fațadă și pe Adrian Păunescu, fiindcă noaptea cu el, tot mai întunecată, începe să se instaleze și-n capul unor edili de trei parale. Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești!

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

PARABOLA ORBILOR - VARIANTA 2000

de Horia Gârbea

În anul 2000, orbii nu se mai duc în prăpastie conduși de alt orb, mai nevăzător decât toți. Ei se duc, dimpotrivă, ca să zicem așa, la cinema. Un orb într-o sală de cinema e o prezență inedită dar explicabilă dacă, de pildă, s-ar proiecta un film muzical. Dar orbii noștri se duc la cinema când rulează “o capodoperă de arhivă din epoca glorioasă a filmului mut”.

Pretenția orbilor, pe care o scandează continuu, este simplă: “fiat lux”. Nu că, ei nefiind Dumnezeu, lumina nu-i ascultă și sala de cinema rămâne, cel puțin din punctul lor de vedere, în beznă.

Cele de mai sus sunt premisele unui text care “nu este o piesă, dar ar putea fi o piesă”. E un text literar care are, după cât cred eu, toate șansele să fie reprezentat scenic dacă un regizor (și câți regizori avem, mamă!) va avea inteligența să-l citească.

Textul a fost scris de Iosif Naghiu și s-a publicat la Asociația Scriitorilor, București și Editura „Coresi” într-un volum care mai cuprinde câteva povestiri-scenete-monoloage foarte scurte. Numele scrierii principale și al volumului este **Grup de orbi într-o sală de cinema**. Cu subtitlul: “teatru”. Indiferent că este sau nu teatru (eu cred că este, dar cine-s eu?, în teatru ești regizor sau nimic!) volumul lui Iosif Naghiu reprezintă o modalitate cu totul insolită, de mare libertate și profunzime, de a face (pre)text teatral.

E frapant cum, la vârsta clasicizării, un dramaturg cu experiență își schimbă radical modalitatea de a concepe genul care l-a consacrat. Semnalez criticii literare acest “caz” de care trebuie să se ocupe mai pe larg decât o pot face eu aici. Nu cunosc, în istoria literaturii noastre dramatice, un asemenea moment de modificare bruscă și radicală a tipului de discurs la același autor.

Semnându-l, trebuie să ne gândim la cauze și acestea țin probabil de dorința lui Iosif Naghiu de a elibera regizorul complet de indicația didascalică și spectatorul obosit al anului 2000 de plictiseala de a vedea o inscenare previzibilă. Această insolită piesă e compusă din cinci tablouri oricând interșanjabile, ce pot fi reprezentate în orice ordine sau (de ce nu?) simultan, scenic, televiziv sau radiofonic deopotrivă, cu posibile dar nu obligatorii conotații erotice sau/și politice. E un text absolut deschis, așa cum regizorii pretind că-și doresc. Să-i vedem. Să-i vedem altfel decât vād orbii din piesă ecranul.

acolate

PLUTAȘII EFEMERI

de Marius Tupan

C riza lecturii - despre care s-a scris și se vorbește încă - se observă de îndată, mai ales atunci când unii condeieri, în criza de inspirație, încep să-și dea cu părerea (despre sistematizări și evaluări le e tot mai greu să se pronunțe!) și să ajungă la verdicte, de cele mai multe ori, hilare. Sigur, morfele de maculatură și invazia neche-maților într-un domeniu atât de sensibil, cum e cel literar, împiedică pe mulți comentatori să aibă puncte de vedere tranșante - poate chiar din această cauză o parte a lor a dezertat din tranșeele critice, preferând alte zone ale vieții noastre sociale și culturale - dar mulți, fără instrumente adecvate și lecturi întinse, servind o grupare sau alta, influențați de mode efemere și zvonistici păguboase, scot note false sau țin trena unor persoane care-și recompensează laudătorii, prefăcându-se că-s pregătiți să preia rolul cronicarilor de direcție. Tot mai caraghioase în ultima vreme, zbererile lor amuză, când nu intrigă. Citești și te închini, obligat să și exclami: Chiar știu ei ce fac! Dacă n-au parcurs proza interbelică - că, deh, sunt prea multe cărți de citit! - nu au cum să-i recunoască valoarea. Dacă ar fi reticenți și ar ocoli astfel de discuții, ar trece neobservați, însă ei îi dau înainte cu observații de acest fel: „Orice am face, rămânem o literatură minoră!”. Sau : „Ei, asta-i bună, cu ce ar putea

impresiona Camil Petrescu, doar e un proustian oarecare!”. Fals. Măcar de-ar citi intervențiile lui Călinescu în acest sens și ar căpăta o altă optică. Strâmbă nasul când aud de Mircea Eliade sau Papadat Bengescu, de Gib Mihăescu sau Ibrăileanu, că, Doamne Dumnezeule, n-am avea anvergura unor creatori de pe alte meridiane, care altfel ar fi gândit literatura și perioadele creatoare. Când dau știre despre epoca postbelică, e vai și amar. Neagă, în grup, pe toți poeții și prozatorii de anvergură, chiar dacă un roman ca **Ora 25** s-a tradus, cu mare succes, în cele mai importante limbi ale pământului. Biografia lui Virgil Gheorghiu li se pare mai importantă decât opera acestuia. Chiar dacă Nichita Stănescu și Marin Sorescu au impresionat pe mulți străini, ei sunt mereu subevaluați de presupusele elite. Snobi și suficienți, europenizați și mondializați peste noapte, câțiva condeieri încearcă să ne fure ochii cu ultimele lor descinderi în studiile la modă, sfidând orice realizare națională notabilă. Numai fiindcă simt nevoia să se sincronizeze cu valurile occidentale, ce nu întotdeauna capătă și rezistență în timp. Aroganța îi poartă, deseori, spre vârtejuri, din care nu mai au cum să iasă. Orientarea în timp nu ți-o dau, neapărat, curenții (am evitat să pronunțăm *curențele*), ci robusteți și persuasiunea demersului critic, care are alte legi decât cele mimetice.

„CANALUL DE TRANSMISIUNE ESTE MESAJUL“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

La o recentă întâlnire de scriitori, publiciști, editori, oameni de cultură, un prozator căruia nu îi lipsește notorietatea (dobândită de la o vârstă cu adevărat tânără și care nu l-a părăsit niciodată, fără să se transforme însă - pe drept sau pe nedrept -, în celebritatea aceea care face dintr-un om, dintr-o conștiință, o paradigmă națională sau, în cazul maxim, evasimondială), o personalitate foarte distinctă, declară aproape violent, oricum inechivoc și deschis, că nu-l interesează tehnica informatică în esența acesteia? În relațiile ei, actuale sau potențiale, cu literatura sau, mai simplu, cartea? Înțelege perfect un asemenea punct de vedere.

În urmă cu cincisprezece ani, cu ocazia unui stagiu efectuat în domeniul filosofiei științei, la University of North Carolina, în Chapel Hill, mi s-a cerut să elaborez un punct de vedere asupra direcției, sensului și particularităților evoluției viitoare a relațiilor dintre intelectul uman și computer. În acea perioadă se manifesta destul de clar în opinia universitară și în lumea specialiștilor, teama de o anumită „umanizare“ a inteligenței artificiale, de natură să conducă la un conflict deschis între umanitate și acest produs al intelectului. Am afirmat, în acea situație, că primejdia care amenință ființa omenească nu este desăvârșirea antropică a computerelor, ci o transformare a gândirii noastre în ceva din ce în ce mai apropiat de operativitatea mașinilor de calcul, de procesualitatea electronică prin care acestea utilizează informația primită, spre a o livra înapoi într-o formă nouă. Pe scurt, nu computerul se transformă în om, ci omul se preschimbă în computer. Că lucrurile stau așa se vede - și încă tot

mai mult -, fără nici o îndoială. Începând cu dadaismul - însă dincolo, sau separat, de suprarealism - aproape că nu există curent în arta modernă (sau postmodernă) a cărui mecanică productivă (căci, la nivelul de curent și nu de mari elaborări strict individuale, de mecanică este vorba) să nu poată fi transcrisă sub forma unui program de calculator, a unui soft extrem de eficient. Reducerea tot mai strictă a politicului la juridic, sau administrativ, nu este, în mai mică măsură, altceva decât tot o formă de aducere în existența umană - în existența publică - a programabilului. S-ar putea spune că mașinile electronice de calcul au apărut, în acest secol, tocmai întrucât aceasta este vremea schimbării intelectului, a tranziției conștiinței către un sistem exclusiv logic, a derivei existenței înspre simpla condiționare cauzală motivație-acțiune. Evoluția creatoare moare - măcar în chip de aspirație - în acest secol, o dată cu exprimarea ei integrală în opera lui Henri Bergson. Atunci când a apărut computerul, omul își începuse de câteva decenii transformarea în computer. Aceasta pare să fie una din problemele sensibile ale timpului prezent - este cu siguranță aceea care va determina în cea mai mare măsură configurarea pe termen lung a umanului; nu este însă nici pe departe cea mai dramatică, mai sfâșietoare, modificarea atât de vastă încât să necesite cea mai rapidă sau mai energică intervenție corectivă. Ea nu apare, însă, doar ca o problemă planetară, se dovedește totodată una intimă, generând efecte emoționale și existențiale directe în sfera umanului. Cu foarte mulți ani în urmă, ca o presimțire a dilemei ce urma să apară, T.S. Eliot a scris: „Unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere,

unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?“.

Omul se schimbă și se schimbă uneori cu o viteză care face să nu mai aibă parte decât de interpretări depășite. Textualismul și o importantă parte a postmodernismului nu sunt decât produsele încercării de a interpreta omul fără a-l înțelege, de a plasa discursul - inerenat ca dublu al oricărui act uman, eventual el fiind chiar actul plus dublul acestuia -, pe circumferința înțelegerii, plasare care este behaviorism aplicat unui comportament exact și limitat: creației. Despre ce va ajunge să scrie prozatorul (sau poetul) care nu știe, nu vrea sau nu poate să înțeleagă omul informațional? nu va scrie în nici un caz despre ființa umană de astăzi și despre omul din civilizație, pentru că nu vrea să știe nimic (sau nu mare lucru) despre el. Capacitatea de a spune a creat, în general, nevoia de a ști. Homer și Dante, Shakespeare și Goethe, Rabelais, Balzac, Hugo, Proust, Faulkner, Tennessee Williams, Celine, Malaparte. Eugen Ionescu au știut enorm mai mult despre oamenii dintotdeauna, sau despre oamenii vremii lor, decât majoritatea celor pentru care au scris.

Existăm exclusiv prin comunicare. Omul lui Dante, al lui Shakespeare, al lui Proust, Faulkner sau Williams comunica în primul rând cu el însuși. Omul lui Rabelais sau al lui Malaparte comunica mai ales cu alții. Ființa umană, prin experiența căreia au scris Homer și Goethe, stătea într-o echilibrată comunicare atât cu lumea interioară, cât și cu mediul uman și cosmic al existenței sale. Personajele lui Celine și Ionescu dialoghează cu fantome, de specii diferite însă. Omul actual tinde să devină una cu instrumentele comunicării, spre binele sau spre răul său.

În 1967, Marshall McLuhan a scris: **The medium is the message**. Cine nu înțelege acest lucru, cine mai crede că poate separa mesajul uman de mediul său instrumental, apropie de noi primejdia unui mare și ridicol pășunism, în literatură și în viață.

minimax

CONFUZII ȘI CONTUZII (VI)

de ȘERBAN LANESCU

Cu gândul, încă!, la conferința reuteriană a lui A. Pleșu dedicată elitelor, mi-am amintit de venirea (sau aducerea?) la București, parcă mai an, a lui Francis Fukuyama ca să le vorbească românilor post-comuniști taman despre... *the trust!* Încrederea! Căci dacă încredere nu este, nu-i nimic, la' nici capitalism și democrație n-o să pupăm vreodată aici pe plaiurile mioritice. Secvență de un haz nebun. Mai dihai decât dacă, iertată fie-mi comparația impudică, deci dacă într-o duminică dimineața, la un bordel, li s-ar aduce lucrătoarelor somnoroase un călugăr spre a le povesti despre virtuțile abstenenței. Revinând însă grabnic la chestiune, evident fiind acum că în societatea românească relația, să-i zicem așa, vlădică-opincă, este în criză (superfluu a mai specifica legătura cu deficitul de încredere) și, de asemenea, știut fiind că meteahna a fost agravată de cotropirea bolșevică, dar cu masivă contribuție creatoare autohtonă, mai departe, însă, la întrebările cum și de ce, atât prezentarea cât și, mai ales, explicarea sindromului, în varianta lui A. Pleșu (deși elegant-fermecătoare), adâncește, îmi pare, confuzia, ori, cum spuneam săptămâna trecută, oculțează adevărul prin doar intersectarea-i. În acest sens, iată mai întâi simptomatologia sindromului. Cum o vede A. Pleșu «După mai multe decenii de obediență deformantă, asistăm la explozia compensatoare a unui spirit critic devastator: nimeni nu e la adăpost de voluptatea generalizată a discre-

ditării. În loc să fie valorificate, solicitate, stimulate - și citind te întrebi de către cine? -, elitele sunt mai degrabă obiectul unei dezlanțuite culpabilizări. Calificarea de elită e dizolvată și transferată, prin atomizare, asupra tuturor. Fiecare cetățean se simte îndreptățit să conteste orice formă de excelență.» Ca o epidemie de gripă, sau de streche, sau, schimbând registrul, o bulibășeală general(izat)ă, uitat fiind, uitat sau chiar mai rău, negat cu bună-rea știință că *quod licet Iovis non licet bovis*. Or, ce (ni) se întâmplă, într-adevăr cred că este altceva și altcumva, mai complicat și încă mult mai grav. Nevoia de idoli/zei/repere de excelență și, consecutiv, respectul lor există și funcționează întrucât nici nu se poate altfel dată fiind firea omului. Bref, ultima afirmație din *tabloul clinic* mai sus citat, prin raportarea-i la realitatea românească actuală, se dovedește riguros falsă. Miul tehnocratului, de-un *pareczamplu*, că tot e la ordinea zilei, constituie un argument și se mai pot găsi destule. «Iliescu când apare, soarele răsar!» Iliescu în față și în urma-i, laolaltă, categoria despre care A. Pleșu admite că ar fi fiind «Fosta nomenclatură „ce“ se dovedește, inevitabil, o „pepinieră“ de cadre încă frecventabilă» (sb. mele) Sau, din păcate, călugărul Vasile cu corespondența-i în sondajele de opinie; din păcate fiindcă, glumind, te duce gândul la un Radu Vasile și fiindcă, dar fără șagă, în B.O.R. predomină încă *vechea gardă*. Sau cultul olimpicilor, care să pornească o cruciadă a

copiilor c-am fost, vai, furați ca-n codru la Sydney. Sau medicii noștri cu premierele lor chirurgicale, deși se moare pe capete de tuberculoză ș.a.m.d. *Credincioși*, românii se închină la icoane, dar ele sunt false, sunt doar afișe publicitare. Așadar, preluând (cu rezervele cuvenite) formularea lui A. Pleșu, «aristofilia corpului social» nu numai că nu este absentă sau deficitară, dar există chiar în exces, atâta doar că pervertită, cumva chiar de două ori pervertită. O dată pervertită prin remanența „valorilor“ comuniste în varianta lor îngroșat naționalist (naționalism neoplazic), moștenire a trecutului agresiv întreținută, apoi, și totdeauna, *aristofilia* acuză propensiunea către cultul spectacolului gen panaramă, bâlci, circ, așa cum vădit se vede din galeria VIP-urilor mass-media, fie că este vorba de moderatori sau de invitații lor (marea majoritate) cu cele mai ridicate scoruri în audimat. Bunăoară, pentru a-l tăia pe un M. Tucă a fost inventat un F. Călinescu, căruia, ulterior, i s-a opus un M. Badea! Sau, în variantă gravă, dacă grotescul poate fi grav, nopțile cu A. Păunescu, de care, nu știu de ce, dar cred că am scăpat doar temporar, la fel cum despre culmile științei îl vom revedea îndată perorând cu ifos pe un A. Mironov. Iar ceea ce se ve vede *pe sticlă* e și-n interiorul *organismului* social. Iar asta deloc întâmplător și nu doar fiindcă așa cere telepoporul. Iar dacă *aristofilia* a fost adânc pervertită spre *imbecilofilie* și, dreptă urmare, este în curs de coagulare (de nu s-a și mplinit procesul) o *imbecilocrație*, atunci responsabilitatea le revine fără doar și poate celor care, dacă voiau, puteau să jînă umărul contra și fără să riște ca altă dată.

CU GEORGE CĂLINESCU PE URMELE SCRITORILOR

de EMIL MANU

Într-un aproximativ context memorial încerc să relatez stenografic o excursie „pe urmele scriitorilor”, făcută, cu autobuzul, de la București până la marginea Ardealului, prin 1955.

G. Călinescu comenta fiecare eveniment vegetal din natură cu citate din literatura universală sau din filozofie. Comentariile se amestecau cu malițioase, dar nevinovate invective la adresa „excursionistilor”.

Împrejurimile Bucureștiului îl extaziau. „Sunt așa de frumoase și de necunoscute încât fiecare peisaj echivalează, pentru citadinul din bibliotecă - pe plan spiritual - cu descoperirea unei lumi noi”.

La Ploiești, mărturisirea că mai toate balcoanele clădirilor cu două etaje sunt ca pe vremea lui Caragiale.

La Câmpina, G. Călinescu s-a revoltat fiindcă, după reconstituire, casa memorială „N. Grigorescu” nu avea patina necesară unui muzeu. L-a chemat pe directorul care întreținea cu multe cheltuieli administrative luciul de lemn proaspăt al grinzilor interioare și al parchetului și l-a întrebat:

„Pe aici nu aveți noroi sau funingine?” Foarte mirat, bietul om a zâmbit încurcat și a răspuns afirmativ.

„Atunci de ce nu patinați aceste grinzi barbare. Trebuie să dați iluzia estetică de vechime, imaginea casei reale a pictorului. Și-apoi parchetul este oribil, e de-a dreptul obscen (era așa de curat, lucios, dat cu ceară fină și lustruit). Grigorescu a avut aici scânduri de brad, trebuia să vă informați, să între-

bați...”

Imaginea castelului **Iulia Hasdeu**, atunci (1955) părăsit, l-a revoltat până la furie. Și cu toată revolta ne-a vorbit despre „bizareria de geniu a lui Hasdeu, despre care s-ar putea scrie o carte”.

La Sinaia l-a pus pe Ovidiu Papadima să citească două schițe de **Caragiale** scrise aici. Alesese pentru odihnă o vilă cam pe locul unde ar fi fost găzduit prozatorul. Papadima citea, iar „profesorul” urmărea cum *sună* cuvântul lui Caragiale, după o jumătate de secol, în același loc unde fusese încrustat într-o grafie nervoasă cu ștersături și linii dure. La arhivele Brașovului, în mână cu **Scrisoarea** boierului Neacșu de la 1521, ne-a spus: „Cu această bucată de hârtie începe literatura română”. Într-un document, o jupâniță sau o domniță de-a Brâncoveanului se pregătea de nuntă: domnitorul cerea articole cosmetice și dresuri negustorilor brașoveni. Comentariul lui Călinescu încerca să lege faptul de o anumită orientare a epocii lui Brâncoveanu; lângă gestul felin al domniței pe care o desprindem din grafii cu contur bizantin, lângă degetele ei inefabil de stilizate pare, spunea Călinescu, un aer proaspăt de unanim european pe care epoca lui Brâncoveanu l-a cultivat. O domniță evada din ramele icoanelor afumate și din balcoanele netencuite și aștepta într-o loggia venețiană, cu privirea spre țara lui Anton Maria del Chiaro, dresuri și cosmetice.

Vizita la Biserica Neagră i-a dat ocazia să afirme că Anton Pann nu trebuie explicat numai

prin cromatisme balcanice, prin parfumul oriental al operei sale, prin colecția lui de pitorescuri din Bucureștii unui veac peștriț. Anton Pann trebuie trecut și prin Biserica Neagră - contactul lui cu Brașovul constituie contactul cu o altă cultură și o altă mentalitate. Trebuie studiată, în opera lui Anton Pann, această schimbare de structură.

După vizita la **Muzeul de artă**, unde am rămas câteva ore în sălile specific brașovene, cu „breasle și armuri”, ne-a mărturisit că poezia Brașovului „gustă încet, colindând pe străzi și prin curți vechi, descifrând culorile zidurilor, întârziind la arhive și numai după ce s-au refulat toate bagajele pentru pocmele viitoare să încerci sublimarea orelor gotice la restaurantul cu arcade și loggii mediterane.”

Încerc o reproducere aproximativă a acestui reportaj brașovean: „Brașovul e notabil în primul rând prin Biserica Neagră. Sf. Bartolomeu e, în unele privințe, și mai impresionantă. La amândouă, dar îndeosebi la Biserica Neagră, uimește masivitatea unită cu sveltețea. Monumentul nu este aerian, nu-i ciuruit de broderie, ci un bastion solid, încrustat ici-colo cu ornamente sobre, scoțându-și tot efectul din mozaicarea blocurilor de piatră.

Orașul își trimite străzile lui către vechiul Rathaus, cu un turn alb și o loggia cu caligrafii baroce. Cine deschide porțile caselor are prilejul să descopere curți interioare încântătoare, unele suindu-se în scară spre Tâmpa și în care cel mai mic spațiu e folosit pentru vegetație. Străzile au efecte de clar-obscur.

Cele din Schei au o grație vetustă și patriarhală...”

Orele gotice au continuat la **Castelul de la Bran** - „muzeu inconcludent” - unde lipseau mătasurile minore și tapiseria barocă de la Peleş, stimulate de Carmen Sylva. Ce multe cunoștințe de arhitectură avea „profesorul”! **Bietul Ioanide**, neștiut atunci de noi, decât parțial, din manuscris, începea să se profileze pe coridoarele castelului ca o corespondență lirică.

