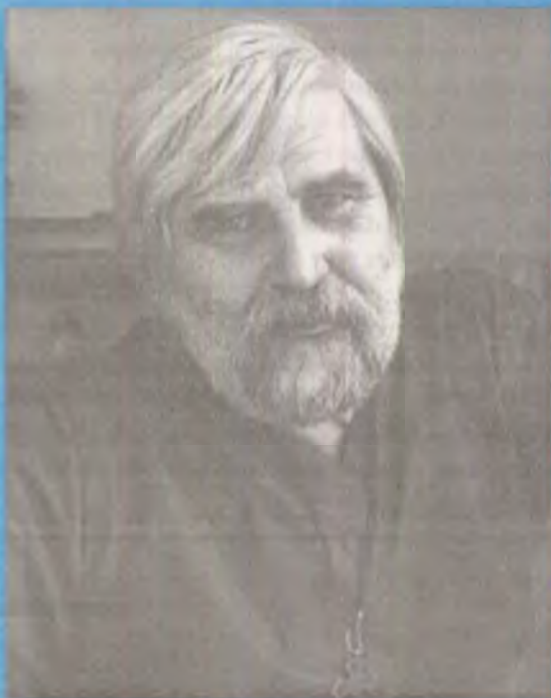


# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (501), serie nouă. Miercuri, 7 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

„AM FOST «CONSUL ONORIFIC»  
AL «STELEI» ÎN CAPITALĂ“

petre stoica



Încă înainte de Revoluție tânjeam să mă întorc la locurile natale. Banatul meu m-a obsedat întotdeauna, deși mă atașasem de București, care devenise un fel de a doua mea patrie. Ca să nu mai spun că aici îmi sunt mormintele părinților și al primei mele soții. Numai că pe vremea ceaușismului, era cam greu să-ți muți calabalâcul dintr-o regiune în alta.



christian w.  
schenk

„Cred că avem de-a face cu un poet a cărui literatură sparge granițele lingvistice și culturale, așezându-se egal de întemeiat, și în spațiul literaturii române dar și al celei germane. Christian W. Schenk este, la urma-urmei, un scriitor european.“

pag. 4

(radu  
voinescu)

Rondelul  
papagalului obez

george virgil stoenescu

Un papagal obez și fără har  
Era bolnav de-o gravă bulimie,  
Mânca și noaptea în bucătărie  
Nu mai cânta, era tot mai bizar.

Cu ochii lui rotunzi de caviar  
Însingurat în neagră văduvie,  
Un papagal obez și fără har  
Era bolnav de-o gravă bulimie.

Cumplit de rău, teribil de clonțar  
Pe Alexandra o mușca de ie,  
Invidios și pus pe felonie  
Pentru mâncare te juca la zar,  
Un papagal obez și fără har.

„Cineva care desface schemele prețuitoare ale omului temător de bătrânețe, de boală, de moarte, de orice, pentru că zboară peste ele, este o ființă care produce admirație și uimire, la fel ca frumusețea care se află, de aceea, aproape de înfricoșător“

pag. 21



rainer maria rilke

# CUMETRIA VIP-OROȘILOR

Gata, s-au (ori sunt) terminat personalitățile în România, de-s ignorate cu nonșalanță pe micile ecrane. Ori, poate, au fost stoarse de tot ceea ce înmagazinau mai bun în minte și-n inimă și-acum nu mai au ce să etalizeze în fața telespectatorilor superexigenți și, îndeosebi, a moderatorilor supermotivați: cei din urmă - persoane cu fler și carismă - știind că-și sporesc audiența și-și încântă șefii, apelând numai la vedete de prim plan, care dau bine în platou și clătesc ochiul magic, dar și pe cel uman. O nouă eră se propagă pe undele magnetice, descoperindu-se un patent (garantat sută la sută) și o inovație de miliarde. N-am făcut vreo aluzie - deocamdată! - la emisiunile bingo sau la cele „Vrei să fii miliardar“. \* Frazele noastre bat în altă parte: spre cumetriile telecaste, fiindcă dacă n-ar fi, nu ne-ar izbi privirea. Păi, să zicem, că vapoasă (cuvântul nu are vreo contingentă cu orgia marinărească!) Mihaela Rădulescu se află la ananghie, după ce a început să prindă muște într-un șir de emisiuni: garda de corp, în care se află și taciturnul Floooooorin Călinescu) sare s-o apere. Și, de milă, de silă ca și de Ion Lilă (ca să-l cităm pe regretatul Mircea Sântimbreanu), academia prezentatoare revine cu mai mult aplomb - e adevărat, pe un alt canal - și-și dă mai stăruitor în petic. N-am spus că-și ridică poalele, ci numai că și le scurtează sau și le rărește. Iar, ce-i la gura ei - să nu mai vorbim! \* Catanizat peste noapte, împins - doar pentru o vreme - pe o linie moartă, Dan Diaconescu capătă timp de antenă, când vrea și unde poftește, și ne explică el cât de necesar ne este în societatea asta atât de maculată. Ba, ne mai avertizează, că-n presa de toate culorile și neamurile se află în jur de 150 de caracaleni. După cum scriu unii, nu-i greu să ne reavertizeze ce s-a răsturnat la Caracal și ce urmări avem după acea catastrofă. \* Sobrietatea în persoană, pudică și ludică precum Calea Lactee, ciclopica Teo nu-i mulțumită doar cu emisiunea de la Pro-Tv, ci și se lungește (sau se lățește!) și *Acasă*: de credeam că ni s-a defectat televizorul, văzând-o într-un recital pudibond. \* Dar împrumuturile de personal au devenit o modă și, din jenă, nu le-am semnalat pe toate, că mai e vreme să facem unele incursiuni, pentru a le aduce în acest colț de pagină.

## Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii  
Redacția:

**Laurențiu Ulici** (director)

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Simona Galațchi** (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>

## TEME ȘI MOTIVE

de HORIA GÂRBEA

Îmi amintesc că, pe vremea când pregăteam asiduu treapta I, mi s-a povestit că la un examen anterior „s-a dat“ ca subiect „motivul luptei pentru patrie în literatură“. Iar unii sărmani elevi l-au tratat referindu-se la „motiv“ în sensul de „cauză“. Adicătelea de ce au luptat strămoșii! Ce-i motiva pe ei în luptă?

Mi-am adus aminte de asta cercetând niște manuale de literatura nației în care ea nu mai este luată de la Dosoftei la Adela Greceanu și de la Coresi la Nicolae Țone. Ci e grupată pe „teme“. Frumoasă faptă, dar greu inteligibilă pentru niște tineri cam puțin deprinși cu lectura precum ai noștri. Acest „tematism“ e studiabil după ce studentul a cuprins o dată ansamblul literaturii cronologic, pe etape, curente, autori.

Și-ăpoi cât de mărunțită să fie împărțirea pe „teme și motive“? Dacă autorii de manuale ar vrea să predea juneții școlare motivul gasteropodelor și moluștelor în literatura română, ar fi forțați să se limiteze la **După melci**, **Uvedenrode** și **Scoica de lemn**.

Mai ofertant ar fi motivul negritudinii în literatura noastră. Îl propun călduros autorilor de alternative cu condiția să mă ia coautor întrucât câștigurile, se zice, sunt fabuloase. E drept că șpaga la minister urcă până la garsonieră în Centrul Civic „per“ manual. Dar investiția se scoate împătrit. Așadar propun să începem cu **Miorița**, care se știe că era „Laie“ (neagră). Vom continua cu **Meșterul Manole**, analizând relația lui cu Negru-Vodă. Literatura cultă va începe cu **Țiganiada** și vom intra triumfal în secolul al XX-lea prin Bacovia și Arghezi, selectând din acesta doar **Agate negri**. Rămâne să ne întrebăm dacă va trebui să ometem din programa de liceu licențiosul roman **Pentru un petec de negreață** al lui N.D. Cocea.

Apoi, sărind pragul la postbelici, elevii noștri vor citi cu încântare **Scrinul negru** de G. Călinescu în paralel cu **Marmura neagră** a lui Marius Tupan. În fine, dramaturgia română va fi reprezentată de piesa **Afrika!** de Radu Macrinici. Vă dați seama ușor de avantajele unei astfel de tratări a literaturii române. Mamă, ce mai bacalaureat ar ieși!!

acolade

## REGRUPAREA INTELECTUALILOR (X)

de MARIUS TUPAN

Un fapt binecunoscut: pentru a-și asigura un electorat sigur și partizan, dar și pentru a căpăta o imagine favorabilă printre creatori, unii diriguitori culturali au deschis, larg, porțile Uniunii Scriitorilor primind în breaslă autori mai puțin dotați, cu propensiuni suspecte, oricând gata să amenințe și să șantajeze, numai pentru a-și satisface orgoliile. Dacă au căpătat un carnet și o confirmare, oricum relativă, a harului lor, încep, fără vreo discriminare și bună cuviință, presiunile, convinși că, în poziția în care au ajuns, li se cuvin multe avantaje. Fără să-și aștepte rândul (că, deh, revistele sunt puține și cu spații restrânse, iar, cum se editează, e bine să amânăm acest subiect pentru altădată!), bat din pinteni pentru a fi publicați cât mai urgent și cu literă mare, te somează să le oferi cronici (desigur, favorabile!), deși ai autori specializați în domeniu pe care tu nu-i poți obliga să servească o grupare sau alta, un autor anume sau o poetă compromisă. Cronicarii răspund, dacă-s responsabili, numai în fața propriei conștiințe, ci nu năzuiesc să satisfacă unele capricii efemere. Când vii și cu aceste firești explicații, marțialii recurg și la alte mijloace, încearcă să-ți ofere cadouri sau să te invite într-o cărciumă, adică, mai pe scurt, insistă să-și asigure eternitatea chiar din timpul vieții, nepariind pe valoarea autentică. Fiindcă,

nu-i așa, pe lumea cealaltă nu mai au astfel de ambiții. Deși le explici cu răbdare și din mație că revista are un program, că nu se constituie cu o adunătură de texte, venite prin hazard, ci respectă criteriul valorii și al autorității creatoare, și se aruncă în auz sintagme de acest fel: „Iar babele alea ocupă primul planul!“, „Dar mai terminați odată cu gloriile de carton așezate de socluri pe gudron!“, „Sunt membru al uniunii, trebuie să-mi publicați ce vă ofer eu, și știu că e o capodoperă!“, „Am căpătat un carnet, am o legitimație de valoare!“, etc., etc. Desigur, nu-i găsim printre aceștia pe Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Alexandru George, Ștefan Augustin Doinaș și alte nume de aceeași notorietate - în aceste cazuri ne luptăm noi să le smulgem textele, fiindcă ridică prestigiul revistei și atrag cititorii -, ci persoane care cântau mai ieri pe dictator, cu o rară voluptate și o deasă periodicitate, indivizi gălăgioși și insolenți, condeieri refuzați și de alte reviste. Dar care, în pofida atâtea rezistențe, insistă și, uneori, chiar reușesc să pătrundă în spațiul tipografic, profitând, desigur, și de slăbiciunile noastre. Sunt câteva nume care ar trebui menționate, fiindcă terorismul lor e binecunoscut, dar noi nu ne învrednicim să le sporim faima. Condeieri de acest fel trebuie compătimitiți, ci nu sancționați.

# ROMÂNII ȘI REVOLUȚIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Însăși ideea de contract social, această revelație filosofică maximă, produs al lumii moderne, creație de secol al XVII-lea a spiritului englez, prin John Locke, desăvârșită (într-o formă specifică unei Franțe pentru care ideea comunitară trecea înaintea celei individualizante) de către Jean Jacques Rousseau implică, prin faptul că tot ceea ce este de natura înțelegerii interumane trebuie să continue și modalități de impunere a clauzelor în cazul în care o parte se dezice de îndatoririle sale, valabilitatea unui drept universal la revoluție. Evident, dreptul la revoluție se referă la o eventualitate extremă și poate fi invocat exclusiv în condiții definite, grave și imposibil a fi depășite prin mijloace diferite. Din mijlocul secolului al XVII-lea, în Anglia, și până în anii 1989-1991, în Europa de Est, revoluția a făcut parte, recurent, din existența civilizației, marcând - și permițând - dezvoltarea principalelor națiuni și culturi ale lumii moderne sau, mai exact, a tuturor grupurilor umane, chiar dacă în forme și în grade diferite. Evident, modelele supreme ale mișcărilor revoluționare sunt Revoluția Americană și Marea Revoluție Franceză, dar fiecare stat a trăit revoluțiile lui, sau a avut parte de absorbirea efectelor seismelor politice și sociale care au avut loc în vecinătatea teritoriului lor. Reamintesc aceste lucruri atât de cunoscute spre a nota o idee decisivă pentru înțelegerea lumii în care trăim - aceea că istoria ultimelor secole decurge într-o atmosferă impregnată de principiul revoluției. Omul civilizației actuale socotește revoluția - în chip de recurs de ultimă instanță - ca un drept fundamental al său, un drept primejdios, însă inalienabil și absolut necesar.

În fapt, efectul revoluțiilor care nu au avut loc a fost mult mai important decât al celor care s-au produs efectiv - spectrul revoluției este sabia lui Damocles așezată deasupra capului oricărei puteri omenești; ea aduce un supliment, fie și modest dar util, de înțelepciune, de rațiune, o oarecare

corectitudine a autorităților statale, prin amenințarea care o reprezintă. Dacă nu ar fi avut loc revoluțiile știute, puterile publice ar fi degenerat mai rapid și mai grav, oriunde în lume. Revoluția comunistă a reprezentat - mai este nevoie să o spunem? - una din cele mai mari aberații ale istoriei civilizației planetare, dar ea este factorul care a obligat capitalismul la o umanizare cât mai completă, democrațiile la o deplină încorporare a drepturilor omului în forma lui de existență legitimă. Posibilitatea deciziei în perspectiva măsurilor ultime aduce, prin însuși spectrul ei, efecte pozitive. Războiul din Vietnam a fost, pentru Statele Unite, un eșec dureros, dar a arătat lumii comuniste, în chip direct, că această superputere este oricând în stare să reacționeze la invaziile declanșate de guvernele totalitare și într-o nouă eventualitate rezultatul nu va mai avea să fie, probabil, același. La fel se întâmplă lucrurile și în cazul revoluțiilor. Un sistem politic degenează atunci când varianta revoluției nu mai este luată în calcul.