Poezia a pierdut astăzi nu numai lupta cu **Puterea**, care o ignoră din toate... puterile și prin toate **jocurile** ei. (Putem zice că poezia a pierdut încă o dată lupta cu puterea, după ce o mai pierduse și în anii '50, de pildă.) Poezia a pierdut însă și **jocul** cu cultura, nu cu acea mare, autentică, nobilă cultură de care se vorbește din când în când solemn, cu o evlavie poleită, ci jocul cu cultura de consum, care este, cum vedem, îngurgitată repede și de bună-voie, în delicii, de o majoritate petrecăreață. Este, dacă ne gândim bine, doar o chestiune de aderență: în fostul regim, poezia pierduse, tot ea, jocul cu cultura de masă, cu festivismul, cu odele de preamărire. Numai că atunci acestea veneau pe o cale silnică, pe când astăzi „cultura de consum” este cerută, savurată și asimilată ca un drog. Poezia este pe cale să piardă chiar **jocul de-a poezia**, atâta vreme cât este deschisă, cu chiuituri, obscenului și trivialității, de dragul unei false libertăți neîngrădite, de dragul pretinsei sfărâmări a tabuurilor de toate felurile. Este aproape oare poezia să cedeze, în felul ei, în fața valurilor de pornografie care inundă piața din toate direcțiile? Poate că da, nu sunt sigur sau îmi este teamă să mă gândesc. Dar, în multe zone, tare frică îmi este că poezia vrea să semene cu o copertă de „Playboy” sau cu o gură de canal numai de dragul de „a se inspira” din „noile realități”. Eu cred că aceste „noi realități” nu au nici pe departe de-a face cu marea poezie pentru că îi sunt chiar ostile, o ignoră sau o disprețuiesc cu cinism. Într-o **eră a cinismului** poezia este în primejdie de moarte.

De aceea, poezia trebuie să se regăsească ea

MIC MANIFEST DESPRE FRUSTRARE

de IOAN LASCU

Însăși, „să se privească în ochi” și, în plus, să-și depășească starea predilectă de narcisism și să lupte pentru a rămâne în viață, căci narcisismul este o stare care precedă moartea. Când spun că poezia **să lupte** sunt convins că ea nu trebuie să se limiteze s-o facă numai prin valoarea ei intrinsecă, ci să se și înarmeze, să-și găsească niște căi și niște instrumente pentru a-și pune la respect inamicii, pentru a le smulge o parte din hălciile mediatice în jurul cărora ei tronează în numele unui auditoriu pretins a fi (foarte) numeros, pentru a atrage o fărâmă din bogăția unor sponsori prea ațâțați de bikini, sulemeneli și gene false. Dacă vrea să-i supraviețuiască lui **acum**, poezia trebuie să rupă, ca mai mereu, cred, câte o bucățică din **pâinea și circul** oferite profitabil celor grăbiți să trăiască doar pe această lume. Această lume îi găzduiește deopotrivă și pe cei mulți, și pe cei puțini, dar condiția ingrătă a celor puțini este aceea de a se face auziți nu de către cei mulți, ci o dată cu ei și la fel de tare. Poezia, deși cam famelică azi, trebuie să răzbată prin clamoarea generală.

Nu sunt nici purist, nici nu cred în moartea

poeziei, însă trebuie să-i văd avatarurile. O poezie flămândă n-a stârnit nicicând o foame de poezie, ci cel mult o pomană. Dar să nu ne iluzionăm: de la Homer încoace, spunea Oswald Spengler, marea cultură este apanajul unor inițiați. Câți dintre contemporanii noștri (sau ai lui) se mai delectează (delectau), în grupuri de inițiați (și doar așa!), cu marea matematică, cu marea filozofie sau cu marea poezie? Cum s-ar putea face câte ceva ca vocea poeziei să mai răzbată până la urechile unor inițiați, care să nu fie producători de poezie, ci doar degustători de poezie? Îmi vine să deplâng rarefierea, deloc liniștitoare, a unor astfel de inițiați. Poezia nu poate trăi fără a fi subsidiată, dar o dată subsidiată ea nu va fi longevivă fără a fi înțeleasă. Deși cuvântul „inițiat” riscă să pară astăzi prețios, el trebuie totuși să se (re)întrepeze. Pot fi siguri poezii că aceia care vin la lansările lor de cărți, în afară de prieteni, snobi și câțiva curioși, mai cuprind și câțiva „consumatori inițiați” de poezie? Tot, **unde ni sunt inițiații?** Fără ei scriem foarte singuri. Ne-a mai rămas să ne citim între noi! Dar câți o facem?

toma george maiorescu



prefață

Los Angeles
aleargă
între Ocean și canioane
cât e ziua de lungă
în sandale și short;
el știe
că nu-n amfiteatre
sau stadioane
se-adună centu-n pungă
și business-ul
devine
sport.

I

m-am întrebat
ce poate fi în capul triunghiular și
îal unei șopârle galben-verzui
culcată
într-un amurg de mileniu
pe ceafa unui tânăr cu inele în nas
căpățâna hiperoxidată
tatuaje de ocaș
și caninii vampirici rânjiți
într-o clementă/demență ciudată

II

ce poate fi în capul unei
iguane tropicale
(imune la ingineria genetică
deci rezolvită și de-o așa-zisă
doctrină etică)
scutit în cale
pe bulevardul Santa Monica
perpendicular cu un Ocean
de mare și velieri
într-o țară de august
într-o țară de cactuși și palmieri

III

ce poate mișuna
în capul rece al unei iguane
cu ochii-ecran fosforescenți
mijiți într-o dâră de lumină
prin pleoapa salină
cât zece cenți.

IV

ce poate înțelege
șopârta fără-de-lege
din dansul dramatic
penitent
(ca-ntr-un spațiu atic)
pe frânghia virtuală
pe-un perete
sub un zbor rotat de erete
a mimului petent
cu obrazii de cretă“

V

din mișcarea sincronă a pancardelor
(vezi de ce le arde lor!)
a măștilor de aur
de șoriceii și balaur
tigri
girafe
shoguni
sau de bonzi
vociferând pe un butuc de arbore
sub un dinozaur de bronz

VI

homeless (mai pe-a noastră boschetari)
vin cu argumente tari:
trag după ei țuguiate
acoperișuri cartoane ondulate
nu-i o utopie constructivistă
un slogan
de golan
sau o ultimă reclamă de revistă
ci un culcuș ce se reclamă
cu o candoare tragic de tristă

VII

îngerii negri ai ordinii
imobile
statui ecvestre de pază
parcă visează

se rimează de zor
uneori cu umor

„Niciodată Gore
Să nu fii un Wore“

sau:

„Nu-i dați sfori lui Bush
Nu suntem păpuși“

VIII

în amfiteatrul interior
(Staples Center)
vast ca un crater de vulcan
departe de ce și-ar fi dorit avan
să vadă curioșii
indicații regizorale
vitale
digitale
corale
lumi virtuale
și-apoi cascade
(așa se cade)
de speech-uri
în spoot-uri și flash-uri virtuozii
confetti
midinette
artificii
baloane albe și roșii

IX

ce-o fi gândind șopârta-cocomârta
culcată în sângele ei rece de kefir
pe ceafa stăpânului ei hiperoxidat
inele în nas
bicepsul tatuat
canini ascuțiți de vampir
când acela anunță sec
celor care trec
dorind să mângâie fără silă
coada înnegrită de reptilă:
„E-o iguană de soi
my best friend
restul - gunoi“

X

camarazii cu cocarde
agită placarde
răgușesc în sunete bizare
pe diferite coarde
lesbo-gay în travestiuri sexuale
militanții pentru drepturi animale
poartă urechi de pluș
și cozi de catifea colorate
cochete
pendulează între clovnerie
și mesaj politic
mega-marionete

Nu am vrut să fac, în articolul precedent, o dare de seamă a Simpozionului, ținut la Sinaia, pe tema romanului; eu consider că este, în linii mari, o acțiune pozitivă, care s-ar putea să dea roade mai îndepărtate, indiferent de carențele grave ale conducerii dezbaterilor (vorbitori care au ieșit din subiect, alții care au încălcat teritoriul tematic al celor ce abia urmau să ia cuvântul, scriitori care au divagat pe cont propriu, alții care au găsit prilejul de a se văicări numai pe tema în discuție fără a oferi nici o soluție, dar propunând intervenții „de sus”, ca în bunele vremuri ale comunismului). Uniunea Scriitorilor organizează prea rar asemenea dezbateri. Secția de critică a Asociației bucureștene nu a ținut, după știința mea, nici o ședință de la constituire (când va fi fost asta?), considerându-se că nu e cazul să riște o confruntare de opinii, în care s-ar putea să audă lucruri neplăcute, când ea, de fapt, organizează și aranjează lucrurile mult mai eficient, în cerc restrâns, așa cum stă bine propriilor sale interese. Câteva ore în care s-au spus și niște adevăruri reprezintă ceva imens în pustiul bine temperat și păzit de bonzii de la conducere.

Repet: nu voi face un rezumat, dar voi reține câteva nume, anume recunoașterea unei oarecari vinovății a criticii, mai multe voci articulând reproșuri asupra schimbării de orientare a acesteia, în perspectiva continuării vechiului ei rol, din timpul comunismului, de a ingenia și susține un discurs paralel cu opera de artă, cu literatura care va să zică, apărută pe atunci. Asta a fost numită „critică creatoare” de către mai mulți vorbitori, mai ales de către aceia care au susținut că vremurile s-au schimbat. Or, dacă voi recunoaște cu tărie carența criticii actuale, așa cum reiese și din repetarea ideii în articolul din „Luceafărul”, asta nu înseamnă că aș fi recunoscut respectivei discipline o funcție „creatoare” în trecut. Nu, asemenea pretenții sunt vane și, la timpul respectiv, nu i le-a recunoscut nimeni; nu văd de ce am comite eroarea să i le atribuim acum, postum. Critica din timpul comunismului a cunoscut, în realitate, două faze distincte: una inițială, când trebuia să sprijine și să dirijeze ceea ce se numea pe atunci „frontul literar”, suflând în trompete, indicând inamicul, cerând executarea ordinelor (primite, la rândul ei, de sus, de la ideologii Partidului, care, necunoscând literatura română și, uneori, nici limba țării, dădeau doar directive generale, apoi verdicte și onorau pe cei obedienți). Ei „explicau” linia Partidului, se ocupau de cazurile „concrete”, de victoriile și eșecurile („neîmplinirile”) scriitorilor. Un Paul Georgescu și Ovid S. Crohmălniceanu, un Mihai Gafița și Savin Bratu, un D. Micu și S. Damian au îndeplinit această misiune infamă și tot ceea ce au scris ei - și mulți alții de aceeași teapă - nu se mai poate citi decât ca un indiciu, pentru cine vrea, al mizeriei unei întregi epoci.

Dar, pe la mijlocul anilor '60, Partidul a îngăduit un mare dezgheț, a apărut o nouă literatură, ori s-au revelat multe lucruri vechi, s-au ridicat unele interdicții și o serie întregă de critici, în frunte cu Matei Călinescu și N. Manolescu, cu Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu sau G. Dimisianu au apărut și au executat o operă meritorie de valorificare a patrimoniului mult lărgit acum al literaturii, care începuse să sufle mai liber sub împilarea comunistă. În plus, o serie de critici și esești, de la Cornel Regman și Ion Negoitescu, Șt. Aug. Doinaș, N.

LA UN BILANȚ (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Balotă și Ovidiu Cotruș, dintr-o generație mai veche, aparent amuțită, s-au rostit mai slobod, cu rezultate în egală măsură benefice pentru ceea ce apărea în acei ani și pentru revalorificarea literaturii din trecut. S-a produs și o lărgire a teritoriului criticii prin admiterea formalismului de toate gradele, a criticii esențialmente alexandrine, a comentariului pletoric și uneori parazitărilor, dar având meritul de a anula monopolul interpretării marxiste (de fapt sociologice și politice) în literatură. Că o fi ajuns această critică să fie și „creatoare”, iată ce pun și acum la îndoială...

Mai ales că se vede din jelanile exprimate de participanți, că acel ultim gen de critică ar trebui înlocuit cu unul de receptare imediată, de primă instanță, așa cum au gazetele literare și revistele culturale din Occident, aceasta fiind singura soluție față de invazia de nume noi și apariții care au dat peste cap toată vechea situație, cu ierarhiile, criteriile ei de apreciere și mai ales cu viziunea ei, afirmată și de mine în ședință, inevitabil partizană. (Pentru că respectivul Simpozion pe tema romanului va marca totuși un moment în istoria genului și al raporturilor sale cu publicul cititor și cu critica, îmi îngădui a cita dintr-un text propriu cu care am debutat eu, acum trei decenii, încercând încă de atunci o vedere a situației și distingând două tipuri de critică aflate mai în față: „una e aceea, îndeobște recunoscută, și anume sursa filologică: critica de texte, așa cum a apărut ea în zorii epocii moderne. A doua e cea a criticii orale, a afirmației spontane, imediate în fața fenomenului artistic, datând probabil dintotdeauna, dar care s-a consolidat mai curând în cadrul culturii franceze, în atmosfera saloanelor, a foaietelor de teatru, a foiletonisticii. Critica germană e aproape totdeauna de primul tip și străină în esență de cel de-al doilea.

În clipa de față, în cultura europeană, critica aceasta promptă a căzut la nivelul simplului recenzent, al înregistratorului noilor apariții, a scribului care face dări de seamă prin revistele de informație culturală. Un astfel de om se formează relativ ușor: e un tip de educație completă a gustului, așa cum țările de mare tradiție pot fabrica în serie nesfârșită printr-o bună orientare a învățământului. Primul a proliferat sub forma eseismului divagaționist și al criticii cu pretenții științifice, structuralismul fiind incarnațiunea cea mai impozantă a acestei erori” - *Prefață la Semne și repere*, 1971, p.14).

Iată-ne din nou aici. Până una alta, avem nevoie de recenzenți. Numai că la aceste adevăruri, enunțate de mine cu trei decenii în urmă și care mi-au adus multe inimizități, s-a ajuns prin ceea ce eu am numit o „explozie” a literaturii în epoca imediat post-decembristă. Să mai punem însă la socoteală câteva motive de alt ordin decât cel posibil de prevăzut și în primul rând demiterea inexplicabilă și cu totul lamentabilă a lui N. Manolescu, apoi, blocarea în neînțelegere a unui Eugen Simion, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, față de cele întâmplate, în sfârșit plecarea din țară a câtorva critici foarte activi care au pierdut

contactul cu literatura autohtonă și de la care nu mai e de așteptat nimic pozitiv (Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu etc.). În fața noii critici, pe care eu cel puțin o văd apărând, stă o sarcină imensă, pentru că trebuie avută în vedere și situația literaturii mai vechi, a acelei de dinainte de venirea comunismului, care se cere și ea evaluată și reevaluată în funcție de mutațiile survenite, mai cutremurătoare pentru diferite statui (sau numai socluri) decât cea de pe la mijlocul anilor '60.

Nu fac aceste constatări (prin care sunt silit să repet multe altele risipite de mine în presa post-decembristă) doar din legitimul orgoliu al omului care se vede că a avut dreptate, ci și pentru că mi-a fost dat să citesc o relatare despre sus-pomenitul Simpozion iscălită de unul dintre participanți, G. Dimisianu („România literară”, nr. 41, 2000), în care sunt menționat și eu într-un mod nu doar grav minimalizator, dar și deformat: „Alți vorbitori au manifestat totuși mai multă încredere în durabilitatea romanului acelei epoci. S-au scris și lucruri bune și înainte, a spus scepticul, îndeobște, A. G., dar ele trebuie omologate (reomologate) azi” (*Situația romanului*). În realitate, eu sunt autorul de moment al afirmației din paragraful anterior și al relatării lui G. Dimisianu; eu sunt cel care a spus (în termeni vehemenți!) că tocmai literatura de azi se dovedește caducă nu pentru că scriitorii au fost siliți să mintă, ci pentru că nu s-au prezentat ca atare în fața publicului, ci drept unii care ar înfățișa adevărul, ba chiar Adevărul. S-au scris lucruri „bune”, mai puțin romane, dar, totuși... Cred și acum ceea ce am susținut și într-o seară la Sinaia, că tocmai literatura evazionistă, cea fantastică, romanul istoric, dar și câte o proză de inspirație atemporală, sau nelocalizabilă (exemplul mult repetat de mine fiind *Ferestrele zidite* ale lui Al. Vona) vor înfrunta timpul.

Cât privește necesara repunere în discuție a tuturor valorilor sau a scrierilor care au uzurpat această calitate, ea este de interes acut, dar întârzie, peste măsură, făcând și mai mult ca publicul să se îndepărteze de literatura autohtonă. În tot cazul, eu nu-l văd nici pe G. Dimisianu, nici pe N. Manolescu, cu atât mai puțin pe S. Damian, care înnegrește hârtia cu tot felul de peltele fără rost, încercând această gravă operație. Iar tinerii criticii, cât mai pot purta un astfel de nume, nu-și mai pierd timpul cu asemenea bagatele, ei se simt cuprinși de universalitate, în globalitate, în tot felul de postmodernisme situate dincolo de veac, de bine, de rău și mai ales de literatura română.

Eu înțeleg drama generației lui G. Dimisianu; când în același text de acum treizeci de ani am spus că rostul criticii este subordonat și caduc, am avut încă o dată dreptate: se constată acum. N-am prevăzut, însă, că perimarea ei se va produce așa de repede, practic vorbind dintr-o lovitură. Destinul a jucat o festă tare urâtă literaturii române prin ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989: o mare Eliberare.

SALVAREA PRIN MOARTE

Ghiță Dogaru („a Marghioalei“), după ce fusese lăsat la vatră de la o garnizoană din Capitală, se alesese cu o meserie cu căutare (zugrav n-ntâia), pasiunea pentru cărți (își încropise chiar o mică bibliotecă) și dorința de a se însura cu o femeie frumoasă, cum văzuse el că-s muieruștile din București („Cele mai frumoase fete, unde oare le privești, unde oare le găsești, unde oare, unde oare, la București“, cum cânta, gutural și convingător, mustăciosul ăla de Luigi Ionescu). Ca meseriaș, băutura l-a terminat (toți banii câștigați cu bidineaua îi înghițea tejeheaua), la bibliotecă a renunțat destul de repede (că oricum n-ar fi putut concura cu popa Boghian), iar, în privința mariajului selectiv, n-a ales, ci mai degrabă a cules, punându-i pirostriile în cap unei fete sărace din sat, din fundul văii, căreia i-a trântit o târlă de copii. Eroul nostru cât pe-aci s-o facă... eroină!

Ghiță și Eugenia trăiau de pe o zi pe alta, dar lui Ghiță puțin îi păsa de asta, atâta vreme cât el se aghezmuia, fie când dădea peste cap aldămașul unei tocmeli la o zugrăveală, fie când îi cerea imperativ beneficiarului o juma' de rom, ca să sublinieze mai mult culoarea. Mereu afixa un răs ștrengăresc, chiar dacă vârsta nu mai cadra cu salvatorul haz de necaz (nu, nu, de necaz, pardon, de necazuri), întipărit pe chipul aspru, stropit cu var și vinarom. Crochiul său diurn îl puteai intitula „Sărăcie și veselie“. Dar dacă vara cu urzicile și șteviile, ce explodau vegetal lângă gardurile grădinii, se amâna câte o masă, plus o sticlă de lapte, căpătat de pe unde zvârluga lui de femeie, cântărind sub cincizeci de kile, mergea la prășit sau ajuta la treabă, iarna, posibilitățile „bucătăriei verzi“ și piața muncii la domiciliu se restrângeau dramatic. Pentru ei ținerea unei vaci sau porc reprezenta un lux inutil. Prin contrast, frații lui Ghiță, Costică (vestitul saxofonist, cavalist, meșter de biserică, cioplitor în lemn și piatră) și Culiță (specialist cunoscut în fântâni și zidărie) aveau gospodării prospere și un mod de viață ce nu admitea încropirea, nepăsarea sau provizoratul. De la sine înțelegea că sfaturile date de ei mezinului pentru cumpărare sau chiar renunțare la băutura se izbeau de un refuz categoric, nenegociabil.

O iarnă cumplită își aruncase cojoacele de nea peste Tazlăul ascuns între dealuri și munți. Câteva zile nu circulase nici cursa de Piatra, atât de mare căzuse omătul. Troienele îi determinau pe săteni să iasă de lângă sobă, duduind de cioate arse, numai în cazuri de strictă necesitate: hrana vitelor, cumpărarea „unui chil de oloi de la comparativă“, tăierea unui braț de lemn. Vântul rece le trecea prin suman și, grijulii, sătenii se încotoșmănuau, fie cu o flana groasă de lână țigaie, fie cu o bundă. Rafala de zăpadă



constantin
ardeleanu

viscolită se strecurase înăuntru și măturase, prin ușa întredeschisă, masa goală a lui Ghiță a' Marghioalei. Prăpăd înăuntru, prăpăd și afară... Mațele chiorăiau de foame, copchii scânceau, chiar cu imediatul risc de a se trezi cu o sca-toalcă peste ceafă, iar disperarea se agita pe spuza din vatră, unde ultimii tăciuni stăteau să-și dea duhul. Situația părea fără ieșire. Ghiță trecu în inventar toate „găselnițele“, ce până atunci le înmuieră inimile fraților chiaburi sau vecinilor, ce-l alimentaseră, scârțâind, cu câte-un boț de caș, două linguri de tochtură, o cioz-vântă de os cu puțină carne pe el, înghițite instantaneu de malaxoarele foamei din propria-i bătătură. De data asta nu există decât soluția finală, salvarea prin moarte! Nu vreo purificare din ideologiile extremiste sau sectante, ci salvarea pur și simplu...

- Iogenie, eu o să mă duc la bogătanu' de frate-miu, Costică, și o să-l vestesc că ai murit, chipurile. Ia adă-mi din celar o bucătică de ceapă să dau pe la ochi, că dacă tot ai crăpat, apoi musai că trebuie să te bocesc.

- Măi, Ghiță, n-o fi păcat în fața lui Dumnezeu?

- Dac-o fi, deși nu cred, mi-l iau eu asupra mea, că și-așa cred că sunt la al doilea catastif de păcate la Părintele Ceresc. Dacă nu ți-e foame, renunțăm, că la mine mâncarea-i boierie, doar băutura-i temelie.

- Mi-e foame, cum să nu-mi fie foame. Eu ca eu, dar mi se rupe inima de copchii, care n-au

nici o vină.

Ghiță aruncă iute pe el un pardesiu (i-l dăduse, parcă, Leonora lu' Romulus Ardeleanu, că zăcea nefolosit în magazie) și se luase la trântă cu nămeții. I se accentuaseră ridurile nefe-ricirii, rezultate din programaticul deces, și se furișa înspre bordeiul-bucătărie din dreptul casei fratelui Costică, unde dădu peste cumnată-sa:

- Săru-mâna, țată!

- Bună ziua! Dar ce vânt te aduce pe la m-ai Ghiță?

- Crivățul! Ăsta-i vântul ce bate de la ruși.