Revoluțiile în artă, în cultură, în filosofie, în spirit au același regim istoric precum și revoluțiile politice. Sub amenințarea avangardelor, arta cea mai solidă a evoluat organic - și-a recăpătat continuu puterea de creștere. Proza lui Faulkner, filosofia lui Foucault, sculptura lui César nu ar fi avut formele pe care le cunoaștem dacă nu ar fi existat, ca referențiale fie și îndepărtate (uneori, însă, proxime), dadaismul sau suprarealismul. De ce, însă, noi românii stagnăm, de ce la unsprezece ani de la Revoluția Europei de Est nu regenerăm într-un mod și într-o măsură cu adevărat devastatoare, integral creatoare, cultura sau artele, literatura și gândirea noastră teoretică? Aparținem oare unei civilizații și tradiții a stagnării, ori a evoluției lente, suntem eroii și specialiștii unui etern „raid în pietre”? La seria de trei expoziții *L'autre moitié de l'Europe* de anul trecut, de la Paris, arta din România practic nu era prezentă, la acel *Jeu de Paume* la care abundau

creații poloneze, ucrainiene sau bulgare. În trecut nu pare să fi fost altfel - cu toată excelența plasticii noastre. Două mari expoziții franceze din ultima vreme - „Fauvismul” și „Școala de la Paris” - încorporează enorme valori ale artei ruse, cehe, maghiare sau, din nou, poloneze. Nimic autentic inovator nu apare, însă, în contul României, în marile mișcări europene, decât acolo unde pot fi clasate operele fabuloase ale unui Constantin Brâncuși sau Victor Brauner.

Cred că trebuie să constatăm - cu toate exemplele contrarii, al lui Nicolae Bălcescu și al anului 1848, al lui 1907 sau 1989, în viața socială sau politică, al lui Tristan Tzara și al dadaismului, al lui Eugen Ionescu și al literaturii absurdului - inapținutudinea noastră pentru revoluție? Să fie adevărată sintagma, care a făcut o jenantă carieră, „mămăliga nu explodează”? Să fie vorba nu doar de mămăliga istorico-politică, intrând în jocul pasivității, ci și de mămăliga literaturii și artei noastre? M-am referit într-o notă anterioară la relația dintre restructurarea etică și revoluțiile în artă - nu cumva refondarea morală se află în centrul oricărei reorganizări autentice a umanului? Suntem, probabil, mult prea aderenți la o formulă etică de care nu dorim sau nu suntem în stare să ne separăm. Indiferent care este cauza fenomenului, nu putem să nu constatăm că în timp ce marii scriitori francezi, germani sau italieni sunt profund legați de ideile revoluțiilor, iar scriitorii ruși sunt divizați între revoluție și conservatorism, marii poeți, dramaturgi sau prozatori români au o profundă vocație a conservatorismului. O dovadă în plus, în acest sens, o constituie gustul românesc pentru judecatori și profesori (deci critici), precum și pentru școli (constrângătoare prin natura lor) și care, atunci când nu apar propriu-zis, capătă o existență fantomatică dar obsesivă (exemple: șaptezeciesții, optzeciesții, nouăzeciesții). Neglijându-ne singuri, din unghiul dreptului la revoluție (și revoluții), ne plasăm noi înșine într-o condiție primejdioasă sub toate aspectele - istoric, social, cultural, creativ.

minimax

## POVARA LIBERTĂȚII

de ȘERBAN LANESCU

Sub influența capriciilor vremii, în această iarnă nostalgia poate prinde glas ca să exclami ah!, sau oh!, *ou sont les neiges d'antan?*! Că de, doar suntem francofoni! Iar de la «vreme», ușor se poate glisa nostalgic la «vremuri». Unde sunt vremurile bune de-altă dată când zice-s-ar că se putea trăi omenește și sub regim comunist?! N-aveam, ce-i drept, pașaport, da'n schimb... și nu e prea greu de înșiruit o seamă de bucurii ale vieții din spatele cortinei de fier, la care acum jinduie amar de lume, adică amărăștenii, dar nu numai, pentru că mai sunt și în lumea bună (sic!) destui care privesc înapoi fără mânie și chiar cu regret. Spre exemplificare retrospectivă, va fi prezentat mai jos echivalentul expus în text al unei cărți poștale ilustrate relatând succint despre vremuri și comuniste și fericite, combinație plauzibilă întrucât, prin contrast, ulterior suspendării terorii, s-a putut genera la un moment dat iluzia/păcăleala că și în spatele cortinei de fier viața merită într-adevăr să fie trăită.

«Conform criteriilor generale și nu prea exigente ale istoriei lumii, nu a fost o perioadă extrem de nefastă. E drept că numărul prizonierilor politici era de ordinul sutelor sau miilor, dar nu mai erau milioane. (...) Știința de carte a devenit quasi-universală, iar gradul asigurării cu locuințe pentru populație acceptabil (90 de procente dintre moscoviți,

spre exemplu, locuiau în apartamente personale). Nivelul de trai era desul de ridicat în comparație cu trecutul, dacă nu cunva era similar cu cel din lumea liberă. Foametea dispăruse, îmbrăcămintea era standardizată, dar decentă. În jurul anilor '60, în metroul moscovit nu puteai deosebi după îmbrăcămintea un muncitor de un intelectual: nici unul dintre ei nu era prost îmbrăcat» După care, urmează amănuntul care a și provocat prelevarea citatului, iar mai departe întreaga desfășurare a gândului. «Nu puteai să-i deosebești - deci pe muncitori de intelectuali - nici pornind de la ce citeau: ambii citeau literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva.» (Ernest Gellner, *Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei*. Polirom, 1998, pag. 150.)

Ciudate mai sunt performanțele obiectivității științifice! Așadar, privit de dincolo, într-o fotografie făcută din avion, cam așa se trăia chipurile, cam așa trăiam prin anii '60, '70, în plin comunism, căci și la București tot ca la Moscova (bașca 2,40 lei - sau 2,20? - o vodcă mică la Nestor, Doamne, ce vremuri!) atâta doar că, pentru acuratețea imaginii, trebuie înlocuit metroul cu restul mijloacelor de transport în comun; ulterior, har Domnului!, ne-am pricopsit însă și noi cu metroul («trenul galben fără cai») despre care, aș zice, mulți sunt convingși acum că fără Ceaușescu, adică fără un dictator, nu s-ar fi

realizat niciodată. Frumoasă viață!, căci frica pătrunsă-n oase ca reumatismul și mancurtizarea nu se văd cu ochiul liber. Rămâne însă de lămurit cum era cu cititul, iar asta cu atât mai mult cu cât acum, în condiții de libertate, atâta câtă este, acum dară, pare-se să românii altfel citească; altfel, atât în privința calității cât și a cantității, la toate nivelurile ierarhiilor sociale, inclusiv la acela de instruire. Iar dacă altfel se citește, asupra sensului schimbării (e de bine sau e de rău?) părerile sunt divergente, ponderea pesimiștilor fiind mai mare parc-mi-se, iar printre ei nu toți sunt foști culturnici sau lătrăi de curte, deci având de ce să plângă pe ruinele comunismului. Pentru a vedea și, eventual, a mai și înțelege cum stăm acum cu cititul (ca de altfel cu toate), analiza trebuie să plece însă din urmă (în pofida „liniei oficiale” că ce interesează e numai viitorul) astfel încât în cauză și chestiune se cuvine pusă mai întâi pertinenta observației potrivit căreia în comunism atât muncitorii, cât și intelectualii (feeric-înduioșătoare egalitate!) «citeau literatură bună», ba încă, putându-se subînțelege că citeau numai literatură bună (la care, greu să nu-ți vină a exclama, măi să fie?!). Din moment ce urmează explicația simptomului: «probabil din cauză că nu se găsea altceva». Iată, iată! Indirect, cu mantinelă, totuși este vădită valorizarea pozitivă a cenzurii, că doar ei i se datora, nu-i așa, lipsa literaturii proaste, apreciere cu atât mai șocantă cu cât o face cineva (și nu oricine, E. Gellner fiind nume mare în breasla *political scientists*) din lumea liberă, ba încă și din Regatul Unit unde liberalismul... ă-hă-hă! Rămâne dară a căuta cum a fost și cum e...

# CHRISTIAN W. SCHENK SAU ARHEOLOGIA SINELUI POETIC

de RADU VOINESCU

În anii din urmă, numele unui poet german de limbă română se impune, treptat și sigur, în atenția criticii și a cititorilor de poezie din România. Christian Wilhelm Schenk s-a născut la Brașov în 1951 și, spre sfârșitul anilor '70, a emigrat în Germania, unde a făcut studii de medicină la Mainz. Serie, probabil, ca mai toată lumea, din timpul liceului, dar prima confirmare literară s-a produs în timpul stagiului militar, când, după cum mărturisează într-un text publicat în urmă cu doi ani și jumătate în revista armatei, i-a fost premiată o poezie trimisă la un concurs al cărui juriu era prezidat de Nicolae Tăutu. Tăutu, care, orice am spune despre „direcția” poeziei lui, era un spirit generos și atent la încurajarea celor tineri, s-a deplasat personal în garnizoana în care junele cătănea pentru a-i înmâna premiul, realizând, în fapt, mai mult decât un simplu act administrativ sau protocolar: convingerea că un debutant merită să se gândească la o carieră literară.

Astăzi, Christian W. Schenk are sute de poeme publicate în reviste din mai multe țări, are cincisprezece cărți apărute în Germania ori în România, este prezent în mai multe antologii de poezie română sau germană și deține câteva premii literare, între care Premiul Jubiliar Goethe (1999). Dincolo de acestea, este un harnic și împătimit traducător al poeziei române în limba germană. Împreună cu soția sa, romanista Simone Reicherts-Schenk, a făcut să apară, la Editura Dionysos, pe care aceasta o conduce, într-o serie numită „*Gegenwartslryk*”, poezie contemporană, volume de traduceri din poezia lui Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Emil Manu, Dorin Popa, Valeriu Stancu, George Vulturescu, Gellu Dorian. Un excelent volum Mihai Eminescu, *Gedichte*, poezii, a apărut anul trecut la aceeași editură, reluând traduceri din cunoscuta, dar deja mult prea vechea ediție a lui Konrad Richter, ameliorate sau completeate cu variante realizate de către soții Schenk într-o germană de o poezicitate care o urmează îndeaproape pe aceea a modelului eminescian. Dan Mănuță a făcut, într-unul din numerele pe 2000 din „*Dacia literară*” dacă nu mă-nșel, o serie de judicioase amendamente la amintita ediție dar, peste toate, primează tehnica versificației și efortul de a păstra metrul original pe care variantele acestea le probează, ediția fiind o reușită în afară de faptul de a fi marcat Anul Eminescu în spațiul german.

Un volum antologic (*Poeme vechi și noi*, Editura Axa, Botoșani, cu o postfață de Dumitru Micu) reunește paisprezece cicluri de poezie scrise între anii 1976 și 1996. Christian W. Schenk este un poet care se integrează perfect literaturii române. Versurile sale denotă chiar mai mult decât o mânuire la nivelul nuanțelor a cuvintelor limbii din țara în care a crescut. Conțin numeroase vocabule și expresii care trimit spre stratul arhaic, spre acea zonă familiar-intimă în care cuvintele viețuiesc foarte aproape de rădăcina lor. Dar el este și un scriitor de limbă germană, *Lichtebbe* (Reflux de lumină, Verlag Deutscher Autoren, 1994) sau *Blinder Spiegel* (Oglindă oarbă, Edition L, același an) îl revelează ca pe un poet cu o pronunțată modernitate a stilului și cu o bună ancorare în literatura care se practică în spațiul vest-european. Și aceasta în condițiile în care limba maternă a lui Christian W. Schenk este maghiara. Când spun limba maternă mă refer la faptul că este limba mamei sale, pe care a vorbit-o în casă, în copilărie, alături de germană, limba tatălui, și de română.

„De generații port în mine duhul/ uitat de cei ce își pierdură carnea./ Un câine m-a mușcat./ dar mușcătura/ a clămpănit în vid/ și-apoi s-a stins.” scrie în poezia „Pierdut în viață” (*Strigătul morților*, 1986). Cei care îl cunosc pe poet au remarcat, cu siguranță, faptul că nu pare a avea dileme identitare, că personalitatea lui se manifestă într-o zonă intens pozitivă, fără contorsiuni și fără complexe pe care ar fi putut să i le creeze o biografie așa de încurcată. Poezia dă glas uneori mai mult despre îndoicelile sau despre celelalte seisme interioare ale omului. Căci, așa cum spune în poemul „Dincolo de mine” (vol. *Strigătul morților*, 1986), „Nu se poate să mă nasc/ fără flori și umbre”.

Îndoiala cea mare este legată de cuvânt. Pentru că el exprimă, într-un mod esențial, chiar personalitatea celui care-l utilizează. Este semnul ori semnalul care definește starea sau statutul ontic. Nu întâmplător, multe poezii au drept temă cuvântul, meditația asupra forței sau fragilității lui. Ar fi greșit, cred, să interpretăm preocuparea pentru tema aceasta ca venind numai dinspre trăirile intime ale unui poet care se interoghează asupra situației sale în lume în condițiile în care se face atâta caz de o apartenență la un neam, la o comunitate în general. Christian W. Schenk aparține, ca vârstă și ca formare, generației optzeciste de la noi și nu e greu de observat că îl preocupă în aceeași măsură ca și pe congenerii săi felul particular în care artistul se relaționează cu materia creației.

„Când a trecut prin mine fraza primei/ cucernice liane de cuvinte/ ea călărea obraznică și rară/ pe un persan covor desprins de cult” („Primul vis”, *Elegii*, 1991). Covorul desprins de cult poate fi chiar existența unei limbi poetice care nu mai celebrează o matrice anume, ci tocmai singură poezia, dincolo de orice contingențe și de orice inserții în ceea ce poate fi omeneste clasat, catalogat, înseriat. „Ce-ar fi să ningă peste noi/ himera cuvântului/ pe care încă nu l-am spus?// Am aștepta să cadă toată neaua/ pe acoperișuri/ unde toboganul/ ne-ar înlesni s-alunecăm.../ să alunecăm/ și apoi la primăvară să ne scurgem/ pe țurțurii de gheață/ printre oameni...” („Exilul cuvintelor”, *Pentru cine...*, 1987).

E, desigur, în încercarea de a ajunge la izvoarele cuvântului și de a-l cuprinde în manifestările lui proteice, o căutare a sinelui. Dar e și o călătorie către Logos prin intermediul expresiei artistice. Creația este acea formă de sfidare a condiției umile la care omul este damnat sau, dimpotrivă, o tentativă de apropiere, prin imitație, de atributele entității divine. „Citind cuvinte rare se poticnește/ de răsăritul dactilelor și așteaptă/ prima pagină a suferinței/ ultimului nefericit/ pe care-l numerotează/ de la paginile enciclopediei/ Bhagavata-Purana/ până la reducția: - O, Dumnezeu!” (*Elegia cuvintelor mute*, 1991).

Pare totuși plauzibil că viețuirea în mai multe măști lingvistice să nu fie lipsită de urmări. Gândirea, mai exact reflecția filosofică, se întâlnește cu rostirea într-o sinteză care adâncește, în ultimă instanță, posibilitatea de explorare a sinelui. Drumul către ființă, către Ființă în sens heideggerian, se trasează cu urmele de lumină ale cuvintelor. În *der Lichtung des Seins*, cum ar fi spus chiar autorul celebrei *Sein und Zeit*. Și din nou cuvântul este cel pus în cauză pentru a realiza legătura cu ordinea ascunsă, așteptând să fie numită, a lumii. „Nici n-am trecut de pragurile lumii./ nici n-am vâslit prin jumătăți de fraze./ am încercat s-ajung în grota frunții./ acolo unde se desprinde lumea/ de foamea



speranței nevisate./ acolo unde între tâmpile timpul/ se stinge-n întregirea de cuvinte...// mai sunt cuvinte/ între lumi de praguri/ ce vor să-și spună/ altele ce nu-s” („Mai sunt cuvinte”, *Semne, gratii și simboluri*, 1992-1994). Sau, mult mai elocvent din punctul de vedere al ontologiei întemeiate de Heidegger: „Ating cu ascunsul ființei trezite/ oglinda pierdută-n zei crucificați/ A FI recunoaște sunete FIINDE/ palpând senzuale comori nefirești/ prin prisma genezei de sine” („Lumina cuvintelor”, *Răstignirea ultimului cuvânt*, 1991).

Se poate identifica la Christian W. Schenk o pronunțată dimensiune expresionistă a poeziei sensul luminos al unei propensiuni către cosmic, precum la Blaga (de altminteri, se pot detecta multe trimiteri la autorul *Poemelor luminii*, mergând de la atmosferă până la mici citate, cum e, spre pildă, versul „Semne pretutindeni, semne”, din poezia „Taina semnelor”, care amintește de cunoscutul „Rune pretutindeni, rune...”), dar și în acela al unui vizionarism oniric, orientat spre zonele obscure ale conștiinței, ca la Trakl sau Rilke. Pentru prima configurare pledează versuri cum sunt acestea: „Cea luat zilei lumina,/ e pleoapa-nchisă/ de un fulger/ pierdut de-o stea/ cu sete de-ntuneric// Încătușată într-o novă, își dăltuiește versul razei,/ în setea după cerc/ rupând elipsa// Nu-s plânsete în paradis./ doar fuga unei stele/ de lumina strânsă-n elipsa/ unui cerc ratat” („Nu-s plânsete în paradis”, *Semne, gratii și simboluri*). În privința celei de-a doua, se poate exemplifica prin acest fragment din poezia „Prețul călimării goale” (*Semne...*): „Adâncul drumului destramă/ poteci ascunse pentru noi./ poteci ce călătoresc/ izvoare/ sub arșița de sub prundiș./ Nu-i călător pe lumea asta/ fără toiag și încălțat./ nici călător ce calcă drumul/ pe-un armăsar înaripat”.

Un motiv care ocupă un loc privilegiat în poezia lui Christian W. Schenk este cel androginic și, implicit, cel narcisic. Legat și de „reverii ale apei”, cum ar spune Gaston Bachelard, dar recordat mai mult la un substitut fizic și simbolic al acesteia, oglinda; cuvintele „oglinde” sau „cioburi” fiind utilizate cu o frecvență care se dovedește și numai prin ea însăși semnificativă. „Trei amfore-n nisipul mării./ trei amfore între meduze/ se-nchid în cioburi/ strânse-n coapsa/ lui Heros înecat în ceară// Copila a uitat s-aprindă/ ochii adâncilor izvoare/ de apă dulce și de sare./ de piatră scursă în nisip// Și poate că n-a fost *Leandra*, dar cine știe ce-o fi fost/ dacă în locul ei un *Leandru*/ s-ar fi întors din geam/ plecând” („Ciob de lacrimi”, *Semne...*).

Încă și mai interesante observații se pot face despre prezența motivului lunii în poezia lui Christian W. Schenk, motiv care îl instalează și mai apăsător în expresionism, un expresionism de factură nuanțată spre romantism.

Cred că avem de-a face cu un poet a cărui literatură sparge granițele lingvistice și culturale, așezându-se egal de întemeiat, și în spațiul literaturii române dar și al celei germane. Christian W. Schenk este, la urma-urmei, un scriitor european.

Fiind vieții fiindu-i brusc retezat în vara lui '89, la doar 37 de ani, accidentat de tramvai, conform zvonisticii, în realitate fiind "aranjat" de către cei care nu-i iertau profesorului de la Școala Generală nr. 13 din Brașov că vorbea la clasă despre "cretinul acela de pe perete", Paul Grigore nu a mai apucat să-și vadă tipărite paginile de poezie și critică **Anluminură** (1991), **Diotima din scriitură** (1992).

Deși cu o cultură generală solidă și o mobilitate a spiritului cu totul deosebită, în loc să ajungă unul dintre fruntașii generației sale, a plecat și el, discret, spre locul unde nu e durere, nici întristare. A fost un exemplu tipic de intelectual format contra curentului, în anii grei ai ceaușismului: dezinhibat, jovial cu semenii care-i trezeau încrederea, era și el un propagandist... dar al esotericului, pasional doar când se făcea pe sine prizonier al mirajului literaturii. Nu s-a vrut nici "funcționar sumbru" al literelor, gata să apostrofeze scriitorii și să le arate ce e și ce nu e literatură, nici scriptor disponibil să se pronunțe infatigabil pe orice subiect și în orice moment. Pășind în domeniul "menit rătăcirii confuze și caracterului oximativ al imaginarului" (Maurice Blanchot), el și-a întărit atașamentul față de literatură prin apelul la rigoare, la logică. Fapt pentru care orizontul său cultural nu era jalonat doar, să zicem, de heideggerieni, dar și de un Anton Dumitriu ori Iuri Lotman (pe care, cunoscându-l eu pe Paul Grigore într-o zi de "muncă patriotică" studențească, el venind de la Cluj la Craiova pentru ultimul an universitar, mi i-a recomandat călduros).

Poziția estetică și stilul gândirii sale critice se reflectă fidel în culegera de microstudii **Vocația luminii** (Paralela 45, 1999, cu un frumos "Cuvânt înainte" de Ovidiu Moceanu). Esteticul ar ține, dacă am înțeles bine, de un fel de mistagogie: sensul survine, criticul depune mărturie asupra epifaniei sensului, în urma interogării multiplicității formale care se învârtă pe structuri recurente (mitice, arhetipice). Sunt structuri ce surprind raporturile ființei cu universul și istoria: *cosmocalia* ("model cosmologic estetic") și *historial-ul* - model mito-poetic al materiei istorice. Dacă întâiul termen vizează poeticul în sens larg și s-a dovedit deja productiv în critica noastră, prin Ioana Em. Petrescu, al doilea permite deschideri spre epic. După astfel de coordonate se desfășoară analizele criticului, care arată cum se conservă, se transformă sau se dislocă ele în diverse momente ale literaturii române, de la Ion Neculce și Ion Budai-Deleanu până la Aurel Pantea și Gheorghe Crăciun. Ceea ce efectiv complică lucrurile este renunțarea la detalierea demersului interpretativ. Criticul expulzează din fieful său pe eventualii martori care s-ar dori părtași la sesizarea contactului său genuin cu opera; înaintea verbalizării rezultatului, există doar fluxul gândirii așa-zis "tăcute", din care se cristalizează viziunea critică. De unde o anumită dificultate în urmărirea demonstrației critice, strânsă în montura unei exprimări austere, în care se încastrează termeni neologici, grecești și latinești; chintesență de scriitură, cu irizări, pe alocuri, barbizante. Fiecare text din **Vocația luminii** ar trebui citit

# CRITICUL LAMPADOFOR

de DAN C. BADEA

de două ori: o dată, ca să-i prinzi ideea (anunțată în formulări laconice încă din debut) și să-i găsești "ilustrarea" (Paul Grigore scrie despre axa universului imaginar al unui autor și, mai rar, despre o singură operă). Iată câteva introduceri-blitz: "Textualizarea destinului ține la Constantin Negruzzi de percepția historială..."; "Expresionismul teatrului blagian vădește în esență iluminări împotriva constrângerilor"; "Constanta definitorie a poeziei lui Ion Cristofor e deocamdată povara textelor preexistente"; "În poezia lui Octavian Soviany drama eului se desfășoară în spațiul exclusiv al formelor scriiturii". Dar textele e vital să fie lecturate și a doua oară ca să refaci structura multietajată a ideilor urmărite de exeget. La acest gen de formulări se adaugă scurtimea programatică a textelor: 40 de articole în 136 de pagini reprezintă o culme a brevilocvenței. Opusă celei leneșe, plate, critica lui Paul Grigore e departe și de cea vioaie, cu întreg șiragul ei de calambururi și alte ghiduși lexicale, de exprimări voit memorabile. Nu asistăm la un *show* critic; mai degrabă la o oficiere cu ochii larg deschiși spre cerul textului literar.

Sunt mai multe puncte de interes și încercări temerare în **Vocația luminii**. E vorba, printre altele, de ambiția, având în bună măsură acoperire, de a prezenta succint și percutant dinamica spiritului creator, așa cum se ipostiază ea în opere clasicizate, eseistul lansând trasoare ce le luminează într-un mod insolit. Cine s-a gândit, bunăoară, să considere **Ivan Turbincă**, "spectacolul magic al comediei bătrânețelor fără moarte", drept un pandant al basmului **Tinerete fără bătrânețe...**? Sau câți dintre noi au avut ocazia să observăm că, în proza voiculesciană, centrarea pe *mythos* atrage după sine tendința de anulare a fantasticului? Iar acolo unde nu vine cu interpretări inedite, Paul Grigore produce măcar noi argumente pentru căi de lectură consacrate. El constată că lumina este legată în lirica blagiană de *vâl*, de o dualitate a vâlului; ochiul străpunge "camuflajul luminii" și descoperă, la diverse niveluri de existență cosmică, deopotrivă emblemele malignului și ale mirificului. Tot atât de revelatoare e și "demonstrația" asupra poeziei lui Ion Barbu, unde se insistă asupra mitului „Fecioarei Lumii” *Kore Kosmou*, ce se metamorfozează în "Fecioara Lucifer" - imagine a pasionalității tarate. Oricum ar fi percepute, e neîndoios că opiniile criticului țintesc spre centrul de greutate al operelor cu gesturi sigure și cu un instrumentar intelectual ce ar face de ocară pe unii dintre condeierii cu state vechi în critică și istorie literară, care au fabricat un număr mărișor de opusculă pe care colbul s-a depus cu venerație.

Criticul manifestă mai multă atracție pentru poeți, pentru cei livrești mai ales, fapt consta-

tabil cu ochiul liber, de vreme ce, din 24 de scriitori postbelici analizați, trei sferturi sunt autori de poezie. Dar chiar așa mulți fiind, scriitorii mărșăluiesc după cum le ordonă criticul-comandant de pluton. Nu numai că microanalizele nu-și pierd conturul în ce ar fi putut fi nisipul textului critic, dar, cu fiecare în parte, desenul cărții devine mai viguros și sugestiv. Astfel încât analizele critice se circumscriu unei rețele dense de raportări, filiații și serii pe orizontala și verticala timpului. Putem, de pildă, alcătui o serie lirică, prin intermediul căreia, și ținând cont de comentariile criticului, să creionăm avatarurile "spiritului însetat de real" în lirica românească a ultimelor decenii.

1. *Ab origine*, există o "viziune a cuvântului ca răsfrângere a logosului" (Ștefan Augustin Doinaș); 2. cosmosul e imaginat ca bibliocosmos, iar poetul se dedă unei tentative de "autoscriere ca mod de integrare în dimensiunile cărții" (Mircea Ivănescu); 3. revelarea divinității e însoțită de angoasă și de încercarea de a diafaniza tensiunea printr-un "asianism dulce" (Ion Mircea); 4. omul e izgonit din paradis, fiindcă e orb, fără "v(eidos)", iar "fluxul comuniunii totale a ființelor" decade la stadiul de agitație *entropică* (Vasile Igna); 5. imaginarul capătă conotații ocult-malefice (Ion Mureșan); 6. urmează etapa de "iluminare a putregaiului" (Liviu Ioan Stoiciu); 7. în fine, se ajunge la stadiul paradoxal de conjuncție între epifanic și entropic, între limbajul "cosmologic afectiv, antropomorfizat" și cel "cosmologic obiectivat, dezantropomorfizat", când ființa redevine logos (Daniel Turcea). Cei interesați au posibilitatea să stabilească și alte conexiuni între secvențe, cu exemplificări din alți scriitori prezentați în carte, într-un spirit cumva ludic, dar nicidecum gratuit.

Turul de forță al criticului este articolul **Incitație și antropogonie**, dedicat lui Urmuz, cu toate că reușita e la limita forțării textelor urmuziene. Paul Grigore constată că "Incitația artei ține la Urmuz de propensiunile erosului" și că există în prozele lui o "coincidență bizară" între principiul masculin și cel feminin. Ceea ce permite exegetului să justifice faptul că însăși binecunoscuta fabulă e și altceva decât o încropire amuzantă; aceasta e una cu tâlc: **Pelicanul sau babița** indică "tautologia pulsionilor cosmice". Performanța lui Paul Grigore constă în atribuirea de sens abia pe baza și la capătul interpretării celorlalte texte, și nu prin virtuozitate critică exersată pe spațiu îngust. Poate că singura obiecție e legată de chiar calitatea exercițiului critic: supracoența.

Îmi place să cred că, într-o bibliotecă imaginară, paginile din **Metamorfozele cercului** de Georges Poulet foșnesc prietenos-proteguitor în vecinătatea **Vocației luminii**.

# george virgil stoenescu



## **Papagalul lui Flaubert**

(Rocco-Barocco)

Lui Julian Barnes

Am un papagal în suflet  
Alexandra l-a adus,  
Mă iubește dimineața  
Mă urăște la apus.

Pălpâie în aur verde  
Și dorește în zadar  
Timpului să-i fure clipa -  
Inima mi-o dă în dar.

Nu vorbește, dar măsoară  
Cu ochi vii de hiacint  
Mâna mea de zeu în joacă  
Când încerc să îl alint.

Numele-i nu are rimă  
El e Rocco cel măreț  
Calcă vorba în ruină,  
În vocale e semeț.

Mă încarcă greu durerea  
De când l-am pierdut în vis,  
Cavalerul veșnic mândru  
Mă așteaptă-n paradis.

## **Rondelul papagalului baroc**

Mă legăna în triluri de argint  
Un mândru papagal suflat cu aur  
Cu vorba încercam să îl alint  
Era mai furios decât un taur.

De dragul rimei nu aș vrea să mint  
Dar țin la el ca la un scump tezaur,  
Mă legăna în triluri de argint  
Un mândru papagal suflat cu aur.

Mă pierd în cânt ca într-un labirint  
În care bântuie un minotaur  
Când Rocco, ce acuma vi-l prezint  
Victorios în frunzele de laur  
Mă legăna în triluri de argint.

## **Rondelul papagalului timid**

În Crângul Alexandra stă cochet  
Pe un pătrat uitat de majolică  
Un papagal timid, cuprins de frică  
De muzica emisă de-un cvartet.