- Dar de ce ai ochii roșii, chiar așa-i de cumplită vijelia afară?

- De plâns, țată Leonoră, de plâns...

- Dar ce s-o întâmplat, vai de mine și de mine?

- Ba vai numai de mine, țată. Mi-o murit fimeia. Sunt distrus. N-am nici un ban de înmormântare, copchii țipă, nu știu cât de durere, cât de foame. Mare pacoste s-o abătut asupra casei noastre.

- Într-adevăr, mare cumpănă, măi Ghiță. Să ne ferească Dumnezeu, de câte poate îndura bietul om. Ia niște udătură și brânză frământată, că tocmai asară am desfumat putineiul. Și-oleacă de făină de păpușoi. Ține și două sute lei, până vorghesc cu bărbatu'...

- Dar unde-i dus nenea Costică, îngăimă cu smerenie Ghiță, care de obicei îl tutuia pe frațele mai mare, fără a-i arăta „bădiuței“ cine știe ce respect.

- Apăi s-o-nchis în atelierul lui de tâmplărie, de lângă beci. El când creează, nu vrea să fie deranjat de nimeni, pentru nimic în lume. Se concentrează ca să-i vină ideile.

- Bodaproste, țată. Să-i spui și lui de nenorocire, când o ieși din creație. Iogeniță, Iogeniță, tare te-am mai nădușat, și tu te-ai supărat și-ai plecat. Și-ai ple-caaat, improviză Ghiță, bocet, de ți se sfâșia inima și ți se încrețea pielea de gâină pe tine.

- Fii tare, cumnate, îl îmbărbătă Leonora. Mă duc eu la vecină, la Olga lu' Arghir, și-o s-o rog să-ți dea de pomană cocoșul pentru gropar, poate așa scăpăm de cântatul lui când ți-i sonul mai dulce, la crăpatul dimineții.

- Bodaproste încă o dată, țată. Să-i spui și lui frate-meu, repetă el rugăminte.

- Ți-am spus doară că nu pot să-l deranjez acum. Îi dau vestea tristă peste vreo două ceasuri, când iese din bârlogul de creație. Îi cunosc eu mai bine decât oricare toate hachițele.

- Da' niște murături n-ai de prisos, țată? Să fac un meniu complet, că tare i-o mai plăcut în timpul vieții Iogeniței murăturile.

- Iacă-ți dau și niște gogoșari în oțet. Bucureșteni li se zice la noi, probabil fiindcă sunt grași și roșii la față.

- Bodaproste, bodaproste...

Cu alimentele în două sacoșe țapene, Ghiță se întoarse spre casă, crivățul părându-i, sub oblăduirea noilor condiții economice, o pișcă-tură tandră pe obraz, care parcă îl felicita: „Bravo, ștrengarule, strașnică idee ai avut!“

- Uite cu ce se ghiftuiesc chiaburoii iștia. Iogenie, și noi crăpăm de foame.

- Măi, Ghiță, mă, o fi păcat, n-o fi, Dum-nzeu să-i binecuvânteze, fiindcă și-au făcut po-mană cu voie, sau de nevoie. Eu pun mămă... la foc și țigaia la încins.

- Staaai! Nu te atinge încă de alimente, o

somă ca un veritabil strateg ce se dovedise a fi, Ghiță. Fa, cum o să mâncăm noi atâtea porcării, fără un chic de băutură? Spune drept, nu ți se oprește duminicatu-n gât?

- Dă-o-ncolo de otravă, bine că ne-om ostoi foamea...

- Iogenie, vorgește gura fără tine. Uite ce vom face în continuare...

- Pun ceaunul...

- De asta se ocupă mandea... Tu te duci la frate-miu Costică, vezi că el lucră în atelier, cufundat în lumea lui. Ai grijă să nu te vadă țața Leonora, care stă aciuită lângă sobă în bucătărie, și-i zici c-am murit eu.

- Măi, Gheorghe, ai înnebunit?

- Moarte în serie, ca-n Agatha Christie.

- Doamne Christoase, Dumnezeuul nostru, iartă-ne de atâta păcătoșenie.

- Fă cum îți zic eu, fa Iogenie. Ți spui că deja au venit vecinii la priveghi și că n-avem un strop de băutură în casă, ceea ce este mai mult decât adevărat. S-o-ndura, zgârcitul, să onoreze memoria unui frate bețiv cu vinul, datorită căruia acum îi pe năsălie. Nu uita să-ți dai cu seapă la ochi.

- Dar deștept ești, măi, bărbate! Am știut eu cu cine să-mi încurc viața.

- Hai, du-te tot într-o fugă, dacă vrei să iasă cum trebuie praznicul răposaiților de noi.

Mai s-o ia rafalele de vânt pe sus, Iogenia ajunsese cu chiu, cu vai, până la ușa atelierului de tâmplărie, înfipt lângă pivniță, în buza căsoaiei lui Coțcu.

- Bădie, bădie Costică, deschide degrabă ușa!

- Dar cine-i?

- Io, Iogenia lu' Ghiță Dogaru.

- Cumnată, nu mă deranja, eu când creez, nu deschid ușa nimănui, nici Christos să-mi vină-n prag. Dacă mă opresc, îmi fug ideile care le-am visat de cu noaptea și nu se mai întoarnă la mine niciodată.

- Bădie, mă rog matale, deschide. O muuuuurit Ghiță și m-o lăsat vădană și săăăă... că lichită pământului. Văleu, văleu...!

Constrâns de văicăreala femeii și de proporția nenorocirii, Coțcu îi deschise ușa atelierului.

- Vai, bădie, dar ce scluptezi matale parcă-i catapetasma mănăstirii...

- Lasă asta... Când o murit?

- Acu' o oră, cred că-i cald încă, pe gerul ista. O venit de la Tazlobar, s-o chiricit în pat, o dat ochii peste cap și-o horcăit o dată, cu un grohăit ca de porc, și dus o fost. Ghiț-al meu drag, te-ai duuuus!

- Hai liniștește-te. Cu ce pot să te ajut?

- Bădie, și deja au venit vecinii, că parcă-s lișite, la priveghi, și n-am un strop de băutură-n casă, cu care să-i servesc și eu creștinește. Ghiță vă face neamul de răs nu numai viu, dar și mort.

- Stai, Iogenie, nu te mai crămălui atât, că tot nu-l învii. O să te ajutam. Zici că n-ai băutură. Hai alătura în pivniță și ia de la mine două chile de rachiu și o damigeană de Busuioacă. De Busuioacă, drept îți spui că-mi pare rău, că-i din strugure stors cu mâna mea, boabă cu boabă. Ia-le acum, dacă o căzut cladul peste noi.

- Săru-mâna bădie... și Iogenia pupă mâna tăbăcită a lemnarului de finețe. Te rog din suflet s-o anunți și pe țața Leonora.

- Sigur că da... Dar până nu termin sculptura,

că mai am puțin la un colț, nu ies din atelier nici pentru mama, darămite pentru Ghiță. Săracu' Ghiță, și doar i-am spus de atâtea ori s-o lase mai moale cu băutura și el din tărie nu s-o oprit. Dacă asculta povețele mele de bine, acu' era viu.

- Bodaproste, bădie! zise Iogenia, și se furișă pe sub streășina casei, cocărjată de damigeană cu vin și sticlele de rachiu. Vai, ce o să se bucure bărbățelul ei, doxă de deștept, de nu i-o fi rău ca după scursurile de la MAT să bea un vin de viță nobilă.

Se-ncinse masă bogată în sărăcicioasa încăpere a „răposaiților“, stropită cu vin popesc; carnea rumenită contrasta cu țoalele învechite de cordele; brânza de putinei eclipsa prin culoarea albă tavanul scorojit și înnegrit de fum; iar gogoșarii își transferaseră culoarea roșie în obrăjorii clorotici ai copchiilor nihațiți.

- Hai să trăiești, defuncta mea, toastă Ghiță. intelectual peste poate.

- Mulți ani, mortăciune, replică mai popular (ba chiar vulgar) Iogenia, ce se și amețise dintr-un degetar de țuică de prună. O săptămână poa' să ningă sau să plouă, că noi ne-am luat de-o grijă.

- Grijană mării voastre de întristată adunare, se răsti Ghiță la odraslele ce înfulecau aproape fără să mai mestece, nu băgați tot cârnatul în gură, dintr-o singură îmbucătură. Rațional, că-i praznic, nu-i nuntă...

După ce-și termină ultimele încrustături la sculptură, Costică se dusesse în bucătărie la nevastă:

- Leonoră, ai aflat c-o murit frate-miu Ghiță?

- Măi, omule, tu când creezi, te și-nfrupti din Busuioacă, nu-i așa?

- Mai trag câte-un gât, și ce legătură are asta cu mortu'?

- Cum îi mort Ghiță, când am stat de vorbă cu el acum vreo două ore și bocea din toți rărunchii că o dat ortul popii Iogenia? Amărâta aia de Iogenia e moartă, nu neisprăvitul ăla de Ghiță...

- Iogenia? se cruci gospodarul. Păi cu Iogenia am vorghit eu acum o oră, o oră jumătate, când m-am pomenit cu ea în pragul atelierului, jelindu-se c-o crăpat Ghiță și cerându-mi băutură pentru priveghi.

- Apăi, cum te văd, și cum mă vezi, că doar nu-s nebună, și nici Busuioasă n-am băut, eu i-am dat mortului tău udătura, și făina, iar el mi-o mai cerut în plus și murături.

- Leonoră, nu-mi miroase a bine tărășenia, ce, ăștia au murit unul după celălalt și ne-or vizitat pe rând înainte de obștescul sfârșit. Ghiță cerând mâncare, iar Iogenia băutură? Cum să ceară frate-miu mâncare și nu băutură? Asta-i contra firii!

- Mare poznă, măi, bărbate. Hai să mergem cât putem de repede la ei, că urmează copchiții s-o mierlească. Dacă o dat vreo molină peste ei, și nu m-ar mira în ce sărăcie trăiesc?!

Se încotoșmănează bine Costică și Leonora, o iau și pe Olga lu' Arghir cu cucoșul subțioară, și înotând în nămeții viscoliti se îndreptară înspre ulița Dogărenilor să-și bocească, după datină, morții din familie, unul sau doi, cât s-o fi îndurat Cel de Sus să ia în împărăția Lui. „Cadavrele“ învelite în două cearecfuri albe, acoperindu-le fața, zăcând întinse în odaia lor cea bună, cu șleata de paradei unsuroși la gură,

Constantin Rupa Des cântec

(Lucefărul, nr. 27/2000)

printre confrăți cânt apăsat
poem c-o margine în sat
și alta-n cer nelimitat
în care spun ce m-a-ndemnat
de tot pe-o rimă-am pedalat
și-am observat
lucru ciudat
că nimeni nu m-a receptat
nici lăudat nici înjurat
probabil nu m-au cumpărat.

Lucian Perța

râzând, nu bocind, le dăduseră imediat de bă-nuit. O răsuflare suspectă, duhnind a băutură, împietrise delegația celor trei. Costică, mai puțin sperios, se repezi la primul cadavru, și-i altoi un pumn între coaste. „Morții“ săriseră ca arși din giulgiurile improvizate. Ghiță bolborosi, bălbâindu-se de amețit ce era (avusese dreptate Iogenia lui, vinul bun îi făcuse rău), niște cuvinte de scuze:

- Iertați-ne, dar dacă nu ne aranjam moartea, acum chiar că am fi fost decedați. Ne-a șoptit îngerul cel bun să procedăm, cum am procedat... Cu ajutorul vostru direct suntem blestemați să mai trăim o stămână...

Leonora și Costică se repeziseră spre ei, nu se știe dacă să-i îmbrățișeze de bucurie că înviaseră din morți, sau să-i ia la pumni pentru că le goliseră, samavolnic, cămara. Ghiță mai apucă să zică:

- De ce dați? Fără mâncarea și vinul vostru acum am fi fost decedați?!

Când, nu peste prea mulți ani, Ghiță nu mai improvisase, ci-și trăise (dacă admiteți o astfel de exprimare) moartea pe bune, zadarnic țața Leonora așteptase câteva ore bune repetarea minunii, într-un scenariu inversat în timp. Ghiță a' Marghioalei a fost unicul tăzlăuan, care a beneficiat de două pomeni (prima pareă mai consistentă) pentru o singură moarte, dar printre mulți alții, care, într-un fel, își trăiseră viața de pomană... Și cu ce-ar fi fost mai câștigat dacă și-ar fi asumat un destin mult mai grav, de zugrav?

cristian george brebenel

UZINA

*Pe 18 mai am vizitat uzina.
Eram cu Radu și Ioji.*

Uzina este destul de mare. Se ridică la intersecția a trei bulevarde. Într-o bună zi și-au adus aminte de ea. Când au început s-o pună la pământ, a rămas dintr-o dată golașă, ca o carapace abandonată din care fugise un trup de moloz. Așa părea și mai nefirească, organism citadin părăsit de carne și viață. De fapt, uzina funcționând, nu fusese prinsă de generația noastră. Nici măcar a părinților noștri. Chiar bunicii erau încă tineri când patronii, niște industriași evrei, plecaseră lăsând-o ferecată cu lacăte uriașe, grele, ruginite. Dar timpul a rupt lacătele și uzina, în care nimeni nu îndrăznea să intre, a fost explorată de plozii cartierului, sfârșind prin a deveni sediul puștimii. Am auzit că, de mulți ani, și copiii o părăsiseră. Au apărut alte generații, cu alte preocupări. Acum învață pianul, merg la sala de sport, schimbă timbre la asociația filatelică sau pur și simplu se joacă în fața blocurilor. Noi eram fericiți când intram în uzină. Numai ziua, fiindcă seara foarte târziu, în noapte, nu pătrundeau decât cei foarte curajoși. Într-una din nopți a dispărut un băiețel. L-au căutat săptămâni în șir. De atunci, chiar nimeni nu cred să mai fi intrat după apusul soarelui. Unii au zis că nu l-ar mai fi găsit deloc, alții că totuși, într-un târziu, l-ar fi găsit mort într-un cuptor la baza imensului coș al uzinei. Eu nu l-am cunoscut și nici nu aș fi avut cum să-l cunosc. Dispăruse cam pe vremea părinților noștri, înainte de război. Îmi aduc aminte că pe foarte mulți nu-i lăsașu ai lor să se apropie de acest loc damnat nici ziua.

Ruptura mea cu uzina se produsese o dată cu adolescența. Mă duceam din ce în ce mai rar, până când nu am mai pășit dincolo de zidurile ei încă trainice pe atunci. Acum am venit s-o vizitez înainte de demolare, să-i fac câteva fotografii. Trecuseră mai mult de cincisprezece ani de când nu mai intrasem în pânțele ei de moloz și zgură. E o epavă, dar o epavă mândră. Nu și-a pierdut din aroganța cu care ne întâmpina și pe vremuri. Coșul înalt și striat ca un minaret al unei uitate liturghii industriale e singurul neatins de vreme. Asupra lui timpul nu a avut nici o putere. Încă își etalează scheletul albicios al halelor asemeni unor vintre fosile abandonate pe granitul stărzilor în care, cu ani în urmă, pulsase, plin de viață, organismul uzinei. Una din hale e de o măreție strivitoare. Și totuși o măreție nostalgică. Cutremurător de înaltă,

un imens schelet de beton armat descărnat de tristețe, de singurătate. Are ceva din forma unei stranii nave spațiale în care mai conlucrează stâlpii și grinzile ușor curbate, placa subțire de beton a acoperișului. Antropofagă, înghite în măruntaiele ei orice suflet venit printre ruine. Totuși, prin spațiile imense, sărace în timp, trăiesc într-o ecologie stranie, prin cuiburi de beton, păsări. Fălăit lor îmi face părul măciucă, deși e opt după-amiaza și soarele încă nu apune. Îi admir iarăși bătrânele ferestre semicirculare, cu ochiurile sparte, corpurile anexă boltite, clădite din cărămidă și vopsite în același cenușiu lăptos, în fisurile cărora tâșnesc plopii și ierburile ca o reală simfonie a vieții. Containere uriașe blochează vechile treceri. Pare că uzina, în virtutea unui metabolism mitic, crescuse, își mutase funcțiile ei neînțelese, încurcându-mă. Mărturisesc că niciodată nu am avut sângele rece necesar să umblu prin toată uzina. Acum trebuie să o parcurg, sunt înarmat cu o voință specială și cu un aparat foto pentru a-i răpi o parte din ființă. Chiar mă gândesc dacă nu s-ar putea da noi funcțiuni acestor corpuri, a căror structură nu vedește nici o slăbiciune; bunăoară, un complex sportiv cu multe terenuri acoperite, sau un teatru modern, o filarmonică, cinematografe, săli de expoziție. Câte nu s-ar putea face cu eforturi minime, dar cu o mai mare înțelegere, care, din nefericire, este cel mai greu de găsit?

Tocmai încercam niște compoziții contrejour printre stâlpii halei principale, când în spatele meu simții o respirație, și cu toate că nu sunt omul care să mă pierd ușor cu firea, am avut o adâncă și inexplicabilă vibrație în tot organismul. Când am întors capul, am văzut lângă mine un bărbat între două vârste, cu părul cărunt, cu fața și mâinile întunecate. De asemenea, purta o salopetă neagră. După câteva clipe de tăcere, generate de șocul acestei prezențe surprinzătoare, am îndrăznit:

- Bună seara!... Scuzați-mă, s-a folosit vreodată uzina asta în ultimii ani? Eu sunt arhitect, am copilărit aici și sunt interesat, așa, sentimental, de soarta ei. Ar putea fi folosită la ceva. Mă copleșește și mă indignează, inutil, poate, faptul că se demolează...

A deschis puternic ochii. Erau aproape mați, atinși parcă de cataractă sau glaucom.

- Și pe noi ne indignează, domnule! Uzina asta înseamnă foarte mult pentru noi. Va trebui să mergem în altă parte...

Vocea era stereotipă ca a unui mecanism, ca a unei flașnete. Avea totuși o nostalgie în tremurul ușor al timbrului.

- Despre cine vorbiți?

- Despre muncitorii uzinei. Aflați că până acum uzina n-a încetat să funcționeze niciodată...

Îl crezui un pic țicnit, așa că nu mai insistai să-i explic faptul că eu cunosc destul de bine uzina, că am copilărit în împrejurimi.

- Vedeți, până mai deunăzi, în hala erau marele agregate ale uzinei. Aici muncitorii noștri lucrau permanent fie ziua, fie noaptea. Produsul uzinei este esențial pentru supraviețuirea noastră. Deși ați copilărit aici, sunteți tare străin și neajutorat. Veniți cu mine să vă arăt și... Mai ales să vă explic uzina...

Ce puteam face?! Îl urmai. Aprinse o lanternă și o luă înainte. Îmi dădea explicații aberante, absolut iraționale și fantastice. În viața mea nu mai auzisem asemenea procese tehnologice, de astfel de tehnologii. Totuși era în felul lui de a vorbi o coerență extraordinară, o vrajă poate, ce mă făcea să cred halucinez. Numai în vis putem atribui atare claritate lucrurilor fantastice. Îl urmai înclaudat prin toate cotloanele, plin de praf și pânze de păianjen. Pulberea fină, neagră îmi intra în piele, în cămașă, în buzunarele de la pantaloni. Uzina părea alta, nesfârșită, un labirint carnivor ce își schimba anatomia într-un diabolic și ascuns scop. Umblam parcă de mai multe ore, sfidând frica și oboseala. Undeva, pe drum, prin galerii, pierdusem și aparatul de fotografiat, atât de greu procurat în astfel de timpuri. Acest lucru altădată m-ar fi dus la disperare, acum nu mă interesa. Intrasem inconștient în jocul străinului, făcându-mă interesat și insistând asupra detaliilor și sfârșeam subjugat efectiv de el și de acest drum nesfârșit. Și totuși, peste toate acestea, singurul meu gând real, pe care străinul mi-l ghicea și încerca, în strategia lui malefică, să mi-l înăbușe, era să scap, să ies o dată afară. Simțeam că dacă nu fac asta cât mai repede, voi rămâne aici pentru totdeauna. Într-un târziu, am ajuns într-o încăpere scundă, cenușie în care zăcea dezorientată o lumină stătută. Odaia era ticsită de cărămizile negre căzute din boltă. Pe toți pereții, în praful depus, se vedeau urme proaspete de degete. Tăcea. L-am întrebat:

- Aici!... ce a fost?

S-a întors spre mine cu aceeași privire opacă, după care a îndreptat-o în sus spre boltă. Undeva în hăul negru, lucea un cerc micuț și îndepărtat de cer.

- Aici este altarul! Aici primim botezul!...

Părea împietrit. Un mecanism din interiorul căruia răzbătea o voce. Am avut tăria să pășesc singur prin golul pe care intrasem și în care apăruse salvator lumina. Dincolo de un nesfârșit perete în care era o ușă metalică, mă aștepta, învelită în dimineată, strada.

DECELAREA PARADIGMELOR

de DORU TIMOFTE

Dintre numeroasele studii exegetice, care au avut drept scop respingerea mai degrabă decât reevaluarea operei marilor noștri poeți, și **cazul Eminescu** a ocupat multă vreme un loc aparte, volumul **Insurecția respectuoasă. Eseu despre individualul și supraindividualul poetic** de Crișu Dascălu (Editura Augusta, Timișoara, 2000) demolează efortul unor critici și teoreticieni ai literaturii porniți pe reconsiderări axiologice cvasi-superficiale și non-epistemice cu efecte derutante, cel puțin (!), mai ales asupra tinerilor: elevi, studenți și nu numai.

Studiul în discuție vine cu o notă fundamental diferită, comparativ cu ceea ce s-a scris până în prezent despre creațiile poezilor noștri, punând sub lupă o/un particularitate/aspect mai rar întâlnit în analiza pe text.

Plecând de la premisa că „în evoluția limbajului poetic pot fi detectate **continuități** și **discontinuități**, subliniind totodată că primele au un evident statut **supraindividual**, pe când celelalte sunt, în general, atribute colorate **individual**“, autorul analizează acest aspect, care este limbajul poetic, la marii poeți ai literaturii române: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga și Stănescu, invocând o motivație ce se va dovedi, pe parcursul întregului eseu, a fi peremptorie - ei „sunt cei care răspund unei duble exigențe: a sistematicității individuale și a tensionalității supraindividuale“.