S-ar duce să se-ascundă în boschet  
Dar fermecat de-o balerină mică  
În Crângul Alexandra stă cochet  
Pe un pătrat uitat de majolică

Din visul exilat în minaret  
Mai ține clipa dansului calică,  
Îndrăgostit este frumos de pică  
Pictat în galben, verde, violet  
În Crângul Alexandra stă cochet.

## **Rondelul papagalului frivol**

(Rocco în oglindă)

Un papagal obraznic și frivol  
L-a deochiat pe Rocco într-o clipă,  
Ieșise din oglinda rea în pripă  
Pe canapeaua veche dinspre hol.

Înfuriat la culme dă ocol  
Imagini din fața lui și țipă,  
Un papagal obraznic și frivol .  
L-a deochiat pe Rocco într-o clipă.

În trilul său irumpe-un la bemol  
Pereche tandră florii de tulipă  
Și împlinind culorile-n risipă,  
Coboară cântecul în nota sol  
Un papagal obraznic și frivol.

## **Rondelul papagalului solitar**

În liniștea amară, solitar  
Cu ochii lui ca doi butoni de fier,  
Pe marginea din clipele ce pier  
Un mândru papagal pășește rar.

Imaginează o mișcare iar  
Privirea naște lacrima din cer  
În liniștea amară, solitar  
Cu ochii lui ca doi butoni de fier.

Din când în când al nemișcării har  
Se rupe aprig într-un tril sever  
În el lumina arde giuvaer  
Ca-n măreția curții unui țar  
În liniștea amară, solitar.

## **Rondelul papagalului obez**

Un papagal obez și fără har  
Era bolnav de-o gravă bulimie,  
Mânca și noaptea în bucătărie  
Nu mai cânta, era tot mai bizar.

Cu ochii lui rotunzi de caviar  
Însingurat în neagră văduvie,  
Un papagal obez și fără har  
Era bolnav de-o gravă bulimie.

Cumplit de rău, teribil de clonțar  
Pe Alexandra o mușca de ie,  
Invidios și pus pe felonie  
Pentru mâncare te juca la zar,  
Un papagal obez și fără har.

# O PROBLEMĂ DE ESTETICĂ

de ALEXANDRU GEORGE

A cum foarte mulți ani, pe când eram copil, mi s-a întâmplat să trăiesc o mică dar impresionantă pățanie, care depășește, cred eu, anecdota și, de aceea, consider potrivit să o comunic, dacă nu omenimii, cel puțin cititorilor mei amatori de probleme estetice. Eram de vreo șase-șapte ani, înainte de a fi dat la școală, în acea zi de iarnă când fratele meu, deja elev, a primit invitația de a participa la sărbătorirea onomasticii unui coleg. Cum familia noastră se cunoștea cu părinții acestuia, am fost dus și eu, într-o seară, pus la ținuta de rigoare și deșus la domiciliul amicului nostru amfitrion. Venisem și eu înarmat cu un „cadou“ și desigur că toată lumea s-a bucurat de acest puțin măcar convențional.

Casa era destul de neobișnuită pentru mine, care, în experiența lumii frecventate, întâlnisem mai mult interioare demodate, case vechi zise chiar bătrânești, dacă nu boierești, mobile din secolul precedent și o atmosferă în consecință. Aici ne-a întâmpinat amicul, dar și mama sa, o femeie tânără și vivace, de cu totul alt stil decât cuconetul venerabil cu care veneam eu de obicei în contact. Casa însăși era altfel, cu încăperi nu înalte, fără sobe monumentale și ferestre ample, care desfideau economia de căldură: avea instalație de calorifer, pentru că era modernă, în stil „cubist“, cum se generalizase numele unui stil de nouate strident în acele vremuri.

(Ce se înțelegea exact prin acest stil cubist urmează să stabilească istoricii arhitecturii românești; eu mă limitez la a spune că era vorba de case, totdeauna cu cel puțin două niveluri, posedând tot așa de frecvent garaje în curte, părând de afară niște paralelipede, dacă nu niște cuburi; numai că, la multe dintre ele vedeai câte o fereastră rotundă, ca de vapor, al cărui rost nici până azi nu-l înțeleg - poate o fi vorba de a întrerupe impresia de monotonie pe care o dădeau fațadele așa simplificate. În tot cazul, generalizarea lor așa de rapidă iscase o glumă care a supraviețuit epocii, eu luând cunoștință de ea câteva decenii mai târziu:

- Madam Popescu, am auzit că ți-ai făcut casă... Cum ai făcut-o: cubistă sau fără bistă“)

Într-o astfel de casă am intrat atunci, dar nu m-a mirat nici mărimea holului, cu vitralii geometrice, nici mobilierul modern, adecvat sălii de așteptare a unui cabinet medical, ci cu totul altceva. După ce am fost ușurați de paltoane și am luat contact cu invitații, dar și cu familia sărbătoritului, am început apoi să ne familiarizăm cu ambientul și privirea, cel puțin a mea care s-a purtat pretutindeni, s-a oprit asupra unei picturi pe perete; era, cum am înțeles mai târziu, o frescă, ocupând cel mai mare perete al

încăperii. Ea reprezenta o scenă mitologică: o femeie goală, în mărime naturală, înconjurată de amorași, tritoni, nereide, delfini jucăuși, în timp ce un Neptun bărbos, proptit într-un cot, străjuia totul cu tritonul în mână și cu privirea satisfăcută. Era vorba de triumful Amphitritei sau așa ceva, dar nu scena în sine m-a uluit la culme și mi-a sechestrat privirea pentru întreaga seară și nici informația că ea e opera doamnei, mama anicului nostru, ci faptul pe care l-am înțeles imediat, acela că autoarea se reprezentase chiar pe sine, într-o versiune pe care chiar eu, copil fiind, am apreciat-o ca „idealizată“: cu sâni ca niște faruri, cu părul fluturând avantajos sub boarea Zephirului, cu toată figurația aceea adunată la picioarele ei, pentru a-i constitui un omagiu. Micul nostru coleg, împreună cu o soră a sa, se zben-guiau în toată nuditatea la picioarele zeiței, săltând și ei pe spuma mării...

Au trecut mai bine de șazeci de ani de atunci și stupiditatea acestei „reprezentări“ mi-e încă vie în minte, dar și unele detalii ale scenei le-aș putea reconstitui, deși trebuie să mărturisesc despre Neptun cel cu barba și cu musculatura cărămizie, că nu mai țin minte dacă avea trăsăturile soțului artei sau ale tatălui, cel care o adusesse pe lume. Toată seara aceea nu mi-am putut desprinde privirea de triumful zeiței, mai ales că din când în când ea apărea în carne și oase, dar și într-o rochie pretențioasă, și se interesa de noi, făcea conversație amabilă și glume, stăruia să consumăm toate prăjiturile. Eu îmi mutam privirea rușinată de la Amphitrita la doamna în chestiune, adică de la Artă la Realitate, fiindu-mi imposibil să le izolez. Nu am încetat a mă gândi la ea, nici în clipa când am trecut alături, într-o încăpere mai mică în care am avut ocazia, țin minte, să văd pentru prima oară funcționând un tren electric. O jucărie, bineînțeles, destul de senzațională, căci, să nu se uite, ne aflam în zilele apropiate Crăciunului din anul 1936...

Scena aceasta am păstrat-o în mod confuz, dar foarte persistent, în decursul anilor. Am povestit-o unor prieteni la diverse ocazii, dar numai pentru virtuțile ei comice, pe care și acum nu le-aș trece cu vederea. Dar totul are și altă semnificație, motiv

pentru care o reiau acum. În fond, ceea ce s-a petrecut cu mine, dar poate și cu o serie întreagă de bolnavi care veneau în acea cameră de așteptare, pentru a le veni rândul la consultul cu medicul identificabil eventual cu Neptun, era o simplă, dar gravă eroare de situație. Și eu, și aceștia, dacă vor fi fost, făceam eroarea de a identifica arta cu realitatea și de a nu ști să păstrăm distanța față de obiectul estetic, gestul elementar de a nu distinge frumosul artistic de cel natural, capitolul numărul unu al oricărui tratat modern de estetică. Situația individului care, la teatru, strigă din sală la Hamlet, avertizându-l pe erou că va fi ucis de lama otrăvită, sau a fanaticului englez care l-a provocat la duel pe un francez pentru că acesta exprimase dubii la adresa virginității Ofelei sunt similare cu ceea ce trăisem eu în seara aceea din copilărie.

Eu nu știusem să păstrez „distanța“ față de obiectul contemplației estetice, asta a fost totul, ar zice un analist foarte sumar al acelei întâmplări, pe care eu sunt obligat să o reproduc și acum cu ceea ce m-a dominat atunci: o prea păcătoasă rușine. Pentru că, împotriva esteticii filosofice, mie îmi vine să spun că alta ar fi fost atitudinea mea dacă doamna, domnul, tatăl, mama și copiii, dar mai ales cea propusă ostentativ nu ar fi avut alt păcat, mult covârșitor în cauză: goliciunea lor așa de lipsită de orice jenă.

... În sfârșit, au trecut ani buni de atunci și, vrând-nevrând, m-am mai maturizat și eu, ca să zic așa. Privesc, așadar, cu oarecare detașare tulburarea mea de atunci, în fața unei confuzii ce mi se oferise pentru prima dată în viață cu atâta brutalitate. Să notez, însă, un fapt, care cred că face totuși onoare inteligenței mele incipiente: nu am fost sedus nici o clipă de ideea ca, în fața tabloului mitologic, să mă dezbrac și eu, antrenându-l eventual și pe mai marele meu frate, și să sărim amândoi în apă, eventual să ne luăm zborul și să întregim ghirlanda de amorași și alcyoni din jurul Amphitritei. Și ceea ce m-a reținut atunci de la un asemenea gest nu a fost altceva decât acel ceva pentru care pretind să fiu felicitat: un elementar simț al umorului.

## DICTIONAR DE ARHAISME ȘI REGIONALISME (DAR)

de VICTOR STOLERU

După o muncă stăruitoare de câțiva ani, Gh. Bulgar - cu o bogată experiență de lexicograf - redactor principal al unor dicționare de autoritate, precum acela al Academiei (tezaur), **Dicționarul Eminescu**, cel enciclopedic (patru volume) sau cel al limbii literare (tot patru volume), sau **Dicționarul de sinonime**, ajuns la a 17-a ediție, revizuit și îmbogățit cu peste 80 de pagini; ca și cel de omonime, împreună cu Gh. Constantinescu-Dobridor (autor de manuale de gramatică, al Dicționarului termenilor gramaticali, 2 ediții), au publicat recent cel dintâi mare **Dicționar de arhaisme (cuvinte vechi) și regionalisme** (Editura Saeculum I.O., 2000, 584 pag.), în care se cuprinde un tezaur de cuvinte, deosebit de important pentru că reflectă specificul istoric al dezvoltării vocabularului, influențele străine asupra lui și adaptarea regională a elementelor împrumutate. Dicționarul ușurează înțelegerea multor cuvinte folosite de scriitorii tuturor epocilor în construcția mesajului lor, pentru nuanțarea stilistică a limbii din trecut, a limbajului unor personaje literare.

Cine deschide, de pildă, o carte prețuită de literați, uimitoare pentru cititori, precum **Levantul** de Mircea Cărtărescu, apărută în urmă cu un deceniu, reeditată apoi, carte de evocare poetică a unei

lumi apuse, de acum două secole, un fel de epopee modernă în care arhaismele, regionalismele dar și neologismele abundă, va fi silit să recurgă adesea la acest **Dicționar** pentru a înțelege ce înseamnă **clucer**, **marafet**, **nefer**, **sâneat**, **calemgiu** sau **colțun**, **farbă**, **sabău** etc., cuvinte care sunt azi la periferia vocabularului uzual, modern, bogat în neologisme și termeni tehnici și științifici.

Un fapt aparte: în paginile **Dicționarului** sunt consemnate ca arhaisme și regionalisme, în același timp, acele vechi cuvinte latine care s-au păstrat din veac mai ales în regiunile mai izolate, mai periferice ale țării de azi; se știe amănuntul istoric că totdeauna acele regiuni sunt mai conservatoare, păstrând fidel termenii de odinioară, cei mai vechi, din latină, mai ales în Transilvania unde latinitatea a fost mai conservatoare; așa sunt **curechi**, **agru** (ogor), **penă** (pedeapsă), **silvă** (pădure), **spons** (logodnic), **specul** (oglinză), în vreme ce, tot acolo, circulă un număr destul de mare de maghiarisme, rezultat al conviețuirii îndelungate a două popoare, cu totul deosebite lingvistic și istoric.

În celelalte regiuni și provincii ale țării, altele au fost influențele vecinătăților străine, altele sunt și regionalismele: în Moldova și Basarabia s-au păstrat mai multe slavonisme (rusisme) alături de turcisme

și grecisme mai numeroase, mai vii, mai generalizate în partea de sud a țării. Cuvinte străine de latinitatea noastră sunt multe la literele I, P, S (multe compuse grecești cu prefixul sin-, sim-), ca și vechi termeni greco-latini la litera E, configurând o varietate de noțiuni, fapte, realități ce țin de civilizația trecutului, de întrepătrunderea graului. Un rezultat: benefica sporire a sinonimiei limbii noastre prin aceste împrumuturi acceptate cu larghețe, româna fiind o limbă „ospitalieră“ cum spunea savantul filolog suedez Alf Lombard, un mare prieten al poporului și al limbii române, căreia i-a consacrat o bună parte a studiilor sale, militând pentru așezarea limbii noastre pe aceeași treaptă cu limbile romanice occidentale de mare cultură, fiind susținut în această privință de teza romanistului de la Lyon, J. Goudet, fost rector al Universității din acel oraș, anume că „limba română este piatra unghiulară a romanității întregi“, pentru că ea păstrează elemente de vocabular și de gramatică, pe care celelalte limbi romanice, mai evolute și modernizate rapid, le-au pierdut.

Studiile de filologie română și de romanistică vor putea profita de bogăția acestui **Dicționar**, precum și scriitorii iubitori de nuanțe și valori inedite ale cuvintelor din tezaurul acestei limbi. Este sigur că orice autor sensibil la ceea ce Tudor Vianu numea „funcția de datare și localizare a cuvintelor vechi populare și regionale“, poate găsi lămuriri și atestări cuprinzătoare în această lucrare, iar iubitorii de integrale se vor bucura de soluțiile ce le oferă **Dicționarul** la nenumăratele probleme lexicale cuprinse în acele jocuri ale memoriei și erudiției, în sprințul largirii orizontului de cultură.

# VIA REGIS

Am hotărît să plec din Ierusalim, să încep o viață nouă la Ariel, în teritorii, și să închid cercul vieții mele cu o capodoperă. În țara mea sunt atâția artiști și atât de puțină artă. Abia în momentul în care am luat hotărîrea, am realizat cauza acestui paradox; poporul **Cărții** suferă de inhibiție, în fața atâtor relicve. Așa se explică de ce majoritatea artiștilor din generația mea evită să se stabilească aici, în orașul vechi, cu alei înguste străjuite de ziduri groase, de-a lungul cărora se înșiruie casele vechi, din piatră, cu aspect de fortăreață și alte case, mai noi, care le imită până la plictis pe cele dintâi. Aici, în orașul acesta populat până la refuz tot timpul anului, abia dacă ai timp să observi prezența oamenilor; atât de copleșitoare este fascinația structurilor de piatră care dăinuie de mii de ani, împărțind arbitrar lumea în evrei și neevrei; primii ținând cu ghearele și dinții de moștenirea lor ancestrală, ceilalți pândind la orice pas să le ia locul.

Am știut, de la început, că studioul din Ierusalim nu răspundea nici pe departe cerințelor unui regizor de film consacrat, dar exigențele serviciului de absorbție a imigranților și atașamentul lui Ayalah față de familie m-au obligat să mă supun. Am învățat de mic să mulțumesc lui Dumnezeu pentru orice lucru bun și lacrimile de mulțumire din ochii lui Ayalah, când l-a zărit pe tatăl ei, pe peronul stației de autobuz, au fost nestematele cu care m-am crezut învrednicit de Dumnezeu, la intrarea în Ierusalim. Ceea ce mie mi se părea greu de suportat, ei i se părea minunat: religiozii evrei care călcau cu indiferență peste gunoaiele din jurul lor, sfidând realitatea deopotrivă cu autoritatea, căreia refuzau să i se supună; arabii, care vindeau *falafel*, afară din Cetate, contribuind, astfel, și mai mult la mizeria și aglomerația străzilor; preoții creștini cu aerul lor inchizitorial și pelerinii ipocriți, care refăceau la nesfârșit drumul Golgotei, într-un scenariu grotesc dirijat de călugărițe netoate.

- Nu-i așa că-i frumos, dragule? murmura Ayalah emoționată și tatăl ei răspundea în locul meu: e frumos, e frumos! Poți să și mori de atâta frumusețe.

Am hotărît să plec din Ierusalim, departe de toate frumusețile, departe de amintiri... Mă îndrept către Linia Verde cu un sentiment de eliberare ciudată, de parcă aș pluti, dintr-o dată, pe suprafața unui râu liniștit de câmpie a cărui curgere lină nu amintește în nici un fel de cataractele sălbătice din munte și, pe măsură ce mă îndepărtez de Ierusalim, inima mea se trezește la viață. Cu adevărat, Dumnezeu are propriile Lui socoteli cu fiecare. El m-a trimis aici, la marginea grădinii Sale înverzite, ca eu să-mi desăvârșesc opera. Și, în timp ce privesc manta verde-argintie a livezilor de măslini, care acoperă cu delicatețe feminină umerii calcaroși ai Șomronului, în urechi îmi răzbate chițăitul optimist al antreprenorului Avram Grifel. Ai să vezi, spunea el fericit, acum câteva zile, ca un copil care primise o jucărie nouă, o să facem la Ariel cel mai mare studio cinematografic. Uite aici deschid compasul și circumscriu piața pentru care vom lucra; din Europa Centrală și de Est și până în Extremul Orient toate țările se vor bate pentru platourile noastre. Îți spun eu!

- Eliazar, eu nu știu de ce trebuie să pleci din Ierusalim ca să-ți termini filmul, dar, dacă Dumnezeu are un plan cu tine, atunci faci-se voia Lui, a încercat tatăl meu să mă oprească în ultimul moment. El nu s-a putut împăca niciodată cu moartea lui Ayalah și, ori de câte ori vede că eu încerc să las



## ileana cudalb

în urmă nenorocirea, nu se sfiește să-mi arate dezaprobarea.

- Lasă, tată, e foarte bine că o ia de la început în altă parte, mi-a luat apărarea Ruth. Un oraș nou, cu mulți tineri, în inima Șomronului, oferă atâtea posibilități. Dacă nu m-ar lega nimic în orașul ăsta, aș pleca și eu în Șomron. Nu m-aș duce nicăieri în lume. Acolo m-aș duce.

I-am mulțumit sorei mele cu o înclinare ușoară de cap și, fără să împărtășesc misionarismul ei mistic, i-am dat dreptate: în Ariel mă aștepta o societate nouă, oameni tineri, bărbați, femei... Iudaismul modern își pune speranțele în teritorii; tot așa și omul de cultură, fie el și un modest cineast de la Ierusalim. Și aici fac o pauză teatrală ca să obțin efectul maxim. Îndrăgostit de arta lui, regizorul găsește în teritorii, în stare primară, aproape toate elementele cu care se identifică în opera sa și care, evident, își vor lăsa amprenta asupra creației sale: peisaj magnific, personaje extraordinare, o atmosferă de emulație religioasă. Mă declar satisfăcut de susținerea de motive, pe care o și văd expusă în fața notabilităților orașului Ariel și, apoi, mă privesc de la distanță, primind laudele clubului de la Petach Ticva. Mă confund în perna moale a automobilului și continui să-mi cizelez cuvântarea, luând ca martor Rosh Ha Ayin, o localitate pe lângă care tocmai trec și pe care toată presa israeliană o dă ca exemplu al forței de schimbare a progresului. Singurii care par să opună rezistență acestui tăvălug înnoitor, negustorii palestinieni, chiar și ei, răspund cu bunăvoință la salutul meu, de dincolo de mormanul de vase de ceramică pentru grădini, pe care l-au ridicat ca un val de apărare de-a lungul șoselei.

\* \* \*

Obosită, sleită de puteri, mă opresc din mers și mă așez pe canapeaua din salon ca să-mi trag sufletul. Privesc cu ochi străini și goi masa din spațiul comun, unde tatăl lui Haim a hotărît că trebuie să fie sufrageria, după modelul european, în imediata vecinătate a bucătăriei. Fac un efort să-mi amintesc

dacă mi-a cerut părerea înainte de a o instala acolo și mă surprinde grozav că-mi trec prin cap astfel de lucruri. Mă rușinez. În toți anii cât am fost căsătorită, eu n-am avut niciodată pretenții absurde. Socrul meu a vegheat ca rostul familiei noastre să curgă în șuvoiul comun și noi ne-am supus, fără mofturi, fără obiecții; fiecare dintre noi și-a asumat din mers datoriile la care ne obliga educația și tradiția neamului nostru. În plus, copleșită de onoarea de a fi acceptată într-o familie de așkenazi, eu încă îi mai datorez bătrânului recunoștință pentru încrederea pe care mi-a acordat-o, în afară de respectul la care mă obligă vârsta lui. Tu, la mine să vii ca la tatăl tău, m-a îndemnat el în ziua nunții noastre. Să-mi spui tot ce te doare, înțelege? Haim, s-a adresat, apoi, fiului său, să ai grijă de femeia ta! Ea este o floare rară pe care Dumnezeu ți-a adus-o astăzi în dar. Să fii demn de ea. Să-i dai dragostea și toată grija ta. Să o iubești și să o cinstești, precum te iubește și te cinstește ea pe tine... Cum te iubește și te cinstește ea pe tine... O gheară nevăzută sapă acum adânc în inima mea, sapă până la limita dintre regret și revoltă: Cum am putut? Cum...

Sar de pe canapea împinsă de un resort nevăzut și reiau plimbarea prin cameră, încercând să adun la un loc piesele jocului, pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Am hotărît să dau divorț și am hotărît să aștept cu răbdare, să respect întocmai preceptele rabinice, să înăbuș în mine cele mai firave tendințe de exuberanță, să calc cu grijă pe fața pământului, ca să nu-i supăr și mai mult pe oameni și să nu-L mâni pe Dumnezeu pentru îndrăzneala mea. În schimb, pot să plâng și să rabd în numele iubirii fără să am garanția că într-o zi voi trăi fericită. Eu femeia vieții lui... Ridic telefonul, pun aparatul în poală și, în timp ce formez numărul, îmi răsună în urechi glasul care, altădată făcea cât o lume întreagă: n-ai dreptul să faci asta unui bărbat. Nu poți. De altfel, eu plec din Ierusalim, a accentuat cu răutate. Știam că și-a cumpărat un apartament în Ariel, mi-a vorbit despre intenția lui de a construi un platou de filmare și un studio; am cochetat chiar cu ideea să plec împreună cu el, s-o luăm de la capăt într-o lume nouă, într-un oraș din teritorii. El a încurajat aceste vise. Apoi brusc, fără nici un preaviz, cel pentru care am fost gata să renunț la lume, a hotărît să-mi întoarcă spatele. Unde anume am greșit, ca să fiu astfel pedepsită? Cuvântul pedeapsă redeșteaptă brusc, în mine întreaga revoltă a copilăriei petrecute, cândva, la Beer Sheva. Privesc în trecut, ca într-un hău și, rând pe rând, îmi apar în fața ochilor imagini ale orașului încremenit sub soarele ucigător al amiezii, strada principală pe care se târau alene spre sinagogă grupurile de marocani, îmbrăcați în haine făcute în casă. Cei mai înstăriți purtau cu mare fală hainele din saten vișiniu, cu dungi, pe care evreei europeni le vindeau ca pijamale, în *șukul* de la Tel Aviv; femeile beduine, purtând pe cap povara negului lor ambulant; arabii, suportând cu stoicism arșița și *hamsinul*, împăcați cu soarta lor de prizonieri ai deșertului. Nu mi-a trebuit mult să înțeleg că toți cei care eram repartizați să trăim în Neghev aveam aceeași soartă, aceeași lipsă de orizont. Mai târziu, la școală, am aflat că fenomenul avea mai multe explicații: unele practice, care țineau de istorie, altele, filozofice. Și astăzi îmi amintesc stuporea care m-a cuprins în fața statuii lui Ben Gurion, când profesoara ne-a explicat de ce privea el spre deșert. Să fi înțeles oare, de pe atunci, că **Fata Morgana** era insensibilă la jerfa muritorilor de rând? Pentru mine această stație, pentru cămilele aflate în tranzit, n-a mai fost niciodată giuvaerul mult visat de părinții fondatori. Beer Sheva a rămas pentru vecie orașul în care ministerul absorbției ne-a repartizat, să trăim doar pentru că zestrea noastră genetică ne făcea mai rezistenți la condițiile de climă.

- În toate aceste încercări trebuie să vedeți latura



bună a lucrurilor, se străduia tata să refacă optimismul familiei și, mai ales, să mângâie sufletul meu rebel. Gândiți-vă, doar gândiți-vă, că puteți săruta în fiecare dimineață pământul drag al stramoșilor noștri.

- Strămoșii noștri n-au fost și strămoșii lui Micky Kolodny? El de ce a plecat cu familia în nordul țării fără să sărute pământul? Întrebam eu supărată și nimic nu-mi aducea alinare; nici șerbetul de portocale al mamei, nici genunchii moi ai tatei, care mă adăposteau ca un cuib sigur în fața oricărei primejdii, nici oftatul părinților mei, când nu mai știau cum s-o scoată la capăt cu îndărătnicia mea și umbrau năuci de parcă lumea stătea să se prăvăle peste noi.

Fac un efort să adun la un loc piesele jocului pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Nici nu știu cum am adunat atâtea amănunte care fac universul unui om insondabil: lumina orbitoare, fluidă care se prelinge ca o părere între cer și piatră, șovăind o clipă, o singură clipă, înainte de a se însoți cu noaptea; Micky Kolodny care a primit de ziua lui un tort cu frișcă, cu avionul, direct de la Varșovia; țipelele zglopii ale tovarășilor mei de joacă, reverberând și azi în timpane, ca și zgomotul mingilor de ping-pong, pe care le băteam la pereții scoroșiți ai curții interioare în lipsa unei mese cu fileu. Când nu mă acam cu ceilalți copii din *Magreb*, amestecându-mă de-a valma cu gunoaiele menajere dintre blocuri, mă duceam în parc să-l ascult pe Sandu Aldea cântând la nai. În satul bunicilor mei din România, toți copiii știu să cânte la nai, îmi spunea el fixându-mi mâinile pe instrumentul acela ciudat, în timp ce inima mea picura în tuburile mici aleanul unei nemărginite dureri. Dacă n-ar fi fost Războiul de Yom Kippur astăzi aș fi doamna Aldea Mazal Aldea.

- Nu-i o idee bună, a încercat tata să-mi tempereze elanul când l-am anunțat că aveam să mă căsătoresc, totuși, cu un european. Askenazii sunt oameni subțiri, cu educație, dar așteptările lor sunt altele. Băiatul ăsta, Haim Davidka, să fie el sănătos, te știe de la Universitate, acolo lucrurile par diferite, dar dacă mama lui ar mai fi trăit, el nu ar fi dezamăgit-o. Eu însă vedeam în fața ochilor doar tortul de frișcă, pe care Micky Kolodny îl primise, cu avionul, direct de la Varșovia și petrecerea la care nu fusesem invitată. Aceasta a fost pentru mine ultima umilință pe care am vrut s-o iau la drum, în numele mamei, care-și purta pașii tăcută, atât de tăcută încât uneori glasul ei mă surprindea ca un zgomot străin, o dezordine a universului nostru secret, în numele tatălui umilit, care a renunțat la studiul **Torci**, ca să câștige din negoț pâinea casei, în numele fratelui meu căzut pe Muntele Scopus, în războiul din șaizeci și șapte de pe urma căruia nu ne-a rămas decât o decorație și o scrisoare semnată de Șeful Marelui Stat Major, scrisoare pe care tata a pus-o în ramă și a prins-o în perete, deasupra dulapului cu cărțile sfinte. Ani de zile l-am întrebat pe tata ce-a simțit el... Câtă cruzime! Copiii sunt uneori atât de cruzi. Căutam să scormonesc în inima lui, deși știam că doare, voiam să știu cum ar fi fost dacă eu însămi, aș fi dispărut la fel, ca fratele meu, exersam tragedia pierzându-mă cu voluptate în amănunte, până când uitam ce am vrut să știu și, în zilele următoare, mă întorceam îndârjită să reconstitui tot. Tot Până la Haim. Nici nu știu cum s-a întâmplat.

Fac un efort să adun la un loc piesele jocului pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Sigur l-am iubit pe Haim. Și azi duc dorul nopților în care căutam să-i aduc alinare. După ce am pierdut prima dată sarcina, Haim a început să plângă prin somn. În fiecare noapte, dormea și plângea. În sinea mea, mă gândeam că Haim a rămas cu o traumă din copilărie, e posibil chiar ca tatăl lui să-mi fi spus acest lucru, ori, poate, prin tradiție orală, să-i fi atribuit lui

Haim consecința ororilor unui alt război, petrecut cu mult timp în urmă, în Europa, în Polonia: femeii sfârtecate de diavoli cu chipul uman, supuse la experiențe terifiante, în numele științei și progresului. Nu-i de mirare că mama lui Haim a murit la scurtă vreme după ce i-a dat naștere lăsându-l să plângă, singur pe lume. L-am iubit pe Haim, îl mai iubesc și astăzi pentru singurătatea lui, atâta doar, că el a făcut din acest lucru un întreg în timp ce, eu, caut încă jumătatea perfectă, pentru a mă regăsi. Când Eleazar Ben Arie a venit pentru prima dată la minister, în noaptea aceea, Haim a încetat să mai plângă prin somn. De atunci, nimic nu a mai fost la fel.