Nota dominantă a eseului, mai exact spus întreaga arhitectură a sa, o constituie decelarea paradigmelor poetice în cazul fiecărui autor în parte, concomitent cu discutarea/comentarea lor, astfel încât să se evidențieze modalități de analiză. Astfel, la Eminescu, autorul a evidențiat existența a zece paradigme (sau macroparadigme, după propria sa opinie, cum ar fi cea a „idealului“), la Arghezi șase, la Bacovia douăsprezece, la Barbu cinci, la Blaga zece și la Stănescu cinci; aici însă, primează comentariile celor două tendințe distincte ale limbajului

poetic: cea de neutralizare a tensiunii și cea de intensificare a ei.

Punctul de plecare al eseului, după ce în **Introducere** autorul aduce lămuriri absolut necesare comprehensiunii - mai cu seamă de către nespecialiști - a analizei întreprinse, îl constituie poezia eminesciană.

Subliniind faptul că „poezia preeminesciană este una fără replică, adică neproductivă în timp: fiecare autor își propune o formulă pe care o și epuizează“, autorul se lansează după câteva precizări obligatorii, cum ar fi: „Mihai Eminescu este un întemeietor în dublu sens: întâi, pentru că se desparte esențial de fragila tradiție (...) și, apoi, pentru că marea noastră poezie din secolul al XX-lea își află în opera sa o tradiție de care el însuși nu se bucurase. **Tot ceea ce îi va urma cu adevărat valoros se produce în tipare eminesciene**“ (subl. mea) - este, deci, un înființător al ființândului poetic, am spune noi în limbaj heideggerian; ori: „Lui Mihai Eminescu îi revine rolul extraordinar de a fi situat această tensiune (Eminescu a impus **tensiunea** ca principiu de organizare a sistemului poetic) într-o **matrice spațială** (...) Este vorba, aici, de o paradigmă... matriceală“, în prezentarea analitică a paradigmelor poeticii eminesciene.

Unul din atributele care evidențiază individualitatea și caracterul de excepție al eseului îl constituie logica succesiunii capitolelor. Precizările autorului din ultimul capitol, **Concluzii**, sunt menite a limpezi eventualele nedumeriri în legătură cu această (poate neobișnuită) structură: „Succesiunea capitolelor este **logică**, iar nu cronologică (...) Despre o cronologie autentică se poate vorbi numai la nivelul operei unui poet“.

Prin prisma „organicității ce caracterizează devenirea limbajului poetic“, Crișu Dascălu precizează/argumentează această structură a eseului: „Lângă Mihai Eminescu trebuie așezați, în ordine, mai întâi Tudor Arghezi și abia apoi George Bacovia (...), căci acesta este traseul

succesivei îndepărtări de modelul inițial și al pregătirii trecerii de la matricea spațială lineară la cea circulară: George Bacovia îi prevestește (prin retragerea într-o interioritate prezumtiv protectoare) pe Ion Barbu și pe Lucian Blaga, pe când Tudor Arghezi îi urmează mai îndeaproape lui Mihai Eminescu (prin efortul de consolidare a linearității). Oarecum similar, Ion Barbu îl precedă pe Lucian Blaga (...) nu pentru că s-ar situa mai aproape de George Bacovia, ci pentru că Lucian Blaga se așază mai aproape de Nichita Stănescu (prin prioritatea acordată negativității reabilitate)“.

Pe de altă parte, prin prisma diacroniei matriciale, viziunea autorului este tot atât de originală: „... de la matricea spațială lineară (Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și, parțial, George Bacovia) la cea concentrică (al cărei început a fost făcut de George Bacovia și a fost continuată de Ion Barbu și, tot parțial, de Lucian Blaga), iar de aici la matricea despațializată, de factură etică (inaugurată de Lucian Blaga și desăvârșită de Nichita Stănescu)“.

Concluzia autorului este cât se poate de limpede: „Se poate afirma că, până la un punct, originalitatea fiecărui poet rezidă în maniera proprie de a pune în cauză tensiunea originară, instaurată de Mihai Eminescu. (...) Ei (poeții analizați - n. mea) se insubordonează tensiunii inițiale, perpetuând-o. Și astfel se asigură organicitatea marii noastre poezii“.

Convingerea că **Insurecția respectuoasă** se constituie ea însăși într-o nouă paradigmă și, în același timp, o nouă hermeneutică în ceea ce privește poezia românească (și, desigur, nu numai), ne determină să o așezăm - ca importanță, implicații metodologice și instrument de lucru -, fără nici o exagerare, alături de **Structura liricii moderne** a lui Hugo Friederich, ori chiar alături de tot atât de valorosul studiu al lui Debenedetti, **Poezie italiană din secolul al XX-lea**.

Duminică, 22 octombrie, Bruxelles. O zi însoțită ca o binecuvântare. Catedrala Saints Michel et Gudule se pregătește de slujba, devenită tradiție, dedicată artei și artiștilor lumii: între cuvinte dogmatice alunecă cuvinte-poeme, desprinse și unele și celelalte, din același **Adevăr** căruia îi aparținem; printre rugăciuni canonice urcă, cu egală sete și către același înalt, rugăciunile mirenilor care rostesc versuri, cântă sau dansează.

Oameni intră în valuri, se împart pliante, din care Sărutul lui Brâncuși îmbie la armonie, se caută locuri cât mai bune, întrucât cei care au intrat, au zărit spre altar costume neobișnuite, pe care le intuiau a fi populare și de pe care curgeau râuri cusăturile românești.

Alaiul de preoți își face apariția, neputând ascunde o frumoasă complicitate cu cele ce vor urma. Duminica Misiunii (cum sună apelativul ei în calendarul bisericii catolice) îi confirmă în vocație, una care vibrează și la manifestarea liturgicului ca formă de eucaristie.

De data aceasta este invitată o româncă, Oana Lianu, ce va vrăji, la modul cel mai concret cu

putință, o asistentă ce numără peste o mie de persoane, cu acordurile, deja celebre în Europa occidentală, ale năului său. Răsună atât de duos ritmurile folclorice interpretate de ea, se izbesc frenetic de maiestosele arcade-martori ori se înfășoară pe lumina ce pătrunde generos și de afară, încât nici un colț nu rămâne fără atingerea cântului, nici un vitraliu, nici un por al statuilor ce străjuiesc, ca un bun-venit, aerul încărcat de duh al Catedralei. Doinele parfumează flacăra lumânărilor și se aștern sub pașii balerinei Yara Kupper, care se lasă în voia lor, plutind pe ele cu grație și intuiție. Comuniunea este desăvârșită și de prezenta preotului Nicolae Mărgăritescu, de la Curtea de Argeș, care cânta Tatăl Nostru în românește, ritmând limba cu bogăția harului și

ținându-se de mână cu frații catolici.

Și iar năuil Oanei și trio-ul ce o însoțește, dau frâu liber măiestriei și sensibilității, aducând în intim universalul. Slujba este întreruptă de aplauze, iar preoții slujitori încuviințează la reacție. Henri Lambert, maestrul de ceremonii și continuatorul unei manifestări ce durează, cu religiozitate, de treizeci de ani, este deseori surprins legănându-și trupul, purtat de sunetele Ciocărliei.

Chipurile toate radiază de o bucurie autentică, fără zăgazuri. Pe unele dintre ele, lacrimi o întregesc, de trăire și mulțumire: Ecaterina Evangelhelescu, președinta Alianței Belgo-române, inițiatoroa acestui program, își primește triumful cu smerenie.

CÂNT ȘI RUGĂ

de MARIELA ROTARU CONSTANTINESCU

O IUBIRE DIN VIAȚA LUI ZAHARIA STANCU

de MARIANA SIPOȘ- MIOARA CREMENE

Mariana Sipoș: Nu mi-ai vorbit deloc despre Zaharia Stancu. Era totuși directorul revistei la care te angajaseși.

Mioara Cremene: Pe vremea mea, nu dădea pe la redacția „Gazetei literare” și, în realitate, înainte de a ocupa biroul lui Beniuc la Uniunea Scriitorilor, l-am întâlnit doar sporadic. Totuși îl știam de mult. Îl știam mai bine decât majoritatea colegilor mei. Întâmplarea a făcut să cunosc o bună parte din protagoniștii unui episod dramatic din tinerețea sa. Știu - și cred că sunt singura care le mai poate relata astăzi - împrejurările care l-au condus pe Stancu la scrierea infamantului roman *Oameni cu joben*. O carte în stilul *Amantul doamnei Chatterley* de D.H. Lawrence. I-a fost întotdeauna imputată și este imposibil de găsit azi pe piață.

M.S.: De ce?

M.C.: Cei ce ar parcurge-o acum, cu greu și-ar mai putea închipui zarva pe care a stârnit-o la apariție, prin 1941. Explicația constă în faptul că, la o primă vedere, era vorba de o carte cu cheie. Eroii ei erau cunoscuți: făceau parte din marea burghezie anglofonă bucureșteană. În același timp, ea a constituit obiectul unui brutal șantaj, în stilul practic odinioară și în România de o anumită presă, numită azi în mod curent tabloidă. Dar lucrurile nu au fost chiar atât de simple. Ceea ce nu s-a știut și a rămas un secret de familie, era adevăratul motiv: sentimentele care l-au condus pe cel ce era pe atunci cunoscut mai mult ca poet și gazetar să scrie acel roman cu pana muștată în venin, revelator pentru caracterul paradoxal al autorului. Fiindcă - o știu precis - paginile astea hulite pentru stilul lor, adeseori scabros, s-au născut totuși din sinceră iubire, din pasiune jignită, nu din poftă de îmbogățire.

M.S.: Iar tu de unde deții astfel de explicații?

M.C.: Din mai multe surse. Inițial din faptul că părinții mei erau prieteni cu familia Manolovici, împotriva căreia era îndreptat acest pamflet. Ei erau oamenii cu joben, subterfugiul românesc era transparent, chiar dacă Stancu, în această circumstanță, îi numea Manolescu. Șeful acestui clan, un domn subțire cu părul argintiu și cu educație britanică, era reprezentantul unei importante societăți engleze de asigurare „Søn”, iar fiica lui cea mai mare - de o celebră frumusețe - sfârșise chiar prin a se mărita în Anglia cu un baronet. Mai rămăsese în casă, nemăritată, Felicia Manolovici, fata cea mai mică, provenită, ca și sora ei, dintr-o primă căsătorie și aflată în conflict latent cu femeia care îi luase mamei ei locul. Această Felicia era departe de a atinge nivelul de strălucire fizică al surorii ei, pe care nu am cunoscut-o, dar a cărei grație mi-a fost mult lăudată de filozoful ciudat și boem numit Oscar Lemnaru. Cu puțin înaintea aceluia extraordinar mariaj - și la începutul războiului, el le dăduse celor două fiice ale distinsei și înstăritei familii, în particular, lecții de filozofie. Cu acest prilej, Lemnaru putuse constata că fata cea mai mică, fără să fie la fel de frumoasă, avea în schimb o mult mai mare înzestrare intelectuală, precum și un spirit critic incisiv. Asta nu o împiedica, din cauza clevetelilor din anturajul ei și a permanentei comparații între ele două, să fie depresivă și să se simtă defavorizată de soartă.

M.S.: Câți ani avea?

M.C.: Nu îi-ăș putea spune precis. Tot ceea ce știu este că eu împlinisem vreo șaisprezece ani, iar ea era cu câțiva ani mai mare decât mine. În ciuda acestei diferențe de vârstă, ne-am împrietenit. Felicia, însă, nu-mi făcea confidențe și nu mi-a mărturisit că se întâlnește în taină cu

cineva și anume cu un bărbat în toată firea. Stancu se apropia atunci de patruzeci de ani. Nici nu am auzit-o pomenind certurile iscate în familie din cauza acestei legături.

Felicia, după părerea mea, nu era urâtă defel, deși, peșemne, îi venea greu să stea alături de soția baronetului. Avea ochi mari și trăsături plăcute, pe un trup, ce-i drept, cam bondoc... Dar, oricum ar fi fost Felicia Manolovici, omul acesta - Zaharia Stancu -, venit de la țară și căruia îi plăcea să afișeze un anumit cinism, s-a îndrăgostit de ea... Cât despre fată, pot să-mi închipui că ea a fost, la rândul ei, fascinată. Stancu era atât de diferit de toți cunoscuții din casa părinților ei! Venea din altă lume.

M.S.: Și cum s-au cunoscut?

M.C.: Doar hazardul - un hazard pe care putem să-l numim accident - a putut face aceste două drumuri să se întretaie. Lemnaru mi-a susținut că întâmplarea purta numele lui. El și Stancu făceau parte dintr-un același grup, solid, de prieteni, toți foarte săraci, veșnic în căutare de bani. Chiar atunci, cel ce tâlmăcise cu atâta talent poemele lui Esenin, acceptase pentru o colecție populară o traducere promisă unui mare tiraj, din D.H. Lawrence, foarte prizat de către colecționarii de cărți licențioase. Numai că, din păcate, traducătorul nu știa englește. Încât - cum avea să-mi explice mai târziu, prietenul său la Mogoșoaia - mai mult ca să o distreze, să-i dea o ocupație acestei sărmâne fete bogate - Lemnaru i-a propus Feliciei să colaboreze la textul în limba română.

M.S.: Și șantajul de care vorbești cum s-a petrecut?

M.C.: Începuse războiul. Legăturile cu Anglia fuseseră întrerupte, când, într-o bună zi, Stancu s-a prezentat cu manuscrisul romanului său sub braț în biroul domnului Manolovici, spunându-i următoarele: Domnule, uite ce este, eu pe cartea asta, în caz că o public, pot încasa un milion!

M.S.: Iartă-mă că te întreb, dar în cazuri ca acesta, dacă au fost doar doi participanți la dialog, de unde se știe ce a spus Stancu? Iată o situație care pune deseori sub semnul întrebării unele memorii? Într-o carte de convoriri se poate remedia, pentru că eu te întrerup și te întreb, ori de câte ori am îndoieli despre veridicitatea unor mărturii...

M.C.: Ai dreptate. În cazul de față, cel puțin, asta a fost versiunea auzită de mine de la părinții mei... De la ei știu că amănuntele de viață conținute în roman, reprezentau confidențe încredințate autorului de către iubita lui, în decursul întâlnirilor pătimașe. Întâlniri care aveau însă loc din ce în ce mai rar și mai greu, deoarece familia, descoperind legătura fetei cu un om dintr-o categorie socială care i se părea suspectă, cu un gazetar al cărui nume era amestecat în violente campanii de presă și, în plus, cu un bărbat înșurat, se opunea din răspuț. De aici, revolta fetei. Confidențele, criticile, cu atât mai acerbe cu cât suferea de un complex de inferioritate și își ura mama vitregă. Din răzvrătie, Felicia Manolovici îi dezvăluise în așternut, niște usturătoare secrete de familie... Iar Stancu, pentru a nu publica *Oameni cu joben*, i-a pretins un milion domnului Manolovici. Care, fără îndoială, îl avea. Dar educația sa britanică îi interzicea să cedeze unui astfel de șantaj. Și mai era ceva: numai intransigența, credea el, îi putea dovedi fiicei lui ceea ce el îi repetase zadarnic, anume că Stancu nu o iubea, iar cererile lui în căsătorie - pentru că se declarase dispus să divorțeze - constituiau o manevră pentru a o avea nu pe ea, ci banii ei... Firește, frământările

acestea domestice se desfășurau cu glas reținut, pe șoptite, tot în stilul britanic, pentru salvarea aparențelor. Nimeni aproape nu bănuia conflictul care ardea mornit, pe după porțile de lemn sculptat și sub policandrele fastuoasei reședințe. Cât despre Felicia, ea a refuzat până în ultimul moment să creadă că bărbatul, în brațele căruia fusese fericită și pe umărul căruia plânsese, își va pune în aplicare un plan atât de odios. Încât apariția romanului ăstuia pe Calea Victoriei, în vitrinele librăriilor Socec și „Cartea Românească”, a constituit pentru mulți o adevărată bombă. În scurtă vreme, toată lumea citise Felicia - botezată Judith în carte - de rușine, nu mai îndrăzne să iasă din casă. Trebuie zis că din paginile acesteia, cititorul putea afla o seamă întreagă de amănunte triviale. Stancu mai scrisese prin 1937 un roman popular, de felul acesta, intitulat *Taifunul*. Aici, însă, era vorba de oameni reali, cu date biografice cunoscute, printre ele fiind presărate scene à la Lawrence, mult prea intime pentru a fi controlabile: sora cea mare se iubea cu un câine, mama ei era nimfomană, Judith, ea însăși, își permitea în baie jocuri singulare, cea de a doua nevastă avea și ea notabile defecte... Porcării, ca să spunem cuvântul, pe care, bineînțeles, toată lumea le-a parcurs cu aviditate.

M.S.: Totuși, cum de a fost descifrată cheia personajelor?

M.C.: Desigur erau cu toții bine conturați, descriși fizic: domnul Manolovici cu înțepenea lui, prima nevastă, cea de-a doua nevastă, Felicia însăși... După lovitura asta, firește, relațiile dintre cei doi s-au curmat brusc. Spre umilirea publică a Feliciei și satisfacția tatălui, care știuse, citise manuscrisul, iar acum suporta imperturbabil ravagiile taifunului, numai ca să-i dovedească fetei lui cine este omul cu care declarase că vrea să se mărite... Cu această istorie, însă, legătura dintre el și ea nu se încheie. Romanul romanului nu se oprește aici. Mai are un alt final. El nu se sfârșește nici cu astâmpărarea Feliciei și căsătoria ei cu un tânăr binecrescut și insignifiant, nici cu mutarea, precum era de așteptat, după război, a întregului trib Manolovici, la Londra... Ci - acum povestește Lemnaru - Stancu auzind de plecarea iminentă a fetei lui iubite, a insistat pe lângă prietenul său Oscar, să-i mijlocească o ultimă întrevedere. Întâlnirea a avut loc într-adevăr. Lemnaru și soția sa s-au retras în bucătărie și i-au lăsat pe cei doi singuri, în modesta lor odaie. De acolo, au răzbit la urechile gazdelor niște urlete enorme, niște explicații necruțătoare... Încât, se pune legitim întrebarea: pentru ce a mai căutat Zaharia Stancu să se justifice? Care erau adevăratele lui sentimente, atunci când s-a hotărât să scrie acel pseudo roman? Să fi fost, *Oameni cu joben*, într-adevăr, ceea ce a părut să fie: un procedeu fără scrupule?

M.S.: Și mie mi se pare neverosimilă această ultimă întâlnire...

M.C.: Întâmplător, am cheia... Am găsit-o în 1968, la numai câțiva ani înainte de dispariția celui ce a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai buni președinți ai Uniunii Scriitorilor. Atunci, în anul acela, mă întorceam pentru întâia oară dintr-o călătorie în Occident... De-o vreme încoace, se simțea în România o vagă adiere venind dinspre niște porți ușor întredeschise. În fruntea țării se instalase un leader nou, relativ tânăr, Nicolae Ceaușescu - pe care îl cunoscusem ca prim-secretar U.T.M., din vremea când lucram la presa pentru copii și pe care îl știusem extrem de încuiat. Se spunea, însă, despre el că se schimbă mult. El era flancat de premierul Maurer, mai deschis și mai inteligent, dotat cu o mai mare clarviziune. Iar eu începusem din nou să public și, invitată fiind de Școala moderată a lui C. Freinet, reveneam, în luna mai, dintr-un Paris mirosind a gaze lacrimogene, de unde mă grăbisem să ajung acasă deoarece Armata Roșie intrase în Praga și se vorbea că se află masată și la hotarele României.

Ei bine, abia sosită de câteva zile, m-am pomenit în Casa Sadoveanu, pofțită la o masă

dată cu nu știu ce prilej, pesemne în cinstea unei delegații străine venită pe la noi ostentativ. Eram așezată, în mod curios, chiar în stânga președintelui Uniunii Scriitorilor, încât mai mult ca să schimb o vorbă, Zaharia Stancu s-a întors către mine și m-a întrebat: Ce-ai făcut în Franța, ia spune? Iar eu, fiindcă îl știam colțos și pentru că aflasem ce aflasem de la Lemnaru, i-am răspuns: M-am văzut cu Felicia Manolovici!... Era o minciună, mărturisesc. Destul de străvezie. Îl provocam. Felicia traversase Canalul Mânecii de alt timp și ar fi fost imposibil pentru mine s-o întâlnesc. Dar Stancu, emoționat, m-a crezut. S-a făcut alb ca varul, degetele care țineau paharul au început să-i tremure, în timp ce mă descosea: Cum arată? Ai aflat dacă e fericită? Despre ce ați vorbit?

Se vedea că pasiunea nu încetase. O iubea. O iubea pătimaș în continuare... Iată adevărul. Și iată un caracter...

M.S.: Ce caracter, dacă putuse să scrie și să publice o asemenea carte?

M.C.: În primul rând, cred că Stancu fusese jignit de morga acestei familii. El venea de la țară, își săpase pârtia cu greu, cu încăpățănare, luându-și bacalaureatul la douăzeci și șase de ani și licența la peste treizeci. Trebuise însă să constate că toate acestea nu erau suficiente pentru a fi acceptat în anumite cercuri. Or, mi-am dat seama, există o trăsătură comună intelectualilor porniți de la sat, oricât de departe ar ajunge: sunt foarte susceptibili. Prietena mea, Aurora Cornu - care a săvârșit și ea o ascensiune socială extraordinară, dar pornită la rândul ei dintr-un cătun prahovean - o știe și, pe vremuri, mi-a spus-o în legătură cu Marin Preda: „Dintr-o jignire, s-ar putea să și moară”. Și așa a și fost. Din jignire, în primul rând din jignire a murit Marin Preda. Alții reacționează mai vital. Dar dacă sunt ofențați, te poți aștepta ca răspunsurile lor să fie cu totul disproporționate. Și mai e ceva. Consider că în însuși caracterul românesc se află ambele posibilități: și dragostea pasionată și nimicnicia...

M.S.: Nu sunt de acord să le pui pe seama caracterului românesc... Pe mine altceva mă interesează: oare în anii când se pune accentul pe etică, pe morala proletară, nu se știau aceste antecedente ale lui Zaharia Stancu? Am văzut în arhivele securității fișe personale ale scriitorilor, dar nu m-am gândit să cercetez și dosarul „Zaharia Stancu”, poate pentru că nu a intrat în vederile mele acest scriitor care, în anii mei de studiu, era cel mai gradus peste hotare și de ale cărui decizii, atârnavau multe în lumea literară.

M.C.: Bineînțeles că la cadre se știa. De aceea, cât timp m-am aflat în România, Stancu nu fusese primit în partid. Nu știu dacă ar fi vrut...

M.S.: Nici când a devenit președintele Uniunii?