\* \* \*

Haleluiah! Haleluiah! Haleluiah!

Mirajul începutului, promisiunea unui oraș tânăr, entuziasmul antreprenorului, toate acestea mi se par semne de bun augur pentru întreprinderea mea. De altfel, primele rezultate au început să apară, am încheiat deja un contract de colaborare cu studioul local de televiziune. E minunat. Mă simt în formă, alerg de trei ori pe zi în goana cailor putere, la Tel Aviv sau la Petah Tievva, după avocat, și noaptea am somnul liniștit. Ierusalimul a rămas de parte, la fel și Mazal. E bine iar. Privesc în oglinda retrovizoare, ca și cum nu sunt sigur de ceea ce gândesc și, aproape că mă bucură aerul de amărăciune de pe chipul meu. În străfundul sufletului regret gestul brutal și laș, dar trebuia să mă salvez. Nu pot eșua pentru a doua oară într-o lagună albastră, în brațele sirenei care impune întotdeauna regula jocului. Eu sunt creator. Eu am o misiune. Eu trebuie să construiesc. Da, mă doare, mă bântuie ochii ei mari, care pun întrebări, uneori cu atâta insistență, încât nu mai sunt atent la volan, dar, sper să vină, anume, ziua în care să-i pot răspunde. Va înțelege, poate. În fond succesul acesta i-l datorez în cea mai mare parte. Dacă n-ar fi fost ea, dacă nu m-ar fi iubit, lumea ar fi rămas incremenită în matricea ei, regulile ar fi justificat anchiloză birocratică, indiferența ar fi tronat mai departe și eu aș mai fi bătut și astăzi la ușa Ministerului Culturii, fără să audă cineva. În clipa în care am văzut-o, disponibilă, frumoasă și atât de amabilă am știut că ea este femeia. Prin ea, Dumnezeu a hotărât să aducă în faptă visul meu și toate amănuntele primei noastre întâlniri mi se par și azi, elemente într-un scenariu prestabilit.

Aerul care o înconjură adunase în jurul ei ca o aură străvezie, articolele infinitezimale de materie, organizând universul acela strâmt al biroului ca la venirea pe lume, un ou uriaș de lumină, în găoacea căruia ea dormita, fără să aibă habar de harul care se pogorîse asupra ei. Am simțit o dorință puternică să o eliberez și să-i redau menirea în această lume. Aș fi putut cu forța imaginației mele să o expediez în veșnicie, spre alte lumi, spre alte așteptări, în schimb am hotărât că eu, creatorul, cu o simplă mișcare de baghetă, trebuie să sparg găoacea pe care mintea mea o țesuse în jurul ei, să o atrag spre pieptul meu și să gust cu nesăț petala buzelor sale. Am fost convins că mă aflam acolo, printr-o conspirație tacită a forțelor locale și astrale, să readuc la viață această ființă superbă sau, dacă nu, blestemul neputinței să mă urmărească în veci. Mă uitam prost la figura creolă cu dinții albi, puternici și ochi negri, adânci, ca o noapte tropicală și nu-mi puteam dezlipi privirea de ea. Minunată, grăcilă și puternică în același timp, ca un mînz arab pur sânge, femeia pe care sorții o aleseseră să se îngrijească de soluționarea problemelor mele financiare la Ministerul Culturii și să-mi netezească drumul în acest grohotiș birocratic, aștepta, probabil, un alt gen de solicitant al stipendiilor. Aerul ei de copil intimidat ascundea cu greu o fire rebelă, bătaioasă și, în sinea mea, mă bucuram de impresia puternică pe care o făceam asupra ei. M-aș fi acomodat destul de greu cu o persoană indiferentă, după cum, recunosc, aș fi fost

## Mircea Florin Șandru

### Sânge și carbon

(Lucefărul, nr. 5/2001)

Puterea chimiei stă în elemente,  
Puterea cuvântului stă în poezie,  
Încă mai caut în unele momente  
Prin vechile cărți de chimie.

Azot și carbon, argint și fier  
Toate-s în tabelul lui Mendeleev,  
Lupt cu puterile și observ, sincer,  
Că în poezie încă sunt elev.

Lucian Perța

dezamăgit să dau peste o funcționară cu fundul mare și capul mic, care să mă expedieze din vârful degetelor cu aroganța specifică genului.

- Am venit, i-am spus. Văd că ai venit, răspundeau ochii ei mari și undele lor mă învăluiau ducându-mă cu mintea la aromele insinuante pe care le emană viața ascunsă a deșertului. Știam că vei veni. Nu aveai altă soluție. Trebuia.

- Te așteptam. Directorul nostru general, Yehuda Brisker, mi-a repartizat mie proiectul. Am să văd ce pot face. Săptămâna asta nu se întrunește consiliul dar, dacă e urgent, soțul meu, Haim Davidka poate da avizul..

- E foarte urgent, am întrerupt-o agresiv și, imediat, m-am redresat. Dacă poți să faci ceva, azi, mâine, poimâine, și-aș rămâne îndatorat, draga mea.

- Nu promit. Nu stă în puterea mea și n-aș vrea să spun o minciună.

- O gură superbă ca a ta mă onorează chiar și când îmi spune o minciună. Minte-mă, frumoaso, dar minte-mă azi!

- Azi, în nici un caz. Vorbim mâine, da?

Și mâine, și poimâine, și în fiecare zi. O mână nevăzută ridică complice vâlul, așa cum ridică Sandu Aronovici cortina la Teatrul Comunal din Barcea, ascuns în spatele scenei, unde se spunea că tot el dirija jocul artiștilor, fapt pe care nu-l recunoștea niciodată ceea ce dădea, desigur, apă la moara lui Sami Gotlib, cupletistul venit de undeva de prin Moldova, ca să se însoare cu fata morarului dintr-o comună învecinată. Tata spunea că Sandu Aronovici era prea modest pentru lumea în care trăiam noi, dar eu cred că era mai degrabă un om sigur pe sine. Un creator convins de vocația lui care nu avea nevoie de confirmare. Un spirit care dăinuie dincolo de limita lui corporeală și de scenă, martorul mut al evoluției sale.

O prezență aproape materială aduce în prim-plan personajele, eu însumi personaj, și derularea unor întâmplări, clișee pe care le credeam pierdute în aluviunile memoriei îmi dă, dintr-o dată o altă perspectivă a faptelor. Bruce am sentimentul că am pierdut totul, chiar în clipa în care mă credeam câștigător.

# UN DESTIN CRITIC ÎNTRERUPT IMPREVIZIBIL

de MARIN MINCU

Analul trecut, la Editura Paralela 45, sub îngrijirea lui Vasile Andru, a ieșit **Un mileniu de copilărie**, cartea postumă a criticului Al. Protopopescu (1942-1994). Sunt strânse aici diverse crochiuri critice, fragmentele neretușate și însemnările crude despre tema „copilăriei”, cu implicațiile acesteia în literatură și în experiență. Din nota sobră a îngrijitorului nu se înțelege prea clar, cum ar fi fost normal, care dintre aceste teze au fost publicate și în ce loc, și nici care este aportul real al lui Vasile Andru la **deslușirea și titrarea** materialului eteroclit. Unele recenzii sau fragmente exegetice sunt scrise de mână sigură a criticului subtil și coroziv, cunoscut tuturor din activitatea extinsă de cronicar literar sau din lectura volumului atât de promițător, **Romanul psihologic românesc** (1979). Alte materiale sunt însă lipsite de relevanță critică și publicarea acestora mi se pare superfluă. Un text de rezistență este, de exemplu, **Faunul copil** (titrat astfel de Vasile Andru), în care se fac considerații extrem de interesante despre poemul **După melci** de Ion Barbu. Al. Protopopescu polemizează fertil aici cu ipoteza noastră de lectură, cuprinsă în studiul **Romantismul gnostic** (1971, 1975, 1990), în care postulăm și argumentăm ideea *hybris*-ului romantic comis de ucenicul neascultător, prin manevrarea greșită a puterilor magice ale discursului de către un „demiurg caricat” (actantul infantil). Criticul de la „Tomis” susține că viziunea poetică din „baladă” ar aparține „expresionismului” („tendința de îngroșare a conturilor, întreg efortul poemului de a reuni însușiri absolut contradictorii, organic și spiritual, animal și esență divină, naiv și rafinat”). Opozițiile semnalate (în citatul dintre paranteze) se înscriu însă în poezia romantică, chiar dacă acestea pot fi interpretate și altfel; nu putem să nu ținem cont de atitudinea lui Ion Barbu, ostilă net expresionismului în interviul acordat lui Felix Aderca, publicat în „Viața literară” din 1927. „Itinerar metafizic”, traversat de „faunul copil” (definirea anticipatoare

pentru ipostaza autobiografică decelată de noi pornind de la corespondența cu Tudor Vianu, a faunului-student în goană după nimfe prin landurile germane) nu atinge nicidecum „invectiva”, „ocara” și „rechizitoriul”, cum vrea să sugereze criticul, ci caligrafiază un parcurs **orfic negativ**, ce nu trebuie reiterat. Dar „alibiul moral este asigurat” căci, „din fericire, în materie de copilărie orice eroare este orfică”. Merită atenție și nuanțările fine pe care criticul le face în legătură cu „infanții mefistofelici ai lui Caragiale”, care „sunt, de fapt, malformații ale zeului părintesc”. Acute mi se par acuzele de „pedofobie” la adresa „cucernicului Montaigne”. Exemplele puține, aduse în discuție, vorbesc de capacitatea extraordinară a criticului de a „externa” în expresia fericită ideii fecunde.

Am impresia însă că prietenul meu, Vasile Andru, exagerează atunci când insistă în publicarea a numeroase fragmente în care Al. Protopopescu se aplică asupra unor texte literare ce-i aparțin îngrijitorului, adică lui; cineva, mai răutăcios, poate deduce că „îngrijirea” operei postume a lui Protopopescu s-a făcut chiar în vederea ilustrării acestor fragmente... hagiografice. Astfel, între paginile 54-58, titrate de către Vasile Andru cu sintagma „Pre-textualistii”, se fac afirmații incongruente, ce mi se par aranjate, despre „pre-textualistul” Vasile Andru: „Vasile Andru este, încă de la debut, un precursor. Copiii din **Iutlanda posibil** (1970) sunt pionierii aventurii textuale sau ai soluției textuale”; „Consfințind supremația Semnului față cu puterea limitată a Cuvântului, copilăria se acoperă de întreaga cinste a divinației”; „E vorba de aceeași odisee a **mesajului**, de impasul în care poate intra procesul de comunicare-receptare, acuzat de «pre-textualistul» din povestirea **Trofcul**” etc. Nu-mi amintesc ca anterior Al. Protopopescu să fi fost atât de atent la „ditamai mustățile de... semiotician” ale lui Vasile Andru în textele precedente, publicate în presă, despre cărțile sale și, de aceea, notele „pre-

textualiste” de mai sus mi se par cu totul hazlii dacă nu de-a dreptul apocrife.

Dincolo de aceste observații critice absolut inofensive, trebuie să spun că l-am cunoscut destul de bine pe omul Al. Protopopescu, de la prima noastră întâlnire la revista „Tomis”, prin 1967, și până în anii de după '89. În prima perioadă era un tânăr elegant cu figură distinsă, de intelectual detașat, ironic, iar către sfârșit părea un dihor hăituit, cu privire rea, sfredelitoare, injectată de o ură neistovită, de fiară încolțită. Umbla zdrențaros și murdar și se apropia totdeauna de mine din lateral, parcă lăsându-și loc liber ca să poată fugi. Mă tupa de fiecare dată de ceva bani în numele anilor „tomitani” comuni, eu însumi fiind colaborator permanent la „Tomis”. De câte ori l-am întâlnit, am fost în mod ciudat foarte generos ca și cum i-aș fi datorat ceva. De fapt, îi datoram ceva esențial fără ca el s-o știe. Am devenit cadru universitar la Constanța, în mai 1968, pe postul său de preparator, scos la concurs după ce el refuzase să-și continue activitatea didactică la Institutul de trei ani, unde fusese repartizat, după absolvirea Filologiei la Iași, în 1965. Fusese ademenit de către cei de la revista proaspăt înființată, „Tomis”, să treacă acolo cu norma, fiindcă se plătea mai bine decât în învățământ. De altfel, din convorbirile noastre reieșea că nu-i convenise disciplina universitară, preferând boema spre care îl atrăgeau malefic colegii săi de redacție, localnici chefl și neatenți la destinul său de critic. La „Tomis” s-a făcut repede foarte temut prin seriozitatea cronicii literare și prin priza polemică (l-a atacat chiar și pe Adrian Marino, cu argumente irefutabile) ce-i conferea o notă personală în contextul critic obedient al epocii. Lipsit de disciplina interioară necesară, a alunecat tot mai adânc în cloaca tomitană, lăsându-se drogat iremediabil de toxinele bahice. După ce i s-a luat cronica literară și a părăsit redacția revistei, a intrat într-o derivă individuală continuă, care l-a condus către o stare de dezabuzare patologică și către deznodământul cunoscut. Este trist că un critic de anvergură ca Al. Protopopescu a fost redus la degradare și la sfârșitul tragic și prin indolența noastră surzătoare. Nu înțeleg de ce nu se găsește un editor care să-i publice cronicile literare, rămase împrăștiat în diferite reviste, conferind astfel mai multă consistență operei sale de critic promițător.

## semne

Pe măsura înmulțirii volumelor de poezie scad demersurile critice în presa literară și culturală. Condițiile prielnice ivite/crete pentru amatori și veleitari par să fi timorat atitudinea criticilor care bat în retragere, mișcându-se într-un cerc tot mai restrâns, mizând poate pe cernerea nemiloasă a timpului. Fenomenele negative, dar și inițiativele, uneori salutare, însă lipsite de consistență și finalitate, nu beneficiază de intervenția bisturiiului profesionist.

Profesoara Mariana Țăranu Rațiu a debutat în poezie cu mai bine de treizeci de ani în urmă, la Editura Tineretului, cu volumele **În lumea copiilor și De mână cu vacanța** (1969). Următoarele sale cărți, **Calendarul florilor** (1986) și **Ilustrate pentru prietenii mei** (1989) au fost tipărite la Editura Ion Creangă. Peste un deceniu publică, la Editura Corint, o culegere intitulată **Cărți poștale animate**. Volumele sale destinate adulților văd lumina tiparului la edituri prestigioase: **Văluri** (1984 - Editura „Eminescu”) și **La fereastra lumii** (1986 - Editura „Cartea Românească”).