M.C.: M-am convins că nu. Cel puțin așa se spunea. În ceea ce ne privește, nu mi se pare că suntem chiar atât de autorizați să judecăm moral episodul la care m-am referit. La fel cu toți contemporanii săi, Stancu nu era croit dintr-o singură bucată, trăsăturile lui de caracter, uneori diabolice, puteau fi altelei frumoase. Spre exemplu, el nu a fost niciodată rasist, într-o vreme când antisemitismul era în floare. Inutil să-ți spun că membrii familiei Manolovici, deși înrudiți cu un baronet, erau niște distinși evrei, or, în carte, el s-a ferit să atace această latură a problemei care le-ar fi putut produce multe neplăceri. I-a atacat cu furie - ce-i drept - dar i-a numit Manolescu, românizându-le numele.

M.S.: N-am citit *Oameni cu joben*, dar dacă lucrurile stau așa cum le povestești tu, n-aș fi așa de indulgentă ca tine în judecarea lui.

M.C.: E punctul tău de vedere. Mai vreau să menționez în favoarea lui Zaharia Stancu faptul că a știut să fie un prieten fidel. De-a lungul anilor, i-a păstrat aceeași amicitie lui N. Carandino, criticul dramatic, înainte și după ieșirea acestuia din închisoare.

M.S.: Nu și în timpul închisorii, se în-



zaharia stancu

țelege... Să separăm totuși destinele lor, opțiunile...

M.C.: După cum i-a rămas credincios și lui Oscar Lemnaru, până în ultima clipă, până la moartea subită a mult stimatului nostru filozof, calamburgiu de geniu și amic comun, în același blestemat și măreț an '68.

M.S.: Cum era Zaharia Stancu atunci când l-ai cunoscut tu?

M.C.: Trecuse de șaiszeci de ani. Pot să-ți spun însă că nu se schimbaseră prea mult de pe vremea Felicie: rămăsese svelt și, cu părul lui argintiu tuns scurt, continua să fie un tip de român frumos, înalt și frumos. Am stat de vorbă de câteva ori, cu prilejul unui banchet, precum și-am descris. Altădată, ne-am nimerit într-un tren, eu revenind dintr-o documentare pentru un reportaj, iar el dintr-o delegație și s-a întâmplat să continuăm drumul în același compartiment. Or - e știut din literatura interbelică -, pe vremuri, lungile voiajuri, în legănarea ritmică a vagoanelor trase de locomotivă cu cărbuni, dispuneau călătorii la destăinuire de-a dreptul surprinzătoare. Ceea ce s-a întâmplat și cu Stancu...

Mă întreb totuși uneori de ce mi-a istorisit Lemnaru partea lui de adevăr în legătură cu *Oameni cu joben*? Sau pentru ce au făcut-o mai înainte alții? Ce-i privea? Precum Victor Ion Popa, sau avangardistul Ion Sava, sau Beniuc, la un colț de stradă, incredințându-mi crizele lui de conștiință și de creație? Sau actorul George Vraca, tot la Mogoșoaia, în ultimele zile de viață? Ca să menționez doar câțiva... Nu și-aș putea răspunde precis... Explicația se află, poate, în faptul că, din pricina unui defect fizic - am o proastă acomodare a mușchiiului ocular - îmi privesc interlocutorii foarte concentrat și îi ascult vorbind cu atenție. Desigur, ceea ce aflu de la ei atunci, poate fi considerat anecdotice. Este mica istorie literară, privită adesea printr-o crăpătură a ușii. Numai că uneori ușile astea au fost lăsate întredeschise înadins. Există un anumit exhibiționism în astfel de confesiuni fulgurante.

Spunându-ți asta, mă refer tot la Zaharia Stancu și la faptul că în trenul acela în care am călătorit împreună, și-a amintit brusc de o aventură din tinerețe petrecută în drum spre Ungaria, cu o țărăncă - în fond astea erau preferințele lui, și nu femeile culte; în sensul asta Felicia a fost o excepție...

M.S.: Iar trebuie să te întrerup, să nu fiu de acord, pentru că iar generalizezi...

M.S.: În orice caz, atunci a avut o aventură cu o femeie pornită, cu de-ale gurii în desagi, să-și viziteze bărbatul luat la armată, dar împotmolită cu Stancu într-un hotel din Budapesta, atâta timp cât le-au ajuns merindele! Pentru ca apoi Stancu să-mi vorbească neașteptat și cu os-

tentație despre infirmitatea lui... Știi că schiopăta ușor, o invaliditate nu prea supărătoare, dar care-i explică poate susceptibilitatea, irascibilitatea, felul lui, uneori, veninos de a-și trata interlocutorii...

M.S.: Cred că aici iar nu sunt clare lucrurile. De unde era femeia? Când mergea la Budapesta? Să nu uităm ce făcea Stancu până la Marea Unire, când într-adevăr țărani noștri puteau face armata în Ungaria... Numai că Stancu, născut în 1902, nu cred să fi ajuns pe atunci să călătorească atât de departe... Iar dacă povestea se întâmpla în perioada interbelică, trebuie să ne închipuim că țărancă era o ungueroaică... În sfârșit, nu asta are importanța... Interesant ar fi să situăm în epocă un asemenea gen de scriitor care s-a putut menține în prim-planul vieții culturale, într-o perioadă în care schimbările erau dictate în funcție de dosarul cu probe reale sau inventate...

M.C.: O societate nu poate fi complet lipsită de valori. Or, în acea perioadă - asta și-am mai spus-o, dar poate nu atât de precis - vechea ierarhie fusese complet răsturnată. Originea, titlurile, studiile deveniseră mai curând handicapuri, se transformaseră în contrariul lor. Singura însușire care putea impune respect, rămăsese talentul.

M.S.: Dar nu în toate cazurile, am vorbit doar de atâția scriitori interziși...

M.C.: Stricta îndrumare ideologică mergea mână în mână cu o anumită ploconală dinaintea iscăliturilor antebelice...

M.S.: ...care considerau comuniștii că nu sânt compromise sau că le pot fi de folos!

M.C.: Artiștii aveau în plus avantajul de a fi imediat productivi, dar în domenii unde, celor puși să-i îndrume, le lipseau criteriile de apreciere. Iată pentru ce scriitorii erau totodată și intimidati și cocoloșiți, trimiși la Sinaia, cazați la Pelicor și - după rang și vechime - culcați ori la mansardă, ori în paturile și așternuturile regilor. Activitatea artistică dăduse naștere unui soi de pseudo-aristocrați, cu ranguri de baronie. Așa se explică de ce au apărut în domeniul acesta atât de atracțios, oameni gata de orice și fără prea mult de-a face cu literatura. Aceștia, în alte condiții, nu ar fi scris niciodată și astăzi, când societatea contemporană redevine oarecum ce a fost, ei au trecut la alte îndeletniciri mai productive: s-au făcut bișnițari!

M.S.: Vezi, se crease o situație paradoxală: pe de o parte partidul comunist avea nevoie de artiști, dar pe de alta voia să le certifice el talentul și așa se lăsa locul liber pentru multă, foarte multă impostură. Ca dovadă: scriitorii în mare vogă pe atunci au dispărut azi cu desăvârșire. Și poate că, în această avalanșă nivelatoare de azi, au dispărut și nume care poate ar trebui reconsiderate. S. Damian, de exemplu, și-a putut revizui și regreta orientarea din anii aceia, alții însă au murit și și-au pecetluit astfel imaginea de proletcultiști. Este cazul chiar al lui Paul Georgescu, de care am mai vorbit. A fost o vreme în care, în ultimii ani, a publicat câteva romane care nu erau chiar neglijate de critică, poate și pentru că, fixat în fotoliul lui cu roțile, știuse totuși să-și păstreze câteva relații de prietenii în lumea literară. Așa se și explică apariția volumului de convorbiri cu Florin Mugur de care am amintit. În aceeași perioadă, însă, apărând o nouă generație, cea a anilor '60, pe care o evocă atât de des astăzi Nicolae Breban. Și are toate motivele să o facă, pentru că în contextul acelor ani a însemnat enorm.

7 februarie 1996

* Kolyma.

Unchiul meu, Vasile Colfescu, mi-a vorbit despre Kolyma. A plecat ca militar, alături de germani, în războiul din Rusia, a fost luat prizonier la Stalingrad, apoi trimis în lagărul de la Kolyma. În 1944, Ana Pauker a venit în lagăr pentru a-i convinge pe prizonieri să se înroleze în Diviziile „Tudor Vladimirescu” și să lupte împotriva Germaniei. Unchiul meu, ofițer de carieră, a refuzat, dar... a fost obligat să rămână în lagăr încă șapte ani. A muncit în pădure ca tăietor de lemne. Dintre cei care au făcut parte din Diviziile „Tudor Vladimirescu” și „Horia, Cloșca și Crișan” s-au recrutat mulți ofițeri care au constituit noua armată, reformată după 1947. Scriitorul Laurențiu Fulga, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, făcuse parte din acele divizii de militari.

Ieri seară am văzut la TV un reportaj despre Kolyma. O regiune imensă în Siberia. Mine de aur, cărbune și păduri fără sfârșit. Sate părăsite și urmele fostelor lagăre de concentrare sau ale prizonierilor de război, dormitoare comune, camere de tortură sau de izolare. O femeie povestea că muncise acolo zece ani. La început, intrau în mină fără lumină, orbecăiau ca niște cârtițe, apoi li s-au dat feștile pentru un grup de opt femei. Spațiu subpământean condamnat la frică, sclavie, muncă și moarte. **Infernul terestru!** Stăpânii absoluți care decideau viața și moartea: NKVD, apoi KGB. Un preot fusese condamnat la optsprezece ani de lagăr de muncă. După eliberare, pentru că nu a avut unde să plece, a rămas acolo. În baraca de lemn în care trăia erau portretul țarului, ale lui Lenin, Troțki și Stalin. Nu avea o biserică unde să slujească. Duminica se ducea în cimitir și se ruga pentru toți cei care au murit: **victime și călăi**. Câteva femei îl regretau pe Stalin și nu credeau ce s-a spus despre el. Mitul stăpânului eliberator și iluminat încă rezista, chiar dacă în apropiere era cimitirul celor care au murit în lagăre.

Istoria transformată într-o experiență științifică care, în loc de șoareci sau cobai, au fost folosiți... oamenii. Istoria făcută pe cadavre, gropi comune sau cimitire fără cruci. Istoria își continuă înaintarea triumfală în acordurile **Marșului funebru** de Chopin, sub aplauzele și strigătele de glorie ale celor care încă nu au cunoscut „libertatea interioară”.

8 februarie 1996

* Ne întâlnim cu ceilalți doar în anumite împrejurări speciale: nunți, botezuri, decese,

bujor nedelcovici

INFERNUL TERESTRU



sărbători, războaie, revolte, epidemii... Iar uneori, noaptea, în pat, pentru câteva clipe de înfiorare senzuală pentru a asigura **continuitatea speciei**.

Oare în restul timpului suntem atât de **singuri?**!

10 februarie 1996

* Știu ce și pe cine iubesc.

Dar astăzi mă gândesc la cei pe care nu-i urăsc, dar îi detest (ura este o stare afectivă, detestarea este o respingere rațională): cămătarii (deveniți apoi bancheri, precum Shylock, personajul din **Neguțătorul din Veneția** de Shakespeare, care împrumuta bani cu camătă, dar mai adăuga, în cazul în care debitorul nu-și achita datoria, să-i dea „o litră din carnea lui”), vechilii, speculatorii, supraveghetorii, controlorii, aflătorii în treabă sau cei care „dau nuiele la împletitori”, intermediarii (misiții), prezentatorii simpatici, agreabili și cu un zâmbet permanent pe față și... să mă opresc aici pentru a nu-i uita pe **cei pe care îi iubesc cu adevărat...**

12 februarie 1996

* Istoria înregistrează falsuri sau jumătăți de adevăr nu numai pentru evenimentele defavorabile unei țări, dar și atunci când sunt evocate pagini de glorie și mândrie națională. Când se vorbește despre „Drepturile omului și ale cetățeanului” - devenite un principiu filosofic, civic, moral și care tinde să înlocuiască percepțiile religioase -, schemele mentale prestabilite fac trimitere imediat la „Déclaration des droits de l'homme et du citoyen” din timpul Revoluției franceze din 1789. Se uită două evenimente importante:

1. Declarația a avut trei variante: 1789, 1793 (din care se suprimase articolul: „Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droit”) și ultima variantă din 1795 în care a fost reintrodus articolul respectiv.

2. „Declarația drepturilor omului” franceză a

fost precedată de „Declaration de droits”, proclamată de Constituția engleză din 1689 și de „Declaration de l'indépendance” americană din 1776, scrisă de Thomas Jefferson și revăzută de Benjamin Franklin. Aceste declarații erau bazate pe teoriile lui Jhon Looocke asupra egalității și libertății politice și a responsabilității celor care conduc o țară. **Abuzul autorității era proscris.**

Revoluția franceză, 1789, este considerată oficial - printr-o exagerare de interpretare -, evenimentul cel mai important în istoria ultimelor secole, alături de Revoluția bolșevică din Rusia, 1917. Se uită sau sunt oculte cele două revoluții engleze:

- Revoluția din 1642-1649, republica condusă de Cromwell și executarea lui Carol I;

- Revoluția din 1688, care l-a adus la putere pe Guillaume al II-lea, sub care a fost formulată „Declarația drepturilor” (**Bill of Rights**), care a stat la baza Constituției și a pus capăt absolutismului familiei Stuart.

Dar înaintea Revoluției franceze și a revoluțiilor engleze, Europa a cunoscut un alt eveniment care a fracturat istoria și viața politică, economică, morală și religioasă a continentului. „Reforma și Protestantismul” conduse, de Martin Luther care, în 1515, a ars **Bula papală** și s-a declarat împotriva cumpărării indulgențelor și a abuzurilor Bisericii catolice.

O altă sciziune care a marcat istoria Europei a fost - după cea din 330 când împărațul Constantin a mutat capitala Imperiului roman de la Roma la Constantinopol - Schisma din 858 dintre Biserică și creștinii din Orient și cei din Occident.

Și iată cum, încercând să găsim „ultima explicație”, ajungem la ceea ce budiștii numesc **Karma**: acțiunea, devenirea, interdependența, „la lois de cause à effet” care este fără sfârșit.

migrația cuvintelor

POVEȘTEA VORBELOR:

DE LA SUPRA LA SPRE SAU DE LA SENSUL LOCATIV LA CEL DE MIȘCARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Instrument gramatical, latinescul **super, supra** a fost moștenit în toate limbile romanice cu cele trei sensuri de bază: poziție mai ridicată sau exterioară, raport de subordonare și relație cronologică. În cadrul acestora, cel mai bine reprezentat și mai frecvent era sensul locativ (*Super terrae tumulus nolit quid statui, nisi columellam* „Nu a vrut ceea ce am așezat deasupra ridicăturii de pământ, în afară de o columnă mică”); uneori, mai ales în registru poetic, cuvântul arăta „o succesiune în spațiu” (*Ensis cui super cervice pendet* „Celui

căruia sabia îi atârna deasupra capului”). Înțeleșurile pe care noi le-am grupat sub raportul de „subordonare” erau mai puțin exprimate în latină; cuvântul se folosea însă deseori atunci când era vorba despre numere sau măsuri pentru a desemna ceea ce era în excident (*super necessitatem* „peste nevoie”). Semnificația relațiilor de natură cronologică era oarecum diferită de cea din limbile romanice, în sensul că în latină **super** nu ajuta la exprimarea apropierii temporale sau a succesiunii rapide a acțiunilor de același fel, ci la exprimarea

duratei timpului în care decurge o acțiune (*De huius nequentia omnes super coenam loquebantur* „Despre ticăloșia acestuia toți vorbeau în timpul cinei”).

Limbile romanice au dezvoltat diferit schema semantică a cuvântului de care ne ocupăm. Raportul locativ privește atât contactul dintre două sau mai multe obiecte, cât și succesiunea dintre acestea. Raportul de subordonare sau dependență indică atât ierarhia dintre persoane sau obiecte, cât și baza în urma căreia se poate efectua o acțiune (*Escreveu uma peça sobre X* „A scris o piesă având ca bază X”); mai rar, indică o cauză sau un mijloc de îndeplinire a acțiunii. Relația cronologică exprimată prin corespondențele romanice ale latinescului **super** arată în special, apropierea temporală (*Sur ces paroles, il se retire* „Cu acestea spuse (acum), el se retrase”) sau succesiunea rapidă a acțiunilor de același fel. În italiană, adăugat unui adjectiv, **sopra** conferă adjectivului valoare de superlativ.

ROMANUL CA MEDITAȚIE ASUPRA STIHIILOR ABSURDULUI

de SIMION BĂRBULESCU

* Al. Florin Țene și-a început activitatea literară (în deceniul al șaptelea) prin a scrie poezii. Primele sale volume (din 1974 și 1979) sunt volume de versuri (**Ochi deschiși** și **Fuga statuilor**, urmate în 1994 de un al treilea, **Nucul dintre două veacuri**, publicat în Belgia). Ca prozator, debutează editorial, în 1997, cu romanul **Chipul din oglindă**, urmat în anul 2000 de **Insula viscolului** - ambele cu **postfață** sau **prefață** de Dumitru Velea. Înainte de a citi primul volum, mi-au venit în minte titlurile a două romane celebre cu care gândeam că aş putea stabili - eventual - unele apropieri. E vorba de **The Portrait of Dorian Gray**, din 1891, de Oscar Wilde și de **Portrait in a Mirror**, din 1929, de Charles Morgan, ambele traduse și în românește. Lecturând romanul lui Al. Florin Țene mi-am dat seama că acesta nu lasă nici o porțiță deschisă spre asemenea conexiuni, **Chipul din oglindă** fiind inspirat - după cum se face trimitere chiar în roman - de **Convorbiri cu Marin Preda**: „- iote de unde te-ai inspirat ca să scrii“ îi spune Ion Netea lui Constantin Ene - cele două personaje principale ale romanului. La care autorul (în persoana lui Constantin Ene) răspunde: „meritul lui Marin Preda a fost că mi-a dat curajul să le dezvălui (faptele - n.n.), ca să le dezvolt“. O altă posibilă apropiere ar putea fi stabilită cu romanele arivismului (**Ciocoii vechi...**, **Sfârșit de veac în București** ș.a.), întrucât și Ion Netea - precum afini săi: Dinu Pătruțică sau Urmatecu - este tot un gen de arivist, promovat de așa-zisa societate multilateral dezvoltată, care-și vede chipul reflectat în oglinda pe care i-o pune în față naratorul Constantin Ene (un alter-ego al autorului), în cele două caiete care alcătuiesc materia romanului său... Aici se află și *altfelitatea* scriiturii lui Al. Florin Țene, acțiunea romanului derulându-se pe două niveluri care se intersectează: cel al lui Ion Netea, lectorul, și cel al naratorului care-i pune la dispoziție manuscrisul cărții, inspirate de către Ion Netea (**id. ets: oglinda**), care, pe măsură ce avansează în lectura cărții, e tot mai nemulțumit de oglinda în care - la fel ca și Dorian Gray - își vede chipul „deformat și prelung... deformat și spart în zeci de cioburi murdare...“ Ceea ce-i mai reproșează Ion Netea naratorului e și faptul că acesta ar pleca „de la un caz două“, ajungând la „generalizare“, el săvârșind eroarea de a confunda faptul de viață cu cel artistic: „Esența este să știm să tragem concluzii și să ne privim în față“ - îl corectează naratorul... (p. 17). El știe să integreze faptul de viață (respectiv și elementele autobiografice) în intriga romanului: „Am scris exact așa... cum s-a întâmplat totul până acum, continuând firul acțiunii dincolo de cele petrecute în prezent, pornind, bineînțeles, de la întâmplările din trecut“ (p. 15) - încearcă să-l inițieze în tehnica scrisului său naratorul.

* În acest sens, în partea a doua (**Caietul al II-lea**), vine cu un **motto** explicativ din Schopenhauer, în care acesta comentează poezia

Oglinda Muzei de Goethe: „Fără îndoială că tu nu poți vedea adevărul așa cum îl arată oglinda mea în puritatea lui“ - sună acest citat, în lumina căruia își construiește mai departe intriga, spre un deznodământ neașteptat (înmormântarea altcuiva în locul său în urma unui accident petrecut pe șantier), care atrage după sine transfigurarea prin suferință a chipului său mistuit până atunci de pofta de bani: „Sunt momente când viața îți pare că e în zadar; având posibilitatea să îți privești într-o oglindă, atunci te-ai speria de propriul tău chip dacă nu ai știut să-ți păstrezi propria ta demnitate“ - este concluzia (respectiv mesajul) la care ajunge Ion Netea citind romanul lui Constantin Ene, care vine și cu o **addenda** în care surprinde primele zile ale Revoluției din 1989 și, respectiv, **Cuvântul autorului** ce plasează în actualitate acest **roman cu tentă politică și socială**, încheiat cu o întrebare ce lasă loc la o continuare: **Ce rămâne după ce pleacă ciroul?** Răspunsul va încerca să-l întru-chipeze în cea de-a doua întreprindere românească: **Insula viscolului**, în care se face trecerea dialectică de la prezentarea unui chip la cea a unei lumi prinse în viscolul evenimentelor petrecute în ultimii cincizeci de ani de dictatură, precum și în deceniul ce a urmat după aceea...

* Mai mult decât **Chipul din oglindă**, cel de-al doilea roman este orientat cu precădere spre documentar și politic, având ca protagoniști pe Constantin Ene - care-și continuă acțiunea din primul roman și Ion Netea ce evoluează firesc spre culmile puterii politice...

Dar nu acesta e firul principal și esențial din romanul **Insula viscolului** - într-un anume fel previzibil și ușor redundant. Spre deosebire de primul roman - în care acțiunea era oarecum lineară - aici ne întâmpină un univers contorsionat, săgetat/fulgerat de nemaipomenitele viscole ce-au bântuit lumea în ultimele șase decenii ale secolului al XX-lea. Acțiunea celui de-al doilea roman este mult extinsă, derulându-se atât în Vechiul regat, cât și în Transilvania (dar și aiurea!) unde au loc nenumărate zberi dramatice - nu numai etnice, dar și pasionale... Într-un asemenea context, evoluția arivismului Ion Netea (personajul principal al primului roman) - în condițiile create după revoluția din '89 - nu mai reține atenția lectorului decât parțial, Ion Netea fiind - ca alăția dintre numeroșii săi afini literari de la noi și de pe alte meridiane - un personaj absolut tipic pentru vremurile de tranziție pe care le străbate...

* În afara acestui roman de prim-plan - a cărui acțiune începe într-o zi de înviere și se încheie o dată cu Crăciunul - naratorul Constantin Ene (un *alter-ego* al autorului) - introduce din perspectiva rursului - un alt roman, cu alte personaje ale căror destine sunt urmărite în contextul a patru familii și al mai multor generații, în condițiile create în Transilvania de Nord după impunerea, la 30 august 1989, a Dictatului de la Viena. Sunt urmărite și reținute sub

proectorul naratorului - după tehnica romanului de sertar - faptele și patimile unor personaje aparținând unor etnii diferite, patimi multă vreme refulate și care - în condițiile ocupației hortiste a Transilvaniei de Nord -, țâșnesc personant din profunzimile subconștientului, producând infernale dezastre sociale și morale... Naratorul (de pe pozițiile autorului omniscient, care s-a servit și de numeroase documente de epocă) se transformă într-un cronicar veridic al acestor vremuri tulburi. Evocarea evenimentelor se împletește cu analiza minuțioasă a traiectoriei sinuoase a unor destine umane, surprinse în niște insolite situații limită, când - în suflute - nu mai triumfă binele, ci pornirile instinctuale. Este cazul să stabilim o relație/apropiere cu un alt roman inspirat de aceleași teribile evenimente, apărut în 1974 (e vorba de **Labirintul** lui Francisc Păcurariu), când asistăm, de asemenea, la derularea românească a aceleiași invazii distructive a răului, sub forma luptei cu absurdul - concretizată prin apariția unor personaje odioase, precum Ury, fratele lui Bela Kadar, din romanul lui Al. Florin Țene, dar și a altor personaje la fel de odioase, precum Iakob Goldman, cel care pendulează între tentațiile erosului și ale puterii și cele ale iubirii și arginți, domitoare...

* Structurat pe două secțiuni, partea întâi - **Cenușa trecutului** - și cea de-a doua - **Destinul are un contur precis** -, cel de-al doilea roman al lui Al. Florin Țene a fost apreciat de către prefațatorul său, Dumitru Velea, drept **un roman catroptic** (de la grecescul *katopteron* - oglindă), respectiv - un roman al reflectării unor medii și tipologii umane din locuri și epoci diferite, axate pe ideea împlinirii unui destin, uneori (și de cele mai multe ori) în situații existențiale absurde. În prima parte, acțiunea este mai mult **evocativă**, în cea de-a doua, **policieră**, după paradigma romanelor lui Conan Doyle sau Agatha Christie. Astfel se explică faptul că cititorul este ținut tot timpul într-o stare de alertă, dorind să afle dezlegarea încurcatelor ițe existențiale, lucru care se produce de-abia în finalul romanului. Naratorul recurge și la introducerea în contextul romanului din sertar și la reproducerea unor scrisori sau jurnale intime (ca cel al lui Iakob Goldman), ceea ce aduce un spor de autenticitate lecturii. Prima parte a romanului reține atenția prin expunerea monstruozițiilor comise după Diktatul de la Viena, din 1940, când ies la iveală porniri instinctuale aproape incredibile: violuri, crime odioase, asasinate și expulzări, trimiterea în lagăre etc.

* În cea de-a doua parte, acțiunea este urmărită de-a lungul epocilor ce au urmat și după revenirea Transilvaniei la România. Sunt amintite astfel: apariția gărzilor albe la care au participat „scriitorii Teodor Mihadaș și Constantin Tonegaru“, dar și încercările disperate ale unor personaje (Aurica, de pildă, fata Angelicăi, asasinată în condiții ce vor fi elucidate de-abia în finalul romanului) și multe altele. Mare parte din roman e consacrată tocmai aflării adevărului cu privire la unele dintre crimele odioase, puse pe seama unuia sau altuia dintre personaje.

* Roman documentar cu implicații social-politice, dar și psihice, **Insula viscolului** de Al. Florin Țene - ca și **Labirintul** lui Francisc Păcurariu - invită la reflecții asupra stihilor absurdului și a modului lor de prevenire...

AVATARURILE PROZEI

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Preocupările epice ale lui Mihai Eminescu au piers, la început, oarecum în paralel cu creația lirică, el publicând în „Convorbiri literare” și în „Curierul de Iași” câteva povestiri și nuvele ce îl recomandau cu prisosință ca pe un novator în domeniu, citind **Sărmanul Dionis** în cenaclul Junimii (unde singur Titu Maiorescu și-a dat seama, din prima clipă, de perspectiva filosofică abordată, nemaifântălnită în literatura noastră până atunci) și elaborând un roman cu pronunțată tentă social-istorică, **Geniu pustiu**, rămas, din nefericire, inedit. Apoi, după strămutarea la București, absorbit de intensa activitate publicistică la „Timpul”, proza a rămas pe un plan secund și abia după dispariția lui președinte, după punerea în circulație a manuscriselor, paginile acestea au fost aduse la lumina tiparului, cu destulă întârziere totuși, abia prin anii '30 George Călinescu ocupându-se sistematic de valorificarea unei producții literare ce constituia o adevărată revelație. Referiri la aceasta s-au făcut sporadic, iar după război, cel mai complet și masiv studiu, până la acea dată (**Proza lui Eminescu**, 1964) i se datorează lui Eugen Simion. S-au mai preocupat apoi, în decursul anilor, Mihai Drăgan (într-un serial amplu, publicat tot prin anii '60, în paginile „Tribunei”), Nicolae Ciobanu (**Între imaginar și fantastic în proza românească**, 1988), Ovidiu Ghidirmic (**Moștenirea prozei eminesciene**, 1996), Aurelia Rusu (cu bogate note la ediția **Scrieri** de la Editura „Minerva” și în 1997 cu o **Introducere** densă, cu note substanțiale, la volumul IV, **Opere**, Editura „Grai și suflet” - Cultura Națională) etc. (Noi înșine am semnat un studiu amplu, în chip de postfață la o ediție de proză - **Cezara**, Editura „Grammar 100+1. 2000.) Cu toate acestea epica eminesciană rămâne încă insuficient cercetată și comentată. Într-un asemenea context, studiul lui Gheorghe Glodeanu, **Avatarurile prozei lui Eminescu** (Editura „Libra”, București, 2000) se prezintă ca o întreprindere sistematizatoare, de o considerabilă utilitate și de real interes. Cu atât mai mult cu cât autorul este un bun cunoscător și interpret al domeniului literaturii noastre fantastice (**Fantasticul în proza lui Mircea Eliade**, 1993, **Poetica fantasticului și morfologia romanului existențial**, 1997), pe coordonatele căreia epica eminesciană se împlineste, de fapt, într-una din dimensionalitățile ei primordiale, „scriitorul dovedindu-se - ține să precizeze, dintr-un bun început, exegetul - un precursor în sfera fantasticului, un strălucit întemeietor ale cărui creații vor face școală”. Dar Gheorghe Glodeanu efectuează o abordare monografică a domeniului, tinzând să surprindă toate coordonatele epicii eminesciene, pornind de la ideea că „Eminescu întruchipează o altă vârstă a literaturii române, caracterizată prin depășirea bruscă a complexelor și europenizarea ei valorică”, el substituind fascinația epicului celei a ideilor, „propunând o acțiune ce se derulează în

perimetrul gândirii și impunând un personaj de tip cerebral, care trăiește o aventură de tip inițiativ”.

O primă secțiune (din cele cinci ale volumului) este consacrată *poeticii fantasticului* (cea mai substanțială, de altfel), poarta prin care Gheorghe Glodeanu intră în spațiul epicii eminesciene, atrăgând atenția că „interesul pentru mitologie, cultul visului, atracția manifestă față de fabulosul folcloric”, acesta trebuind receptat în relație cu scrierile romanticilor germani ca Novalis, Jean Paul, Ludwig Tieck sau E.T.A. Hoffman, „fără ca aceste filiații posibile să diminueze meritele incontestabile ale autorului” prozelor **Archaeus**, **Cezara**, **Umbră mea**, **Sărmanul Dionis**, **Avatarii faraonului Tlă**, **Moartea lui Ioan Vestimie** ș.a., Eminescu introducând în proza fantastică românească „o serie de teme și motive care nu vor fi reluate în deplina lor amploare decât de Mircea Eliade”, precum „dimensiunea metafizică” sau motivul „vieții ca vis” etc.

Pentru Gheorghe Glodeanu, **Sărmanul Dionis** este înainte de toate „o proză de idei, puternic problematizată”, în care „oamenii sunt concepuți ca un șir de probleme pe care și le pune spiritul universal, în timp ce viețile lor sunt văzute ca tot atâtea tentative de dezlegare a marilor interogații”, fapt ce transformă lectura „într-un proces inițiativ”. Avem de-a face, spune criticul, cu o proză „de factură reflexivă” în care „întâlnirea dintre personaje e transformată în tot atâtea pretexte de dezbatere filosofică”, nuvela făcând parte din „categoria fantasticului «doctrinar» prin nucleul filosofic de la care pornește meditația”.

Avatarii faraonului Tlă, nuvelă pe care George Călinescu o considera „de cel mai senzational romanticism”, Gheorghe Glodeanu o tratează ca pe o narațiune cu conținut ezoteric - „în **Avatarii faraonului Tlă** simbolistica umbrei este răsturnată. Ea nu mai este o întruchipare a eternității ce însoțește fiecare nouă reîncarnare a omului, ci reprezintă însăși tăcerea, degradarea. Omul nu este decât o umbră, adică ceva efemer și insignifiant”. În **Moartea lui Ioan Vestimie**, avem, de asemenea, o „jume ezoterică”, spune Gheorghe Glodeanu, în care „valorile supreme sunt identificate în voluptățile sufletești”, aici făcându-și apariția „motivul androgenului”, iar fragmentul intitulat **Archaeus** este interpretat ca o „relatare de factură metafizică prin excelență”. Îndeobște, remarcă Gheorghe Glodeanu, la Eminescu, spre deosebire de alți scriitori romantici, „visul nu este tărâmul terifiant bântuit de spectre, ci constituie mai degrabă o deschidere către o serie de teritorii cu o vădită încărcătură paradisiacă”. Astfel, visul devine „o modalitate de comunicare între lumea celor vii și cea a celor morți”, iar sub „imperiu visului” apar ea posibile „cele mai năstrusnice metamorfoze, încât Eminescu se dovedește un veritabil precursor al fantasticului absurd”.

În concluzie, Gheorghe Glodeanu e de părere

că fantasticul este una din dimensiunile consacrate ale prozei romanticului Eminescu, dar nuvelele **Sărmanul Dionis** sau **Avatarii faraonului Tlă** „impun un fantastic de sorginte metafizică extrem de nou și de șocant pentru condiția prozei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, scriitorul fiind atras în egală măsură de „fantasticul romantic terifiant dar și de fantasticul absurd”. Pe linia fantasticului onirico-metafizic vor evolua ulterior scriitorii unei adevărate școli românești de literatură fantastică, în rândul cărora îi citează pe Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Laurențiu Fulga și, evident, Mircea Eliade.

În cea de-a doua secțiune a studiului, Gheorghe Glodeanu se preocupă de **Retorica romanului**, considerând **Geniu pustiu** ca aparținând *perioadei consolidărilor* genului la noi, în plus, prin observațiile efectuate asupra literaturii, în contextul epicizării faptelor eroilor, mai cu seamă în debutul acestuia, ce „se deschide cu o tentativă de definire a genului”, Eminescu devine „unul din primii teoreticieni de la noi ai romanului, contribuind, în același timp, la impunerea unei veritabile conștiințe teoretice a genului”. În ceea ce privește trimiterea la Torquato Tasso, explicitarea vine în sensul că „autorul se gândește la o operă de factură romantică, asemănătoare prin dimensiunea ei eroică, exaltarea lirismului, accentul pus pe meditație, îmbinarea dintre real și fantastic cu celebra epopee a poetului renascentist italian, **Ierusalimul eliberat**”. În analiza acestei opere, Gheorghe Glodeanu insistă asupra detaliilor autobiografice ale autorului dar și asupra perspectivei de radiografiere acidă a societății, totuși consideră că **Geniu pustiu** este în egală măsură un „bildungsroman” un „roman al formării” și „un roman al iubirii” iar prin evocarea revoluției din Transilvania „romanul devine și un fals roman istoric”, pentru ca descrierea luptelor să i se pară a fi „împrumutată dintr-un roman cavaleresc”. Dar, dincolo de toate acestea, **Geniu pustiu** este „romanul unei generații”, Eminescu relevând, după propria sa expresie, „mizeriile generațiunii prezente”.

Într-o a treia secțiune a demersului său analitic privind proza eminesciană, Gheorghe Glodeanu se ocupă de **Erosul romantic**, unde în prim-plan se află „marele poem erotic”, care este nuvela **Cezara**, cu acel final extraordinar în care cuplul îndrăgostiților marchează o „retragere din fața unei realități ostile în lumea feerică a basmului, a visului”.

Dimensiunea satirică și de observație realistă a prozei eminesciene este analizată în cel de-al patrulea capitol, „**Bestiarul**” **Eminescu**, având în vedere fragmentele **Aur, mărire și amor**, **Visul unei nopți de iarnă**, **La curtea cuconului Vasile Creangă**, **Moș Iosif** ș.a., când „radiografia societății timpului” dezvăluie și o „fațetă” nouă a creației acestuia, anume „vocația pentru comic”. Toate aceste fragmente prezintă „o galerie de portrete reprezentative” în epocă, Eminescu realizând astfel „o frescă minuțioasă, adesea acidă, a societății românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, concluzionând: „Proza de factură realistă și satirică nuanțează în mod fericit profilul spiritual extrem de complex al unui autentic spirit enciclopedic”.

(continuare în pagina 19)

ȘTIINȚA FIRESFULUI PE SCENĂ

de MARIA LAIU

Despre școala din „Pod“ am mai vorbit cu diverse ocazii. N-am fost niciodată „podar“ în adevăratul înțeles al cuvântului, dar mereu am tras cu coada ochiului spre ceea ce se întâmplă acolo, adică taman în podul Casei de Cultură a Studenților, București. De vreo zece ani încoace, Cătălin Naum, pedagogul din „Pod“, predă actoria și la UATC. De și mai puțină vreme „predă“ actoria *din mers*, adică direct prin teatrele din țară, unde este invitat să monteze spectacole. Chiar și actorilor cu destul de multă experiență scenică.

Am văzut, de pildă, cu vreo două săptămâni în urmă, **Dicționarul de nume** de Andrew Marysmudh (pseudonim sofisticat sub care se ascunde tot numele unui „podar“, de curând student la Actorie, UATC), la Teatrul Municipal din Focșani. Distribuția cuprinde doi „podari“, actori ai Teatrului „Nottara“ - Alexandru Jitea și Dragoș Bucur - și o mână de artiști autohtoni - Paula Grosu, Sorin Francu, Olimpia Săpunaru, Aura Carabă. Diferențe majore între jocul unora și al celorlalți nu se văd, poate și pentru că lecția numărul 1 predată în „Pod“ este aceea de a-ți respecta partenerul, de a fi permanent în relație cu el, de a nu i-o lua nicicum înainte. Mai importantă este echipa decât performanța individuală.

Acțiunea piesei ne poartă înlăuntrul vieții de zi cu zi a unor tineri artiști. Întâiul (interpretat cu multă naturalitate de către Alexandru Jitea) este un actor pe cale de afirmare, talentat, iubindu-și profesia și urînd compromisurile. Cel de-al doilea (Dragoș Bucur) este dornic de a deveni cât mai repede vedetă. Iluzii, neîmpliniri, o luptă aprigă cu viața, cu semenii, dar mai ales cu mentalitățile. Se simte în

replici traseul biografic al tânărului autor. Ceea ce este bine, pentru că, în felul acesta, textul câștigă în veridicitate. Din când în când posedă și o undă de umor.

Cei doi interpreți (deja numiți) ai personajelor principale se află într-un permanent duel - al cuvintelor, al gesturilor, al atitudinilor. Sarcină grea, dar depășită cu brio de protagoniști. Oarecum plictisit, oarecum neîncrezător în el însuși pare primul, deși e hotărât să nu abdice. Mai șmecher, mai pus pe ascensiune rapidă este cel de-al doilea. E cuprins de un soi de malancolie, e ceva mai hârșăit de viață întâiul; e proaspăt, ironic celălalt. Dar după cum se întâmplă în viață, un compromis poate aduce mai ușor succesul. O reclamă nedorită, făcută doar pentru bani, atrage posibilitatea unor contracte importante pentru un rol într-un film, pentru altul într-un spectacol de teatru. Dar pentru asta, François Gidrot (Alexandru Jitea) ar mai trebui să se și culce cu producătoarea. În paralel, Michael Osborne (Dragoș Bucur) devine din ce în ce mai pesimist, mai scârbit de viață. Într-o seară, se întoarce din oraș cu câteva pistoale. Achițiionate nu se știe cum. Dar, lovitură de teatru!, se sinucide François Gidrot, cel aflat în pragul celebrității. Motivul? Refuzând să se culce cu „băbăția“, socotește că nu va mai primi rolurile promise. Aflăm, după moartea sa că, de fapt, le obținuse și așa. O moarte inutilă. Aceasta este schema principală a piesei. Acțiuni colaterale sunt puține și au mai mult menirea de a ne înveseli. O femeie de serviciu se angajează să facă ordine prin casele oamenilor mai mult pentru a avea cu cine să converseze. Are un debit verbal uluitor. Ca nu cumva să-i scape ceva! (Personajul este interpretat cu mult aplomb de

Paula Grosu.) Un impresar nătâng, dar bine înfipt în lumea afacerilor subterane este jucat cu haz de Sorin Francu. Două fete (protagoniste: Olimpia Săpunaru și Aura Carabă), culese din stradă ca să mai împace cumva singurătatea tinerilor artiști, construiesc de minune o scenă de un comic dulce-amar. Meritul cel mare al interpretării tuturor actorilor rămâne firescul. Acesta ține, de fapt, de lecția numărul 2 a profesorului Cătălin Naum. Naturalețea, măsură constituie datul esențial al unui spectacol. Nimic nu trebuie să se petreacă pe scenă gratuit, fără semnificație anume.

Spectacolul nu e perfect. Suferă de o abundență de finaluri (am numărat patru). Suferă și de o anume linearitate. Pe alocuri scade ritmul resimțindu-se mici „burți“. Din lipsa fondurilor, decorul, este extrem de sumar, având un aer sărăcăcios. Luminile sunt și ele puține. Nu e vina producătorilor. Este vina forurilor locale care își doresc (probabil cu ardore) teatru în orașul pe care-l oblađuiesc, dar dacă s-ar putea fără a investi nimic în el. Nu e numai cazul Focșaniului, din păcate.

Spuneam că producția are unele imperfecțiuni, am fi, însă, nedrepti dacă nu i-am recunoaște și părțile bune: impunerea unui text necunoscut, scris cu talent, convertirea actorilor la un joc în care firescul deține locul cel mai important, în care nu sunt admise stridențele. Un început impecabil, tensionat. O bună coordonare a relațiilor dintre personaje. Roluri construite cu migală, astfel încât devine mai important *cum spui/cum faci, ce spui/ce faci decât cât spui/ cât faci*. În acest mod, atenția spectatorilor se va îndrepta deopotrivă asupra eroilor principali și a celor secundari. Se creează armonie și unitate.

În fine, de preț mi se pare a fi faptul că la Focșani, de o bună bucată de vreme, se face teatru. De calitate. Și școală. Chiar dacă actorii au experiența unor ani de trudă pe scenă. Chiar dacă mai au pe-aproape - și nu de azi, de ieri - un alt regizor cu velleități de pedagog, pe Mihai Lungeanu. A învăța nu e nicidecum rușinos. La orice vârstă. În orice împrejurare.

cinema

CEASUL ELVEȚIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Între descoperirea lumii prin ochii fetelor ajunse la pubertate și critica dură adusă societății, temele abordate de filmele elvețiene din recentul festival organizat cu sprijinul Fundației ProHelvetia au fost foarte variate. Maniera de abordare, însă, le-a fost comună, cu mici excepții, exprimând alegerea stilistică a unei școli de cinematografie ce și-a câștigat recunoașterea întregii lumi. Formula clasică a vizualității, devenită regulă de aur în exprimarea artistică a oricărei idei, a impus o uniformă rigidă și celor mai surprinzătoare subiecte. Exemplul grăitor în acest sens, **Beresina sau Ultimele zile ale Elveției**, interesantă și pertinentă satiră a spiritului helvetic - așa cum se exprimă el în politică, naționalismul sau civilizația pe care o inspiră - își ratează parțial efectul comic din lipsa spontaneității, a flexibilității formulei adoptate.

Povestea unei tinere rusoaice hotărâte să emigreze în Elveția, dar într-atât de naivă încât se lasă exploatată de doi intriganți pentru care începe să se prostitueze, este pretextul bine ales pentru a descinde în cele mai tănuite zone ale societății cu scopul de a le dezvălui și chiar ridiculiza. Personajele groțesti, fiecare cu un tic comic, sunt bine diferențiate și construite pe tipologii. Până și figurația propune chipuri sau subiecte de conversație grăitoare pentru mediul descris și, în același timp, amuzante. Regizorul Martin Suter inițiază astfel

toate premisele unei comedii savuroase. Dezvoltarea lor nu e nici ea lipsită de imaginație, iar rolul poantelor este dozat cu înțelepciune în economia scenariului. Dar problema rezidă tocmai în premeditarea evidentă a iluziei cinematografice, perfect alcătuită dar izolată în lumea sa artificială, văduvită de puterea de a implica, de a fura spectatorul și a-l convinge să-și asume o experiență ce nu-i e proprie.

Singurul care a reușit să fenteze sistemul a fost filmul **Ia-mă cu tine**, regizat de Léa Pool. Tandru și sensibil, mișcător până la lacrimi, el prezintă istoria unei adolescente ce-și caută drumul în viață fiind însă și profund marcată de experiența prezentului unde revine obsedant nevoia de iubire și de înțelegere. În interpretarea plină de nuanțe a actriței la început de drum, Karine Vanasse - povestea este credibilă și impresionantă pentru spectator, dar rămâne în discuție miza minoră ce nu solicită mintea în aceeași măsură cu sufletul.