Mariana Țăranu Rațiu scrie versuri și în limba engleză. În această limbă îi apar două lucrări: **Life's Poems** la Editura Litera în 1974 și poemul **Bach** în „Studii de muzicologie”, vol. 18, 1984. După evenimintele din 1989 își publică volumul de versuri **Vederea celor nevăzute**, în 1994, la Editura Runa. La

## IPOSTAZELE DILEMATICE

de BALOGH JÓZSEF

aceeași editură, apoi la Editura Corint apar plachetele sale de **Concetti**, pe care le publică și în versiune engleză.

Genul concetto, poezie scurtă, laconică, concentrată la maximum, a fost produsul epocii post-renascentiste. Mariana Țăranu Rațiu a descoperit concetto întâmplător, l-a îndrăgît și l-a adaptat condițiilor epocii moderne, păstrând eleganța și grațiozitatea barocă, lărgind însă aria tematică a miniaturilor cu fenomenele contemporane, sentimentele și ideile omului de toate vârstele. Autoarea avertizează: concetti nu se înrudesesc cu aforismele „neconducând la concluzii inflexibile” și nici cu haikurile, fiindcă „nu desfășoară imagini picturale de anotimpuri”.

Pe parcursul anilor, poeta a așternut pe hârtie un număr mare de concetti, publicându-le în trei volume: **Inimi de poeme** (Editura Runa, 1995), **Corzi vibratoare** (Editura Corint, 1997), **În spirală** (Editura Corint, 1998), iar în anul 2000 vede lumina tiparului volumul antologic **Concetti**, selecție în

limbile română și engleză din cărțile precedente.

Cercetarea universului, relațiile inter-umane, omul și natura, sentimentele perene, trecerea timpului, ipostazele dilematice sunt teme cuprinse în inventarul poetic bogat al autoarei, realizate doar în câteva cuvinte, decantate și cizelate cu mîgală. Situațiile delimitate, bine conturate te captează prin forța ideilor poetice condensate, iar titlurile propuse de autoare, la majoritatea textelor, scot în relief sămânța de adevăr, poezia ascunsă, sentimentele pure și gândul copleșitor.

Iată câteva exemple: „Popasul? cerul nu-l cunoaște/ s-ar prăbuși...”; „și fulgerul - la fel ca și noi - trăiește clipa”; „să schimb un sentiment pe o idee?/ ar fi să sting o flacără cu alta”; „lentile suprapuse... inutil/ văd mai adânc sub pleoapele lăsate”; „trăim luxos, trăim în Galaxie/ chiar praful de pe drum/ e praf de stele”. Închei șirul cu miniatura **La vamă**: „am încercat să nu declar iubirea/ dar îmi găsiră aripile frânte...”

# VIGOAREA AUTENTICITĂȚII

de PETRE CIOBANU

Un incitant interviu, acordat revistei „Ramuri” (nr. 10, oct., 2000) de către scriitorul Ion Floricel, ale cărui romane, de o densă substanță problematizantă, l-au impus ca o prezență notabilă prozei actuale, m-a determinat să revin asupra unei cronici publicate anterior („ZUM”, New York, SUA, 31 martie 2000; „Ramuri”, nr. 7-8, iulie-august, 2000).

Poetul și criticul literar Florea Miu, încercând să demistifice titlul ultimului roman (al lui Ion Floricel), **Castelul**, adresează legitima întrebare - dacă în conceperea romanului a construit o provocare la omonima operă a lui Franz Kafka.

Deși conștient că apropierea de praghez ar înnobilă și scriitori mult mai titrați, Ion Floricel împinge alăturarea mărturisind că nu cunoaște, din opera lui Kafka, decât **Procesul**, și acesta într-o lectură din adolescență. Reluând unele reflecții, ulterioare lecturii romanului **Castelul**, după decantarea impresiilor primare și în urma interviului, constat, din răspunsurile la întrebări, spiritul neliniștit, căutând continuu perfecțiunea, al scriitorului care își expune originalitatea: „Am crezut și cred că literatura este forța de comunicare ce naște pur și fastuos mitologii pe care adesea le trăim. Literatura trebuie să exprime timpul din istorie, legătura între individualitatea creatoare și imperativele vremii și nu reminiscențe străine spiritualității proprii, care te-ar putea ștrangula cu «apropo»-uri și ermetism neînțelese”.

Desigur, se pot regăsi similitudini, apropieri de reflecție (de ce **Castelul**?), în formularea în imagini a tensiunii dintre conștiința individuală și împrejurările concrete ale existenței umane ultragiate, dar acestea țin de o regitate universală extratemporală a existenței. De fapt, motivul „castelului”, frecvent în literatura romantică, este preluat, cu alte conotații, și de cea realistă; ca și în cazul de față, unde operele discutate se disociază, la lectură, atât prin mesaj, cât și prin simbol. Fenomenul de metisaj nu înseamnă negarea identității; literaturile pot manifesta relații de identitate, consecință a unor modele virtuale; adesea cărțile se cheamă între ele, se caută, se cunosc, stabilindu-se relații intertextuale sau transtextuale bazate pe influențe și receptare. După cum afirma George Călinescu, originalitatea unui roman constă în „a crea o ficțiune stabilă care să incifreze experiență. E o înscriere în opera mimesisului aristotelic”.

La Kafka surprindem o dislocare, ca un vis, a proporțiilor timpului și spațiului ca un mediu legendar; simbol și alegorie, „castelul” semnifică o divinitate spre care personajul kafkian - care trăiește aventura evadării într-o altă lume (beneficiu de ordin cognitiv), prins într-un joc ale cărui reguli se străduiește să le înțeleagă - aspiră ca o soluție existențială. Asistăm la o lume labirintică, străină, în care personajul „K” rătăcește, într-un mediu neașteptat, ambiguu, unde caută să se integreze social dar de care e refuzat pentru inacceptarea concesiilor. Deși nevinovat, victimă el însuși, lasă în urmă vino-



văție și rușine, iar „castelul” devine metaforă pentru absurditatea revoltătoare a unui sistem.

În viziunea lui Ion Floricel, „castelul” reprezintă centrul în jurul căruia gravitează psihismul în mișcare, presupune trecerea într-o altă ordine de referință - fiindcă are funcția de transformator de energii, caută valorile actualității ideatice. **Castelul** devine monografia unei instituții cu ștaif, iar „castelul” semnifică un blazon; ca orice castel care se respectă e apărat de „cavaleri ai dreptății”, dar bântuit de stafii și demoni, care își dispută locul și trecutul. Autorul consacră această carte radiografierii uneia dintre cele mai complexe instituții - Parchetul - și a unor fenomene sociale recente redade la diferite paliere ale societății; probează o viziune regizorală a cărei originalitate constă în suplețea și acuratețea pe care o stabilește corelația între real și ficțiune.

Romanul **Castelul** marchează nu numai o evoluție (față de anterioarele trei volume), dar și o schimbare de registru; autorul, în calitate de martor, facilitează contactul cititorului cu o temă și un mediu, mai puțin abordate, introducându-l într-o „castă” supusă, printr-o mecanică expresivă, la un proces în tentativa de a crea derutantă imagine de a participa la o situație deja trăită - renunțarea la verticalitate a multor confrăți într-ale justiției. Ambiționează să înfățișeze oameni și moravuri sub semnul prezentării veridice a realității, făcându-le martori ai istoriei încât ne aflăm în fața unei dileme: romanul este artă sau document?

Panopliu de personaje, romanul amestecă în rândul subiecților „inițiali” categorii aproape la fel de perene pentru a surprinde nenumăratele posibile perspective. Personajul romancierului urăște duplicitatea, jocul dublu, vitala șmecherie, detașându-se prin demnitate; reacționează normal, lucid, cu o imensă doză de bunsimț, încât să antreneze viață sau moarte, ratare sau realizare. Povestirea în literalitatea ei urmează riguros multe trasee particulare recunoscibile, dintr-o biografie reală; autorul circumscrie evenimente, conferă greutate prin forța atuurilor: precizie și obiectivitate. Discursul romanesc are toate datele momentului actual, grav, fără rigidități, implicat, fără a fi

visceral; indiciul deplinei maturități artistice constituindu-l prezența tot mai pregnantă a reflexivității etice. Investigator tenace al societății, pentru care importantă e imaginea de ansamblu, un adevăr de atmosferă, dă dovadă de o profundă probitate morală trăind pasionat și tragic erodarea demnității umane, dezavuuând formele de manifestare ale unei mentalități vulgare prin rapacitate. Dovedește curaj și perseverență în a se apropia și, mai ales, a mediatiza stări de lucruri contaminate a căror anormalitate atinge nu numai comunitatea, ci chiar instituțiile majore, „castelul”.

Romanul e actual nu doar prin subiect, ci și prin dimensiunea conflictului marcată de o gravitate accentuată o dată cu deschiderea spre aspirații multiple ale existenței, devenind o frescă a societății; fără nici o circumstanțiere facilă surprinde coordonatele unui timp istoric de acută mobilitate, pledoarie pentru a regăsi stabilitatea valorilor perene alterate de rapacitatea unor ciocoi de tip nou. Luciditatea profesională îl obligă la detașare; se abține cu discreție de la observații partizane, mulțumindu-se să consemneze fapte și evenimente prezentate cu obiectivitate.

Cronicar al evenimentelor revelatorii, al transformărilor istorico-sociale, prin prisma personajelor sale, își înregistrează propriile îndoieli generate de o societate al cărui drum sinuos e greu de înțeles și acceptat de un om lucid; o lume în care totul se „aranjează” în șoaptă, într-o consimțire interesată. Martor subtil, își asumă protestul prin operă; tensiunea existențială răzbate dintr-o profundă și sinceră participare la efortul de a face material sensibilă o stare de deznădejde, un simțământ al trăirii într-o lume absurdă, sufocată, care se alimentează din propria contradicție; în acest spațiu discontinuu, în care realul se confruntă cu propria-i reprezentare, factorul de echilibru este conștiința - ca instanță activă și ordonatoare. Luându-și materialul de inspirație dintr-un areal cunoscut, exprimând stări de spirit apărute în context social-istoric, problematizarea textului propune un fin subtext polemic: întrebări care nu provoacă răspunsuri, ci le suspendă spre a amplifica tensiunea modernă a ambiguității.

Personalitate distinctă prin tensionalitate, tenacitate, contemplația lucidă și fidelitatea față de eveniment, scriitorul Ion Floricel nu se cantonează într-un spațiu deja cunoscut din creația sa românească (ținutul Teicanilor), ci pedalează, prin multitudinea fenomenelor sociale, istorice, psihologice, dezvăluind ipostaze ale alienării în contextul zbuciumat al epocii. Avantajul unei expresivități personale, suple, vigoarea polemică, fără a fi șocantă, dă nota de autenticitate a narațiunii, completând, armonios, talentul spontan de evocator și portretist. Vibrația ideii, intenționalitatea precisă dau fluență incursiunii în lumea cotidianului pentru a surprinde un adevăr uman, prilej de meditație și reflecție.

Îndatorat artistic lecturilor din perioada de formare, devine interpret al sensibilității proprii prin larga și directă cunoaștere a realității pe care o „pozează”, fundamental pentru o meditație lucidă la adevărul dramatic al vieții. Cu performanțe și limite, în exclusivă dimensiune a convenției, Ion Floricel aduce, în peisajul literar actual, vigoarea unei autenticități care confirmă o individualitate distinctă și care se exprimă credibil în surprinderea complexității vieții contemporane.

petre stoica:

## „AM FOST «CONSUL ONORIFIC» AL «STELEI» ÎN CAPITALĂ“

**Doru Timofte:** Încă foarte puțini știu, în mod lămurit, care sunt începuturile tale literare. Deci, când, unde și cu ce ai debutat?

**Petre Stoica:** Debutul meu literar a avut loc sub auspiciile oarecum favorabile. Mai precis, într-un moment de relativ dezgheț ideologic. Ca să fiu mai explicit, mă refer la primul Congres al Uniunii Scriitorilor, petrecut în vara lui '57. Luările de cuvânt ale lui Baconsky și ale steliștilor nu numai că au înfierat proletcultismul, dar au cerut refacerea punții cu trecutul, cu superba noastră literatură din perioada interbelică și, în același timp, orientarea spre noile cuceriri ale poeziei occidentale moderne. Despre importanța acestui congres s-au scris multe și nu mai insist. Evenimentul m-a impresionat atât de profund, încât mi-am luat inima în dinți și m-am prezentat la „Tânărul scriitor“, unde redacția (șef al secției de poezie era Florin Murgu) mi-a acceptat șase poeme; în acea perioadă, lucru neobișnuit pentru un debut. Mai înainte, însă, am trimis „Stelei“ o scrisoare înaripată, ca să spun așa, însoțită de un mănunchi de poeme. Răspunsul a venit mai repede decât mă așteptam. M-au anunțat că voi fi publicat tot cu șase poeme. Așa că, printr-o coincidență, în octombrie '57, am debutat atât la „Steaua“, cât și la „Tânărul scriitor“. Revista clujeană nu numai că m-a tipărit, dar redactorul-șef, A.E. Baconsky și, pe-atunci, secretarul general de redacție, Aurel Rău, au ținut să mă cunoască personal. Au fost mirați văzând că sunt un tânăr care lucrează la subsolul Editurii ESPLA, adică un nimeni.

Am relatat în amănunțime despre întâlnirea mea cu Baconsky în *Amintirile unui fost corector*. Din clipa apariției mele în „Steaua“, am început să public lunar în revistă, devenind cu timpul omul ei de încredere în București. Era extraordinar să fii colaborator permanent al „Stelei“ - în acei ani, o publicație extrem de curajoasă, polemică, cu o viziune estetică modernă (s-a și declarat la un moment dat că este adepta modernismului, ceea ce a atras mânia proletară a „Scânteii“ precum și a scribilor înfeudați ideologiei comuniste), în contrast cu peisajul mohorât al presei literare de atunci. Statutul de care m-am bucurat a atras destule antipatii în lumea literară. Curând mi s-a spus „Omul nostru din Havana“, în sensul că devenisem ochiul și urechea *steliștilor* la București.

Azi, cei care rememorează acea epocă spun că am fost „consulul onorific“ al „Stelei“ în Capitală.