În sfârșit, un documentar experimental, remarcabil prin curaj și inspirat ca imagine, a fost **Pas peste graniță**, sub semnătura lui Nicholas Humbert și Werner Penzel. Incursiunea în lumea muzical-artistică a compozitorului și performerului Oscar Saigodo, celebru în Occident dar practic necunoscut la noi, a favorizat două revelații. În primul rând pe aceea a muzicii originale sau chiar șocante pentru publicul român și apoi a nu mai puțin ineditului de-



mers artistic, ce s-a asociat, îmbinat, chiar identificat cu cel sonor. Imagini-simbol de mare plasticitate și putere de sugestie pe marele ecran și-au propus să comenteze provocarea muzicii și chiar, căpătând individualitate, să se compună în adevărate tablouri vivante perfect valabile și într-o postură fotografică. Poate de aceea filmul propriu-zis a părut la final mai puțin valoros decât anumite momente ce l-au alcătuit. Unitatea structurală și claritatea mesajului au avut de suferit în acest prea plin de trăire și gând artistic fructificat din cele două surse ale filmului: Oscar Saigodo și regizorii.

Interesanta defilare la rampă a cinematografului european a marcat prin Zilele filmului elvețian un adevărat eveniment cultural și un succes de public, cu siguranță, neimaginat de organizatori. Ușoară dezamăgire a cinefilului se retrage în fața acestei nebănuite curiozități pe care o mai stârnește încă arta bătrânului continent.

BRÂNCUȘI - DUCHAMP

de NINA STÂNCULESCU

Inestimabila valoare a moștenirii lăsate de Brâncuși statului francez, constând nu numai din atelierul său cu toate sculpturile aflându-se acolo, dar și din desene, cărți, numeroase documente de arhivă și fotografii luate de el însuși, le-au determinat pe organizatoarele competente ale noii reconstituiri a atelierului - a treia -, în 1998, în fața Muzeului Național de Artă Modernă de la Centre „Georges Pompidou”. Marielle Tabart și Doña Lemny, să deschidă într-o galerie alăturată și câte o mică expoziție temporară - două pe an - referitoare la câte o temă esențială legată de creația brâncușiană. Primele dintre aceste expoziții-anexă au fost consacrate operei unice, care, în urma unui travaliu insistent al lui Brâncuși, a fost reluată în variante tot mai stilizate și în materiale diferite, de fiecare dată constituind o nouă operă unică, autonomă, încărcată de o semnificație îmbogățită sau chiar schimbată. Acestea au fost, pe rând, **Coloana fără sfârșit**, **Leda**, **Sărutul**, **Prințesa X**, fiecare expoziție dispunând și de publicarea unui „carnet de atelier” intitulat „La série et l'oeuvre unique”, cu câteva studii sau mici eseuri asupra temei, date muzcografice, cronologie, bibliografie.

Din primăvara 2000 a fost inițiată o nouă colecție a carnetelor atelierului: **Regards historiques**, primul volum fiind dedicat strânselor relații de stimă reciprocă și prietenie existente între Brâncuși și Marcel Duchamp, în genere necunoscute publicului larg. N-au fost aproape deloc relevante nici inițiativele și nici rolul decisiv pe care le-a deținut de mai multe ori Duchamp în deschiderea și susținerea unor expoziții importante ale lui Brâncuși în America, încă din 1913, un an după ce s-au cunoscut, când au expus împreună la Armory Show. Așa după cum nu s-au cercetat mai îndeaproape nici relațiile dintre operele celor doi artiști în peisajul cultural al epocii.

Incursiunile în viața și creația celor doi artiști pe care le întreprind, în cadrul carnetului, studiile semnate de Marielle Tabart și Doña Lemny, Edith Balas și William Camfield umplu astfel o lacună nu de cea mai mărunță importanță. Apariția *readymade*-ului lui Duchamp aduce cumva cu folosirea de către Brâncuși a unor obiecte funcționale: scaune, mese, bancă, poartă ca socluri sau opere independente, desprinse de funcționalitatea lor. Dar există unele deosebiri esențiale între cele două modalități de expresie, de ar fi să menționăm numai importanța pe care Brâncuși o acordă tușei mâinii omenești, în timp ce Duchamp întreprindează



obiecte gata executate din tehnica modernă, pe care el le proiectează ca obiecte de artă, doar semnându-le sau, uneori, ca în **Roata de bicicletă**, operând și o oarecare asamblare fără a interveni în aspectul lor general. În ambele cazuri, însă, se realizează o operă deosebită de condiția inițială a componentei sau componentelor sale, cu un aspect mai mult abstract, dar putând avea unele trimiteri la forme figurative.

Ar fi deosebit de interesant de analizat afinitățile fiecăruia dintre cei doi cu mișcarea *dada*, de care ambii au fost apropiați, o dată cu prietenia comună pentru Tristan Tzara și cu alți artiști ai avangardei, literați, compozitori. Îi lega, astfel, pe lângă preocupările comune referitoare la procesul de creație, și un anume ambient spiritual comun, din care au primit înclinația spre nonconformism, spre firescul și simplul expresiei, neornamentat, adesea cu o urmă de umor, de ironie mai mult sau mai puțin fățișă. Există, însă, o trăsătură a creației brâncușiene, care o diferențiază net de cea a lui Duchamp și care iriază impresionant din majoritatea operelor sale, dar pe care volumul **Brâncuși-Duchamp** îl trece cu vederea. Aceasta este sacralitatea.

De altfel, nici carnetele de până acum ale colecției nu s-au preocupat de această latură, totuși esențială, atât pentru creația brâncușiană, cât și pentru rolul ei în cadrul societății moderne: de leucitoare și împlinitoare a condiției omenești, sfârșită și în progresivă degingoladă. Nu ne îndoim că în carnetele ce vor urma, și mai ales în cel închinat **Păsării măiestre**, acest aspect important va fi relevat într-o abordare competentă.

urmă din pagina 4)

Un capitol aparte îi este consacrat basmului **Făt-Frumos din lacrimă**, în fapt **Esteticii basmului**, în care Gheorghe Glodeanu descinde lejer la „frontierele literaturii fantastice”, și, după incursiuni fugare dar exacte în sfera teoreticului, revine asupra textului eminescian, precizând că în narațiunea aceasta „întâmplările basmului se petrec într-o perioadă mitică”, deschizând astfel o altă perspectivă în receptarea fondului său ideatic. **Făt-Frumos din lacrimă** trebuie înțeles astfel ca „o poveste inițiată”. În acest sens se fac legături cu **Poveste indică (Legenda cântărețului)**, **Călin Nebunul**, **Călin (file de poveste)**, evidențind, de fiecare dată, „originalitatea” acestor narațiuni în contextul amplu al curentului romantic.

Într-o **Addenda**, Gheorghe Glodeanu se ocupă aparte de paralelismul **Eminescu-Eliade**, punând în evidență „comuniunea spirituală” dintre cei doi, mai cu seamă în privința obsesiei „ieșirii din timpul istoric concret, prevestitor de moarte și cu o întoarcere la natura umană primordială”. Așa încât Eminescu este considerat un povestitor fantastic ce „nu este preocupat de observarea realității, ci de recompunerea ei vizionară, plină de semnificații adânci”, căci, vorba lui Tudor Vianu, „nimeni înaintea lui Eminescu și nimeni după el n-a reușit mai bine în această pictură fantastică a realității, care amintește arta lui William Blake”.

Studiul prozei eminescine pe care îl întreprinde Gheorghe Glodeanu în cartea sa, într-o perspectivă monografică, adaugă un plus de aprofundare în discuția coordonatei fantastice a

Biblioteca noastră

- 1) **Timișoara, memorie literară** (Mircea Șerbănescu), memorialistică, Editura Augusta.
- 2) **Spectrul** (Martin Abramovici), eseuri, Editura Universal Dalsi.
- 3) **Poeme de odinioară** (Al. Husar), versuri, Editura Augusta.
- 4) **Iubire, stranie făptură** (Luiza Predescu), versuri, Editura Paco.
- 5) **Visul unui împiecat de mișcare** (Mircea Bujor), versuri, Editura Coregal Press.
- 6) **Singur în oraș** (George Achim), versuri, Editura Fortuna.
- 7) **Autoportret în zgomotul oglinzii** (Nicolae Komives), versuri, Editura Altheia.
- 8) **Cvadropoeme** (Augustin Eden), versuri, Editura Cronica.
- 9) **Poezie și Gnoză** (Lucia Chifor), eseuri, Editura Augusta.
- 10) **Capitalism ortodox** (Viorel Roman), eseuri, Editura Augusta.
- 11) **Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte** (Viorel Lică), versuri, Editura Universalis.
- 12) **Orga inimii** (Ilie Dan), versuri, Editura Augusta.
- 13) **Un strigăt, o chemare** (Petre P. Bucinski), versuri, Editura Dealul Melcilor.
- 14) **Viața și sufletul unei vitrine** (Petre P. Bucinski), eseuri, Editura Etion.
- 15) **Vernisaje electiv** (Valentin Ciucă), eseuri, Editura Augusta.
- 16) **Mierea din drumul pelinului** (Gherasim Cucoșel Putneanu, Constantin Hrehor), publicistică, Editura Gee.
- 17) **Ochi de năvod** (Petra Vlah), versuri, Editura Augusta.

acesteia, deschizând unghiul cercetării dincolo de jalonările tradiționale sub spectrul romantismului, el văzând aici însemnele unei viziuni filosofice moderne, mai ales în sfera relației vis-realitate, ca o dimensionalitate metafizică a existențialității. Nu mai puțin interesantă este valorificarea, ca să nu spun recuperarea, considerațiilor metatextuale asupra condiției artei prozatorului în general, a definirii romanului etc., Gheorghe Glodeanu văzând astfel în Eminescu un virtual teoretician al textului, cu considerații de reală încărcătură „poetică” încorporate în fondul ideatic al epicii sale. **Avatarurile prozei lui Eminescu** devine astfel un demers incitant ce relansează discuțiile în jurul acestei creații pe care poezia și chiar publicistica, în ultima vreme, au lăsat-o într-un plan oarecum lateral, al receptării.

jeremy paxman:

NOI, CEI PUȚINI ȘI FERICIȚI

Englezii nu sunt niciodată mai fericiți decât atunci când le spui că sunt ruinați.

ARTHUR MURRAY,
The Upholsterer, 1758

Dacă a fi englez este o stare de spirit, se pune problema dacă ceea ce gândesc ei este ceea ce sunt ei. Am început încercând să dau de cap acestei probleme printr-o călătorie la Cheltenham, la birourile celei mai demodate reviste trimestriale din țară.

Atunci când *This England* a fost fondată, în 1967, cu sloganul LA FEL DE RĂCORITOARE CA O CEAȘCĂ DE CEAI!, ea proclama ambiția de a "reține adevăratul spirit al Angliei în fiecare număr". Luându-și titlul din cuvântarea lirică a unui John of Gaut muribund din **Richard II** ("Acest binecuvântat pământ, acest tărâm, Această Anglie, această alinare, acest pântec bogat în regi"), ambiția implicită a revistei a fost de a fi "sănătoasă, dreaptă și tandră". În interior se găseau din plin clasicul început de cântec de jale "acum un secol... dar acum", o mulțime de ilustrații în stil Norman Rockwell, și promisiunea: "Sperăm că vă va plăcea alegera noastră pentru un foileton... o istorie de dinainte de primul Război Mondial despre un Cookney obraznic pe nume Edwards, care își dezvăluie amintirile de pe când lucra ca grădinar!"

Aceaste tonalități îngrozitor de lipsite de vlagă au transformat revista într-un remarcabil succes financiar, fiecare număr vânzându-se în aproape un sfert de milion de exemplare. După treizeci de ani, fiecare ediție se vindea încă mai bine decât cele de la *Spectator*, *New Statesman*, *Country* și *Life Tatler* luate împreună. Editorul, a cărui idee inspirată a fost baza întregii afaceri, și-a descris cititorii ca fiind "nu doar duci, dar și gunoieri frumoși, și pensionari din Estul Londrei, și judecători, și marinari, și soții de vicari din misiuni îndepărtate, regi și vânzătoare, și flăcăi și mândre din Lancashire și din toată lumea... cruciați cumiști, cu frică de Dumnezeu, cu sufletul deschis, indiferent dacă poartă comănac sau fustă mini". Răspunsul metropolei la acest neașteptat succes provincial a venit din partea articolului lui Atticus din *Sunday Times*: "Are dreptate cu frumoșii gunoieri. Ei au un loc potrivit să o arunce."

Revista a învățat să ridce din umeri la asemenea zămbre, cauzate de un grafic stabil de vânzări, de efectele benefice ale antetelor cu Sf. Gheorghe, ale pozelor și insinelor și de sacii de scrisori nesolicitate care veneau în fiecare săptămână. Din punctul de vedere al unui cititor obișnuit, poate să pară că aceste texte sunt scrise de propriii cititori, dintre care nici

unul nu s-a obosit să studieze junalismul. Sunt multe amintiri de război și foarte mult entuziasm patriotic pentru regalitate, tradiții și viața de la sat. Dar stilul ei liniștit, de cutie de ciocolată, și sloganul "Cea mai adorabilă revistă din Marea Britanie" contrazice o robustețe editorială deosebită. Promisiunea sentimentalismului ascunde un torent de furie. Săpând în aceste capricii, poți face o descoperire - dacă este cu adevărat vorba de Anglia care își vorbește sieși, asta înseamnă nu numai că toată țara se uită înapoi, dar și că îi face plăcere să își plângă de milă. Fotografiiile sunt menite să dea un sentiment de siguranță - multe oi care pasc lângă biserici de țară, izvoare clipocind prin sate din Sud, lăncieri în tunici mov cu fir de aur. Dar această copie spune multe despre mesajul apocaliptic: Anglia este pe cale să dispară pentru totdeauna.

"Suntem în mijlocul unei conspirații bine puse la punct care a fost inițiată acum mulți ani, și care este menită să creeze un super-stat european, ușor de condus în stilul unei republici socialiste. Asta înseamnă guvern (dar care nu este desemnat de alegători), un parlament-marionetă, o armată federală, flotă și forțe aeriene, o bancă centrală, o singură monedă și o singură curte supremă de justiție. Iubita noastră Monarhie va fi înlocuită cu un președinte de pe Continent, Union Jack-ul va fi interzis în favoarea oribilului steag albastru cu acele antipatice douăsprezece steluțe galbene și va trebui să cântăm noul imn Euro pe "Ođă fericii" a lui Beethoven... doar că asta va fi de fapt "La revedere, Marea Britanie".

Cei ce vor genera această catastrofă aici sunt politicienii noștri "colaboraționiști". Dar sentimentul de amenințare violentă nu se oprește aici. O imagine obișnuită, "Eroii noștri englezi", provine din povești ca cea a tânărului marinier singuratic decorat post-mortem. Există știri alarmante cum că cei de la Comisia Europeană încearcă să declare bulldog-ul englez o specie ilegală, pentru că ei "preferă pufosul pudel francez, care face totdeauna ceea ce i se cere". Revista are propria "Cruce a Sf. Gheorghe", conferită eroilor numiți de cititori, cum ar fi vânzătorul care sfidează regulamentele continuând să vândă parafină cu galonul, în loc de litru. Este un motiv de îngrijorare faptul că BBC nu sărbătorește Ziua Sf. Gheorghe. Chiar și "Bătălia pentru adevărata Anglie provincială", o campanie pentru restaurarea vechilor denumiri de la țară, este scrisă în limbaj de propagandă, cu inamici peste tot și atotputernici - "oficialitățile, oficiul poștal, jurnaliști, profesori, crainici TV" - care au sucombat credinței greșite că guvernul local a fost reorganizat. "Școlarii, lipsiți de apărare în fața acestui măcel, au fost luați de mână și duși de

către profesorii lor în "Cleveland", "Merseyside", "West Midlands". Sună ca și cum ar fi fost duși la camerele de gazare.

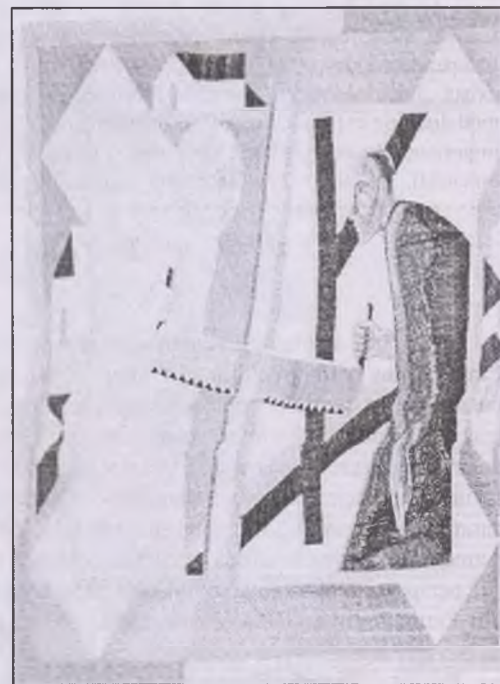
(...)

Roz Faiers, care a inventat această formulă ciudată și de succes a revistei, stătea la un birou într-o clădire victoriană din Cheltenham, mâncând o felie de prăjitură de la Institutul Femeilor, atunci când am venit. Era ușor să găsești pentru că era singura de pe stradă pe care fâlfâia steagul britanic. Nu știu la ce mă așteptam, o amestecătură de G. K. Chesterton și Ghenghis Khan, cred. Îmi aduc aminte de o scrisoare din revistă în care un cititor fericit spusese că ar vrea să vadă câte o revistă în fiecare școală, bibliotecă și spital din țară, pe motiv că a văzut *This England* ca "echivalentul *Mein Kampf*-ului lui Hitler, dar, bineînțeles, bazată pe principii creștine. În loc de Adolf Hitler, el s-a dovedit a fi cărunț, afabil și cooperant. În afara unor replici bruște de genul "A! Regina Mamă! Cu toții o iubim...", era un om tăcut, gânditor și plăcut.

Pe biblioteca lui erau trei steaguri britanice și un Sf. Gheorghe, o fotografie a Reginei pe perete, și o grămadă de cărți despre trupe dans. Atunci când mi-a spus că pe vremuri fusese corespondent al ziarului *Grimby Telegraph*, nu mi s-a părut deloc surprinzător.

Roy Faiers a ajuns, de asemenea, la concluzia că englezismul nu este o problemă de rasă. (...) Faiers a decis că nu trebuie să fii englez ca să fii "englez". Actorul James Stewart, de exemplu, era american, dar avea spirit de englez. Nu se lăuda. Nu era băgăcios. Avea o soție și o viață. Puteai să îi încredințezi cu încredere până și propriul portmoneu. Așa le place englezilor să gândească despre ei înșiși - galanți, demni, modești, absolut de încredere, cu maniere impecabile. Acesta este gentlemanul englez ideal. Dar asta nu este de ajuns pentru a spune ceea ce este spiritul englez. Mai exact, nu poate fi o problemă de clasă.

"De ani, George Formby a fost actorul cu



Camilian Demetrescu
Munca (tapiserie)

După ce am împrumutat timp de șase luni o bicicletă a unui englez din South Cotswalds, și am reușit să mă folosesc de ea zilnic și pe distanțe mari (era o bicicletă foarte solidă, se înțelege), și am plecat înapoi în țară mulțumind prietenilor mei că m-au "motorizat" pentru un timp atât de lung, am primit un telefon. Trecând peste introduceri și salutări, au ajuns la subiect, care era, literal, un punct ("to get to the point" - expresie folosită în Anglia într-o convorbire telefonică din trei). Am primit un punct în plus - în clasamentele noastre înseamnă mult, pentru că a salva pe cineva de la înec reprezintă două puncte - pentru că am reușit să nu le ologesc bicicleta de tot și să le-o returnez intactă. Ei bine, acum o săptămână, în South Cotswalds domnea un haos rutier demn de cele mai dure Apocalipse. Nici ambulanțele nu mai aveau benzină, iar transportul în comun, în afară de trenuri, era un lucru de domeniul trecutului. Mi-au povestit cum și-au reluat obiceiul de a se duce la școală pe bicicletă și de a veni pe jos, cu ea de coarne, pentru că ferma lor e cocoțată pe un deal. Nici o vorbă de apocalipsa pe care o trăiau, în mic, pentru câteva zile. La fel, în timpul meciului România-Anglia mă aflam în vizită la un profesor, cunoscut suporter al echipei din Shrewsbury, echivalent al diviziei C sau D la noi. S-a întâmplat ca exact în momentul în care România a preluat conducerea, un polițist să sune la ușă pentru o investigație legată de copiii unor vecini care dădeau cu pietre în mașinile ce erau înmatriculate în țara Galilor. Profesorul-gazdă, un bun prieten, cu stegulețul Angliei în mână, i-a tăiat scurt introducerea polițaiului: "Lua-ți-l, e român!

Imigrant ilegal! Luați-l! Numai așa putem salva Anglia! Luați-l!" Am paralizat cu stegulețul meu tricolor în mână și am pus cutia de bere din cealaltă mână jos. Mă pregăteam să scot pașaportul, pentru a dovedi că sunt student la bursă. Polițaiul s-a uitat la noi doi, apoi a întrebat: "Sunteți sigur că e vorba de copiii vecinilor? Încă aveți timp să vă reformulați plângerea, domnule."

Spiritul și umorul britanic nu pot fi înțelese decât fiind acolo. Cheltenham este un oraș provincial, cu - adevărat! - clădiri georgiene care arborează steagul britanic. Există, de asemenea, reviste care arată ca niște "cutii de ciocolată", multe dintre ele ocupându-se exclusiv de cai, caravane, grădini și case. La fiecare masă, gazda mea, Margaret, îmi vorbea de "spiritul insular" și "eroii noștri". Adevărat e că doi au fost frații ei, morți în cele mai îndepărtate colțuri ale Imperiului. Profesoara de la școala la care lucram fusese fiică de diplomat și trăise peste treizeci de ani în țările arabe, africane și asiatice. Era o adevărată enciclopedie de "spirit britanic", de la cricket la grădinărit, gig-uri tradiționale și mâncare. Era, de asemenea, foarte exigentă cu sine însăși, fără a uita să se mai ia din când în când în răs. Toate astea cu zâmbetul pe față. Iată o trecere în revistă nu a vieții unei publicații conservatoare, ci a unui model de comportament tipic britanic. Sunt convins că autorul, Jeremy Paxman, și redactorul șef al revistei This England sunt foarte buni prieteni. Așa cum aș vrea să fiu și eu cu dumneavoastră. Enjoy!

cel mai mare succes în Marea Britanie. Nu îi pasa de faima sa și nu îi plăcea să se dea mare cu averea lui. Dar soției lui îi plăcea - nu contează. El era englez. Ea nu era. Puteam să înțeleg unde vrea să bată, deși eu aveam aceeași părere asupra femeii. La urma urmei, în timp ce lui George Fromby îi era conferit Ordinul „Lenin“ pentru popularitatea pe care o avea în rândul proletariatului rus, ea a primit autentica distincție engleză de a fi Campioană Mondială la Clog Dancing. Și atunci, l-am întrebat, ce înseamnă spiritul englez?

"Spiritul englez este foarte profund. Este un spirit, spiritul Sf. Gheorghe. Ideea Sfântului Gheorghe de a lupta cu răul."

Fie că este adevărat sau nu, este interesant. Chiar, de ce Sf. Gheorghe a devenit sfântul patron al Angliei este un mister. Descrierea făcută lui de Edward Gibbon, ca fiind un corupt vânzător de șuncă pentru Armata romană, și care a devenit mai târziu Arhiepiscop al Alexandriei, ucis ulterior de mulțime, este discreditată acum. Istoria calendarului catolic îl prezintă într-o lumină favorabilă - groaznic torturat din cauză că a protestat la moartea unui rege creștin de către împăratul roman Dioclețian. În Anglia, el pare a fi fost venerat pentru curajul său, mult înainte de Invazia Normandă.

Dar regii care se întorceau din cruciade au fost cei care au făcut cunoscut mitul lui Gheorghe și al Dragonului, care a fost, probabil, versiunea creștină a legendei eliberării Andromedei de către Perseu din captivitatea monstrului marin. Se pare că există un entuziasm naiv în ceea ce-l privește - Edward III l-a făcut pe Gheorghe sfântul patron al Ordinului Garter și a construit Capela Sf. Gheorghe la Windsor în plin secol patrusprezece. Chiar și prin 1614 tunicile albastre erau încă purtate în onoarea sfântului pe 23 aprilie. Dar Gheorghe nu a pus niciodată piciorul în Anglia și își face, de asemenea, datoria de sfânt patron pentru Portugalia, ca și cea de apărător al Maltei, Siciliei, Genevei, Veneției, Aragonului, Valenciei și Barcelonei. Este o figură ștersă, populară, de prea puțină importanță teologică.

Dar atunci când vrei să privești înapoi pentru a vedea felul în care englezii se autocaracterizează, poți vedea că Sf. Gheorghe a fost un fel de sfânt patron foarte convenabil. Identificându-l cu un erou adoptat, ei își puteau păstra mania integrității curajoase. Este surprinzător cât de multe dintre bătăliile cruciale din istoria engleză, de la Armada Spaniolă din 1588 până la Blitz-ul din 1940, au fost prezentate ca bătălii ale lui David împotriva lui

Goliath. Angus Calder prezintă următoarea listă a antagonismelor pentru a arăta cum se vedeau englezii pe ei înșiși și cum îi vedeau pe germani în timpul celui de-al doilea Război Mondial:

ANGLIA	GERMANIA
Libertate	Tiranie
Imaginație	Disciplină
Spirit Voluntar	Instrucție
Prietenie	Brutalitate
Toleranță	Prigoană
Peisaj uimitor	Mecanizare
Răbdare	Agresiune
Calm	Neliniște
O mie de ani de pace	Reich-ul de o Mie de Ani

Fie că aceste lucruri sunt apropiate de realitate sau nu, pare a fi fost important pentru englezi să creadă că, asemenea Sf. Gheorghe, au fost luați din peisajul lor bucolic pentru a lupta cu monștrii.

Prezentare și traducere de

Tudor Vlădescu

pablo neruda: OCHII MEI

Acest poem, scris de Neruda pe când semna Neftali Reyes, a rămas inedit până acum. Va apărea în volumul IV al Operelor complete sub titlul Nerudiada.

Aș dori ca ochii mei să aibă tăria oțelului
să rănească adânc în inimă

și să nu spună nimic
din visele mele fără de sperență și iluzii.

Mereu de neînțeles să fie celor mulți
albastrul lor de safir adânc și liniștit,
să nu arate durerile umane
și nici bucuria de a trăi.

Dar acești ochi ai mei sunt candizi și triști
nu așa cum îi vreau și nici cum ar trebui să fie.
Acești ochi ai mei inima îi învâluie
și-i fac să fie văzută durerea mea adâncă!

antonio castillo ojugas: BOLNAVI CELEBRI: OSCAR WILDE

În peisajul artistic al Parisului sfârșitului de secol XIX-lea, soții Natanson au fost celebri. La una dintre seratele, pe care familia Natanson le organiza, apăru un cavalier englez cu totul deosebit, care avea o viață sentimentală ambiguă, însă de o incontestabilă notorietate, grație scrierilor lui, măiestriei replicilor în discuții și originalității părerilor sale. Acest cavalier englez era Oscar Wilde. Prin 1893 Wilde plecă în Franța pentru a lucra cu marea actriță Sarah Bernhard la tragedia *Salomé*, căreia i se interzise reprezentarea la Londra. La această serată se mai afla un individ cu un aspect straniu, bețiv și guraliv; era pictorul Toulouse Lautrec. Acesta îi ceru lui Wilde să-i pozeze pentru a-i face portretul, dar fu refuzat. Pe retina pictorului rămase întipărită figura oarecum obeză, pielea albă, părul blond și lins, cu cărare la mijloc, și redingota albastră. În luna mai 1895, în plin scandal provocat de judecarea lui Wilde, apare, în „*Revue Blanche*”, schița portretului celebrului englez.

Oscar Wilde s-a născut la Dublin în ziua de 16 octombrie 1854, în sânul unei familii burgheze. Mama, Jane Francesca Elgee, era o naționalistă irlandeză cultă și rafinată, care atrăgea în saloanele casei sale tot ce era mai ilustru în societatea intelectuală, și care făcea paradă cu numele ei galic, ce era numai o deformare a numelui italian Aligheri, al lui Dante. Oscar se asemăna cu Jane Francesca și fizic și spiritual. Tatăl, sir William, era un specialist reputat, a cărui faimă profesională îl făcuse să capete titlul de sir și „medic al Reginei”. Pe lângă aceasta, însă, era cunoscut ca un cuceritor, având pe conștiință și câțiva copii nelegitimi. Discreditarea lui definitivă venise dintr-o falsă mărturie a unei foste bolnave, amanta sa Mary Josephine Travers, care fusese violată, sub influența unui anesteziec folosit la operații. Judecătorii au demonstrat că, de fapt, s-a produs actul, dar cu acordul total al pacientei. După acest episod, doctorul Wilde își părăsi familia, dispărură din Dublin și se dedă băuturii, pentru ca apoi, uitat, să moară după unsprezece ani.

Dacă influențele familiale sunt importante, cu siguranță că mult mai importante sunt cele datorate educației, cum afirmă Luis Antonio Villena, în recenta biografie a lui Wilde. Un prim moment important se petrece cu Wilde, pe când avea șaptesprezece ani, la Trinity College din Dublin, în fața reverendului John Mahaffy, profesor de istorie clasică: acesta nu numai că îi însuflă tânărului admirație pentru spiritul antichității elene, ci și pentru o serie de idei utile pentru a putea străluci în societate. Pe când avea douăzeci de ani, Wilde sosește la Oxford, după ce câștigase, cu un frumos poem, Medalia de Aur „Berckley”, împreună cu o bursă de studii la acest centru academic. Timp de patru ani, alți doi mari maeștri îl influențează. Unul a fost John Ruskin, critic de artă, idealist utopic și arbitru la orice discuție estetică; celălalt, Walter Horacio Prater, care în burlăcia lui căuta frumusețea și fericirea ma-

ximă în cel mai expeditiv mod posibil.

Wilde, după călătoria în Italia, primește la moartea tatălui său o moștenire neînsemnată, dar care îi permise să-și realizeze visul vieții: să viziteze Grecia. Împreună cu reverendul Mahaffy și cu alți trei tovarăși parcurge peninsula elenă. Soarele strălucitor, albastrul mării, ruinele celebre și evocarea ambianței clasice îl impresionează într-o asemenea măsură încât se gândește la instaurarea unui nou păgânism, glorificând trupul și frumusețea. Oare la Oxford începură practicile homosexuale? Datele sunt contradictorii. În unele scrieri, el admiră forța sportivilor la tradiționalele regate, însă știm că a fost îndrăgostit platonice de o tânără din Dublin, Florence Balcome, și, după mărturia medicului închisorii din Reading, se infectase cu sifilis de la o prostituată. Prin tratamentul cu săruri mercuriale se alesese cu o gingivită, medicație care îi produsese practic pierderea dinții.

La douăzeci și patru de ani, având un titlu universitar strălucit și o imensă ambiție de a reuși, se stabilește la Londra, unde mama lui reluă găzduirea saloanelor literare, la care el începe să ia parte. Atunci adoptă o îmbrăcăminte distinctă: jachetă de catifea albastră, pantalon scurt, ciorapi negri de mătase, cămașă albă, cravată cu fundă și o floare mică la butonieră, sau cu una de heliotrop în mână. Cu aspectul acesta, cu gesturi căutate, fraze strălucitoare și atitudini puțin obișnuite el devine un perfect dandy și timp de un an ține conferințe în America de Nord înainte de a se instala la Paris și apoi a reveni în patrie.

În căutarea stabilității sentimentale și economice, contractează o căsătorie cu Constance Lloyd, în ziua de 24 mai 1854. Din punct de vedere bănesc această căsătorie nu a fost ceea ce s-a dorit. Instalați în casa lor londoneză din cartierul Chelsea, și în fața unor plăți presante, Wilde primește să preia conducerea revistei lunare feminine „*Woman's World*”, căreia îi conferă un evident succes timp de trei ani. Între timp se naște băiatul lui, Cyril, și, după un an, Vyvyan, cărora în 1888 le dedică acea minunată scriere *Prințul fericit și alte povestiri*. Dar fericirea matrimonială durează puțin timp, iar după doi ani, din cauză că „viața aceea îl omora de plictiseală” începe să frecventeze locuri îndoielnice. Ce i se întâmplase ca să revină la tendințele sale homosexuale? Faptul că descoperise că boala lui venerică nu era complet vindecată, așa cum i se spusese înainte de a se căsători? Suferise o scădere hormonală timpurie, așa cum susțin unii? A fost propria sa prețuire, idealul său de frumusețe, care nu era convențional? Fapt este că acum duce o viață dublă: cunoaște tineri cu care devine intim în toate sensurile, de exemplu, cu Robert Ross, de 17 ani, care mai târziu va fi cel mai credincios prieten și colaborator al său. Pe deasupra începe să și bea.

În acest timp de confuzie are, totuși, cele mai mari succese literare (*Ducesa de Parma*, *Portretul*



lui *Dorian Gray*, *Evantaiul lui Lady Widemare*...) iar când îl cunoaște pe „îngerul său blestemat”, nefastul Lord Douglas, care avea pe atunci 21 de ani, acesta va deveni, după ceilalți șase care au urmat, nenorocirea lui. Wilde cedează tuturor pretențiilor acestora, este deseori disprețuit, își cheltuiește toți banii pe care îi câștigă, în mod absurd, pe capricii și fleacuri... Trebuie citit „*De profundis*” pentru a-ți putea da seama de răutățile, obrăznicile și umilințele suferite de scriitor din partea celui tiranic și în același timp adorat Bosie, pe care îl iubea mereu. Nu există în literatură un asemenea caz de împătimită. Unii comentatori, printre care Fernando Castanedo (*Epistolă morală lui Bosie*), revendică caracterul spiritual, imensa claritate și sinceritatea acelor confesiuni care demonstrează un suflet sensibil și conciliator, care nu cere monstruosului oprisor altceva decât ceva compasiune și căldură umană.

După faimosul proces și după zilele petrecute în închisoarea din Reading, îl întâlnim pe Wilde în 1898, la Hotel „*Nissa*”, din Paris, lipsit de mijloace și fără ajutorul copiilor săi. Singur, prăbușit fizic și moral se consolează cu cantități enorme de vin, ab sint și șampanie, și în compania unor tineri prostițuți. Prietenii mereu obscuri îl invită să călătorească prin Italia, Elveția și Coasta de Azur. Otita se agravează, îi provoacă dureri foarte mari și este obligat să ia morfină. Surzenia devine practic totală, fapt pentru care Wilde consultă un specialist englez, pe doctorul Tucker, care îi propune să-l opereze, ceea ce și face în ziua de 10 octombrie 1900; rezultatul a fost acceptabil la început, dar repede apăru o nouă supurare, apoi alte dureri care cer în continuare utilizarea morfinei. Nici de băutură nu se lasă. Infecția degenerază într-un mod dramatic care îl duce într-o stare de încremenire. Prietenul său, Robert Ross, îl întreabă atunci dacă vrea să vorbească cu un preot catolic. Wilde acceptă, prin semne, și Ross îl aduce pe pasionatul părinte Cuthbert Dunne, care îl botează și-i dă maslu.

Wilde moare la amiaza zilei de 30 noiembrie 1900, într-o cămăruță modestă din Hotel „*Alsacia*” din Paris. Nouă ani mai târziu, resturile sale pământești sunt transferate din cimitirul din Bangneaux la cel din Père Lachaise, unde, timp îndelungat, mâini pioase depun acele flori care îi plăceau atât de mult lui Oscar Wilde: violete, zambile, floarea soarelui și stânjenici.

CULORILE ADOLESCENȚEI

de MARIA IROD



nișii (de fapt, protagonistele) - copile sau adolescente absolut obișnuite - care trebuie să înfrunte la un moment dat greutăți serioase, deși lipsite de senzațional. Se simte parcă un ton optimist în abordarea acestor subiecte, precum și o oarecare morală prezentă în subtext, dar care nu devine totuși atât de evidentă, încât să strice efectul romanelor.

Fidelă perspectivei narative alese, Jutta Treiber își caracterizează personajele exclusiv din punctul de vedere al Ghizelei. Astfel, despre Ghizela însăși aflăm doar ceea ce își închipuie ea despre sine: „Își imagina ce spuneau celelalte în lipsa ei despre ea: Ghizi, ființa spiritualizată, n-are înțelegere pentru așa ceva. Trebuie să învețe. Trebuie să se-ndoape cu știință. N-are chef să se fărdeze. Citește Sartre nu «Vogue»” (p. 12). Gândurile eroinei sunt scoase în evidență grafic, prin caractere italice, pentru a nu exista nici un fel de confuzii. Acest procedeu cam didactic confirmă impresia că asistăm la un soi de lecție despre dozarea ingredientelor într-un roman psihologic.

Drumul pe care îl străbate Ghizela de la acceptarea ideii că va avea un copil până la asumarea deplină a maternității și, în paralel, lupta pe care o dă pentru a se desprinde de sub tutela mamei sunt analizate fără clișee și sentimentalisme. Faptul că în societatea contemporană nu e nici o tragedie ca o fată de vârsta Ghizelei să aibă un copil reiese foarte clar din desfășurarea romanului, care evită astfel notele false și melodramatice, concentrându-se asupra conflictelor plauzibile.

În *E verde azi Lacul Albastru* există și un martor tăcut, un personaj neînsușit, cu un rol foarte important în economia narațiunii. E vorba tocmai despre acel lac din titlu, pe malul căruia Ghizela obișnuiește să se izoleze ca să-și limpezească gândurile, și ale cărui ape își schimbă culoarea în acord cu starea sufletească a fetei. Lacul Albastru e un simbol de efect, deși nu cine știe ce original, care adaugă un plus de frumusețe cărții.

Romanul Jutte Treiber este, după cum am mai spus, bine conceput pentru a avea succes. Și nu e deloc puțin lucru ca într-o epocă în care tineretul citește tot mai rar și tipăriturile sunt concurente serioase de televiziune, internet etc. să aibă audiență o carte care nu cedează clișeele literaturii de senzație. Bineînțeles, ar mai trebui adăugat că *E verde azi Lacul Albastru* e recomandat și celor care au depășit vârsta adolescenței. E o lectură ușoară, ce-i drept, dar nu facilă.

Ghizela e un copil deosebit de sensibil, fără să depășească, însă, o anumită limită, astfel încât practic oricărui adolescent i-ar veni ușor să se pună în locul ei. Acesta este, cu siguranță, un lucru foarte important și unul dintre punctele forte ale romanului, fiindcă asigură acea senzație confortabilă de familiaritate, ce stabilește contactul viu dintre text și cititor.

Așadar, Ghizela, care descoperă că e însărcinată într-un moment cum nu se poate mai nepotrivit, chiar înainte de bacalaureat, când viața ei ar fi trebuit să se desfășoare cu totul altfel, trăiește o criză psihologică din care va ieși schimbată, cu o optică nouă, mult mai matură, atât în relația cu sine, cât și cu ceilalți. În panica declanșată la început, cu rezultatul testului de sarcină întipărit în minte ca o urmă de fier roșu, fata cântărește posibilitățile ce îi stau înaintea: „Și totuși: faptul că acolo înăuntru era acel ceva minuscul, care putea deveni un om, dacă ea-i permitea, o făcea să se simtă străină în propriul ei trup.

De-ar fi fost posibil să întorci timpul înapoi! De-ar fi fost posibil să revii la un anumit moment din viața ta, să faci să nu se fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat...

Eu am posibilitatea să anulez ceea ce s-a întâmplat, își spuse Ghizela, dar chiar în aceeași clipă realiză că nu-i adevărat. *Pot anula urmările, nu și ceea ce s-a întâmplat*. Toate întâmplările lasă urme și nu va mai fi nicicând ca-nainte, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

Această întâmplare va scinda pentru totdeauna timpul vieții ei în două: într-o perioadă dinainte și într-una după” (p. 12).

Așa e scris tot romanul, precum citatul de mai sus, pe care l-am ales fiindcă mi se pare reprezentativ pentru stilul Jutte Treiber. Ghizela și trăirile ei se află în centrul atenției unei narațiuni ce adoptă acea perspectivă pe care critica anglo-saxonă o numește „third person sharp focus”. Astfel, e absolut veridic că nu știm nimic mai mult în legătură cu celelalte personaje, decât ceea ce gândește și simte Ghizela despre ele. Această discreție și neostentativă renunțare la omnisciența autorului e un tribut plătit modernității, care dovedește că un scriitor de „literatură pentru copii și tineret” nu e neapărat naiv sau străin de tehnicile literare curente.

Jutta Treiber povestește în fraze scurte și clare, ce nu lasă loc de ambiguități. Scriitura ei nu obosește cititorul cu introspecții hipersubtile întinse pe multe pagini, nici cu o sintaxă încâlcită și arborescentă. Jutta Treiber practică aceeași economie de mijloace stilistice pe care am remarcat-o și la compatriota ei Renate Welsh, simțindu-se cel mai acasă în această estetică a firescului și a sobrietății textuale.

Mai sunt și alte asemănări între cele două autoare austriece. Ambele descriu cu predilecție personaje aflate în situații limită, de criză existențială, care își depășesc până la urmă conflictele interioare grație tăriei sufletești ce se ascunde sub aparenta lor fragilitate. Întreaga energie creatoare a autoarelor este deci canalizată către deslușirea evoluției psihologice pe care o parcurg protagoniștii

Colecția „Juventus” a Editurii Univers este, după cum o arată însăși denumirea, dedicată în exclusivitate literaturii pentru copii și tineret. O apariție recentă (anul 2000) în această colecție este și romanul scriitoarei austriece Jutta Treiber. *E verde azi Lacul Albastru*, a cărui versiune românească aparține Doinei Sandu, traducătoare și a altor cărți de același gen, provenind tot din spațiul literaturii austriece contemporane, cum ar fi: *Zile cu spini* de Renate Welsh - despre care am mai scris la această rubrică, *Zmeul din vis* de aceeași autoare sau *Esra - O aventură pe Planeta Albastră* de Marianne Gruber.

Literatura pentru copii și adolescenți e un gen deopotrivă dificil și ingrat, în măsura în care - ocupând un teritoriu aparte, destinat unui public cu personalitatea în formare - îl scoate oarecum pe autor în afara circuitului literaturii așa-zis „serioase”, rezervându-i un loc în categoria îngustă a „literaturii pentru...”, mai degrabă decât în cea generală, a literaturii pur și simplu. Dintre scriitorii care au dispoziția sufletească specială și generozitatea necesară de a se dedica acestui tip de literatură face parte și Jutta Treiber. Autoarea austriacă (n. 1949) este prolifică, publicând până în prezent numeroase volume de versuri și proză, și se bucură de un succes considerabil, dacă ar fi să judecăm după distincțiile primite: Premiul orașului Viena pentru cea mai bună carte pentru copii (1992, 1995), Premiul provinciei Steiermark pentru întreaga activitate (1987, 1994), Premiul de Stat pentru literatură destinată tineretului.

E verde azi Lacul Albastru este un roman pentru și despre adolescenți, în care acea vârstă incertă a despărțirii de copilărie e abordată cu finețe și pătrundere. Concomitent, cartea își propune - sau, cel puțin, așa lasă impresia la lectură - să educe gustul literar al tânărului cititor. Această laudabilă intenție pedagogică nu este, bineînțeles, enervant de explicită. Poate că, de fapt, intenția nici nu există, ci este doar o presupunere pe care nu te poți abține să n-o faci, citind cartea. Efectul educativ despre care vorbeam este determinat de câteva calități înrulate de acest roman. Astfel, subiectul limpede și accesibil, apropiat de preocupările cititorului adolescent contemporan și stilul nesofisticat pot fi foarte bine interpretate drept un fel de *captatio benevolentiae*. Unui tânăr, pe care autorul cărții reușește să-l câștige de partea sa, i se pot inocula cu această ocazie și câteva principii de estetică a romanului, bine deghizate în discursul narativ.

După cum am mai spus, *E verde azi Lacul Albastru* tratează un subiect simplu și deloc spectaculos. O tânără de șaptesprezece ani, elevă în ultima clasă de liceu într-un orașel austriac de provincie, e pusă deodată în fața unei situații foarte dificile. În urma primei sale experiențe sexuale s-a ales cu o sarcină nedorită, care îi grăbește în mod neașteptat și brutal ieșirea din lumea griji a copilăriei. Romanul urmărește tocmai această trezire treptată și dureroasă la viața adultă, analizând cu atenție stările sufletești contradictorii prin care trece eroina principală.



1). Colega noastră din Iugoslavia, Ileana Ursu, e încântată că și pe meleagurile sale s-a instalat democrația.

2). Ascultând materia, George Bacovia o aude plângând.

3). Profesorul Eugen Negrici îi explică lui Constantin Abăluță cum se întemeiază o antologie.

4). Oriunde se întâlnesc, optzeciștii L. I. Stoiciu și George Cușnarencu pozează pentru eternitate.

5). La o întrunire literară: Frantz Storch și Anghel Dumbrăveanu.