**D. T.:** Apoi a venit și un volum de versuri. Ce poți să-mi spui despre el?

**P. S.:** Cartea a venit foarte repede. Editurile care s-au orientat imediat, ținând seama de amintitul dezgheț, căutând să editeze autori până atunci tabu și, în paralel, autori de versuri originale, neviolate, ori mai puțin viciate ideologic. Secția de poezie a editurii la care am lucrat m-a întrebat dacă nu am cumva un volum. Total neinspirat, am alcătuit repede o plachetă, care a văzut lumina tiparului în timp record. Entuziasm general. „Gazeta literară“ m-a salutat, prin Ion Roman, pe prima pagină. Îl apucasem pe Dumnezeu de picior. Numai că s-a dezlănțuit fantastica revoluție ungară. Șurubul s-a strâns din nou. Urmarea? Articole de înfierare, luări de atitudine împotriva literaturii decadente, demascarea celor care se abat de la linia partidului ș.a.m.d. Sigur că, mai repede decât mi-aș fi închipuit, am devenit ciuca bătăilor; până și cei care mă simpatizaseră până atunci au dat îndărăt. Fusesem „innobilat“ cu titlul de poet apocaliptic. Crimă de neiertat în contextul politicii culturale a vremii. Etichetarea nu m-a deranjat, mai cu seamă că steliștii s-au ținut ferm pe poziții și continuau să mă tipărească. Pe lângă acest titlu, am mai primit unul: poet netaalentat. Adevărul este că debutul meu literar nu a fost unul împlinit estetic. Așa că devenisem o pradă ușoară. Datorită atmosferei ce mi s-a creat, a trebuit să aștept șapte ani adevăratul debut, cu *Pietre kilometrice*.

**D. T.:** Într-un articol mai vechi din „România literară“ apărea întrebarea de ce în antologiile publicate până la ora aceea nu ai inserat și poeme din primul volum?

**P. S.:** Întrebarea și-a găsit deja răspunsul.

**D. T.:** De unde această propensiune a ta spre viața cotidiană, spre omul și lucrurile extrem de comune, spre amănunte pe lângă care se trece, de obicei, cu indiferență?

**P. S.:** În primul rând trebuie spus că în programul estetic al „Stelei“ era enunțată preocuparea pentru cotidian, pentru umil, pentru atmosferă. Pe deasupra, se declara dușmana pășunismului, pe vremuri în floare. M-am identificat cu acest program printr-o mai veche preocupare a mea, și anume, pentru o poezie

simplă, democratică, în care omul, cu habitudinile sale, apare în prim-plan. Așa am descoperit-o eu în poezia italiană, într-o anumită poezie americană, cea opusă ermetismului, poeziei obscure, elitiste, opunând rezistență cititorului. Eram convins că nu există lucruri excluse inspirației. În acest sens, Baudelaire, după cum se știe, a fost primul poet care a demonstrat că nu există teme tabu în poezie. Mă gândesc în special la un curent din poezia italiană, așa-ziișii minori, care găseau motive lirice în obiectele cele mai insignifiante, dându-le aură. Prin asta, mi-am zis eu, pot să aduc pe noi de culoare în poezie noastră.

Lipsa mea de experiență de atunci și neobișnuința criticii cu o asemenea poezie nu a dus la rezultate imediate. M-am încăpățânat să înot împotriva curentului, demonstrând că banalul, gesturile simple pot primi semnificații nebanuite, adesea de natură metafizică. O preocupare insolită, ținând seama că generația mea, șaizecistă, era preocupată mai mult de poezia abstractă.

**D. T.:** Nu la mult timp de la debut, dar tot în anii '60, te-au preocupat traducerea „Biblioteca pentru toți“ cele două antologii de poezie modernă austriacă și germană. Poți aminti/preciza motivele acestei preocupări?

**P. S.:** Elev de liceu încă, am avut ocazia să mă apropii de poezia străină modernă, prin câteva traduceri interesante, apărute în colecția timișoreană „Vrerea“. O colecție, pentru acea vreme, surprinzătoare într-un fel. Astfel am luat cunoștință cu poezia lui Ungaretti și Montale. Mai târziu, studiind germanistica, am intrat în universul liricii germane, dar nu așa cum era predată în Universitate, ci cum am descoperit-o în Biblioteca de literatură străină de pe B-dul Dacia, condusă de poetul Alfred Kittner. O bibliotecă miraculoasă, în care găseai cărți „otrăvitoare“, „decadente“, în divorț total cu principiile sacrosante ale blajinului realism socialist, epurate deja din alte biblioteci. În acest loc, intim, de puțini frecventat și absolut insolit în acea vreme neagră, am descoperit poezia contemporană germană, fascinându-mă în mod special Else Lasker-Schöler, Gottfried Benn. Sigur, nu am putut descifra atunci toate sensurile versurilor parcurse întrucât eram încă novice într-ale limbii germane. A urmat Trakl, care a devenit pentru mine o obsesie de-o viață. Dar am mai beneficiat de un mare noroc. La ESPLA era o secție de documentare unde venea, nu se știe de cine abonată, o revistă vieneză, „Wort und Zeit“, lunar. Fiecare număr era dedicat câte unui scriitor contemporan austriac. În paralel, găseai poeme semnate de poeți mai cunoscuți ori mai puțin cunoscuți. Stându-mi colecția la dispoziție și citind-o înfometat, am intrat în intimitatea poeziei austriece. Mi-a deschis pofta spre un orizont mai larg. Așa că, în trei-patru ani am izbutit să mă familiarizez cu poezia de limbă germană.

Venind un nou moment de dezgheț, am propus Editurii ESPLA o antologie de poezie austriacă. Mi s-a acordat și nu mi s-a acordat credit. Așa că s-a hotărât ca să o fac împreună cu Maria Banuș, care avea reputația de excelentă traducătoare a lui Rilke. Numai că Maria Banuș, care cunoștea bine limba germană,

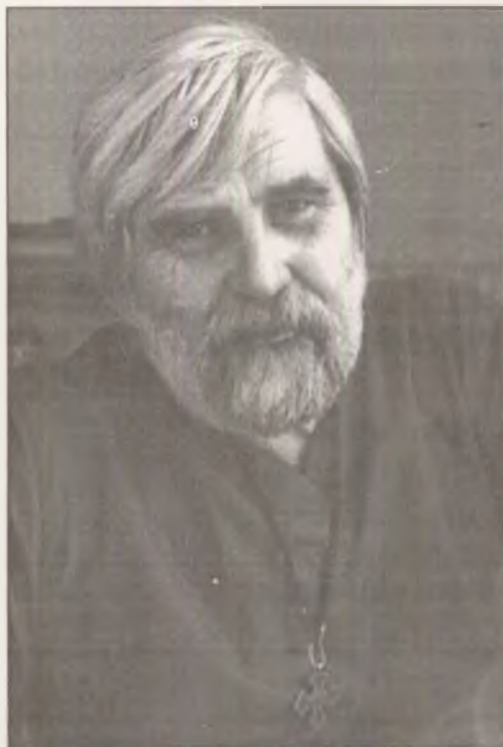
habar n-avea de noutățile poetice de pe meridienele lirice germane. Eu îi căram cărțile acasă și îi indicam ce să traducă. Practic, antologia îmi aparține în totalitate. Simultan, am lucrat la o antologie de poezie germană; de astă dată bucurându-mă de autoritate; lucram deja la „Secolul 20“. Domnul Mihai Șora, care conducea pe-atunci cu multă pricepere și dragoste redacția „Bibliotecii pentru toți“, a hotărât să apară întâi antologia de poezie germană. Despre succesul și calitatea celor două antologii inutil să mai vorbesc, ele fiind reeditate cu doi ani în urmă. Ajuns, printr-o întâmplare pe care nici n-am visat-o, redactor-șef la „Secolul 20“, am avut o imensă posibilitate de a face cunoscute publicului nume dinre cele mai insolite ale poeziei contemporane de limbă germană. Au apărut în premieră: H.M. Enzensberger, H.C. Artmann, Ingeborg Bachmann și câți alții încă! A urmat o serie de volume de autori: Georg Trakl, Yvan Goll, Ernst Stadler, Johannes Bobrowski. Practic, nu mai știu nici eu câți autori am redat în limba română. Munca asta m-a pasionat, chit că uncori mă simțeam izolat. Inutil să spun ce impact au avut unele teme tălmăcite asupra poezilor și cititorilor. Apariția lui Trakl a produs senzație: la un moment dat, s-au ivit câțiva autori puternic influențați de el. Cineva, în presa literară, a emis ideea că în curând vom avea o tânără generație de poeți traklieni.

**D. T.: O întrebare care, de la regretatul Mircea Scarlat încoace, apare sporadic, dar apare: Se poate vorbi de o oarecare influență a liricii austriece ori germane în creația ta poetică din acea perioadă?**

**P. S.:** Este o întrebare firească, pe care și-au pus-o și alții. Unii își închipuie că dacă traduc din lirica germană, trebuie să fiu și influențat de ea. Ba am auzit zicând: „Cum Dumnezeu îl traduci pe Trakl și în poezia ta nu există nici un accent traklian?!“ Dacă este vorba de influență, mi-o revendic de la poezia poezilor români. Marii mei maestri rămân Bacovia și Adrian Maniu, fiecare regăsindu-se într-o etapă sau alta a poeziei mele. Este vorba de o influență; sau mai degrabă de afinitate.

**D. T.: Nu este ușor să spui că un volum anume îți este, sufletește, mai apropiat inimii. Și totuși...?**

**P. S.:** Am cel puțin trei volume la care țin foarte mult **Tango și alte poeme**, unde descopăr cu adevărat „sufletul obiectelor“. Numai că această carte, care a zăcut la cenzură, a apărut în ianuarie '90, când aproape nimeni, în efervescenta revoluționară de atunci, nu mai avea timp să se concentreze asupra unui volum de versuri. Ca atare, voi menționa placheta **O casetă cu șerpi** din 1970, și care s-a bucurat de o primire frumoasă atât în rândul cititorilor, cât și în cel al criticilor. Nu numai că era o realizare estetică superioară față de cele de până atunci, dar avea și un menaj politic ascuns. Când am dus-o la Editura Eminescu, redactorul-șef de atunci mi-a spus că este o carte dușmănoasă. Am luat-o fără comentarii. Am avut însă norocul ca ea să cadă în mâna lui Dumitru Țepeneag, redactor la recent înființata Editură Cartea Românească, condusă magistral de Marin Preda. Cartea Românească era o instituție liberală și, o vreme, netutelată decât



de Uniunea Scriitorilor. A văzut lumina tiparului în timp record, întâlnesc astăzi optzeciști care mărturisesc emoția pe care au avut-o citind **Casetă...** Evident, declarații doar verbale, nu și în scris...

**D. T.: Mărturisesc că am găsit în această carte unele ecouri optzeciste.**

**P. S.:** Mă rog, este observația ta. Știu însă că în epocă mi-au fost „ciupite“ unele versuri din pomenita mea „bijuterie“.

**D. T.: Ultimul tău volum, *Insomniile bătrânului*, debutează cu poemul *Ultima stație*. Este, pentru puțini, e drept, limpede că te referi la Jimbolia. Ce înseamnă pentru tine stabilirea în această „ultimă stație“, în această „localitate de frontieră“, cum spui într-un alt poem?**

**P. S.:** Încă înainte de Revoluție tânjeam să mă întorc la locurile natale. Banatul meu m-a obsadat întotdeauna, deși mă atașasem de București, care devenise un loc de a doua mea patrie. Ca să nu mai spun că aici îmi sunt mormintele părinților și al primei mele soții. Numai că pe vremea ceaușismului, era cam greu să-ți muți calabaiăcul dintr-o regiune în alta. Casele golite din Banat, și erau cu ghiotura, stăteau doar la dispoziția moldovenilor „harnici“. Am făcut demersuri, aveam și pile, dar fără izbândă. După '89, momentul de răscruce din istoria contemporană a țării, o asemenea intenție nu mai constituia o problemă. Începuse moda ligilor, apoi a fundațiilor. Ideea de a întemeia o instituție de cultură, fie și modestă, devenise un ideal. Ținta mea era chiar localitatea în care m-am născut. Dar cei de la Ministerul Culturii, mai precis prietenul Mircea Tomuș, care deținea o funcție înaltă, a avut o idee care să dea rezultate cu adevărat: mi-a sugerat, în urma unui consult cu Adrian Dinu Rachieru, pe atunci la Inspectoratul pentru Cultură Timiș, să descalec la Jimbolia, odinioară un puternic centru cultural, în răstimp golit complet de toate atributele pe care le-a avut. Trebuia umplut. Mai mult, i se preconiza atribuirea unei înalte instituții de relații culturale româno-germane, care să depășească statutul unei Fundații. Eu am rămas ferm pe po-

ziție și mi-am mutat mica agoniscală în orașelul de pe granița cu Iugoslavia. Rezultatele prezenței mele aici să le judece alții.

**D. T.: Și totuși, cum te simți aici, în urbea care te-a făcut, în cele din urmă, Cetățean de Onoare?**

**P. S.:** Mă simt ca peștele în apă.

**D. T.: Nu înțeleg.**

**P. S.:** Ca peștele în apă care înoată de unul singur...

**D. T.: Observ un accent pesimist în cuvintele tale. Ba mai mult, citesc în acest ultim volum de poeme: „nu mai cred decât în tristețea din ochii câinilor/ rămași împerecheați între trotuar și șanț“. De unde pesimismul acesta, știind că ai început atât de optimist?**

**P. S.:** Cum să nu fii pesimist, văzându-ți așteptările de-o viață înșelate. În decembrie '89 am ieșit în stradă, ca atâția alții, scandând „Jos comunismul!“ Sigur, comunismul este jos, dar rădăcinile i-au rămas nesculuse. Ceea ce, până la un punct, găsesc firesc; se întâmplă și la case mai mari... Absurd e faptul că, în unsprezece ani, furtul (practicat și în anii socialismului victorios) a fost ridicat acum la rang de virtute. Se fură pretutindeni în lume, există însă în toate o măsură. Și dacă ar fi doar atât. Legea la noi constituie o haină întoarsă pe dos. Justiția, în loc să fie de natură sacră, are chip de momâie. În ce și în cine să mai crezi? În parlamentul agramat care cere arestarea „Rasdaq“-ului? În tinerii din grădina lui Akademos care votează irațional? Personal, pun libertatea deasupra a oricui; am în vedere însă grupurile gregare ce regretă trecutul cu constrângerile sale bestiale. Pare-se că memoria românului este scurtă. Spun lucruri comune, dar le reamintesc la dorința ta. Ce, tu nu ești pesimist? În fond, pesimismul este apanajul intelectualului.

**D. T.: De acord. Dar aici ai prieteni, te susțin moral, îți sunt mereu aproape.**

**P. S.:** Da, am câțiva prieteni foarte buni și care țin la mine, fiindu-mi alături la bine și la rău. Dar când mă comparăm cu peștele care înoată de unul singur, m-am gândit la faptul că nu am obligații familiale. Sunt suveran. Nimeni nu mă întrebă pe unde am hălăduit, de ce o salut pe aia, o..., de ce am băut cinci pahare de vodcă în loc de trei sau de ce nu port astăzi cravată. Singurătatea, dacă știi să o prețuiești, lăsând la o parte unele servituți (ca, bunăoară, spălatul vaselor), este un dar dumnezeiesc. Am citat în câteva rânduri maxima mea preferată - nici nu mai știu cui îi aparține: „Numai tu, singurătate, nu m-ai trădat“.

**D. T.: Și o ultimă întrebare: După *Insomniile bătrânului* va mai urma, cu siguranță, încă un volum. Cel puțin. Pe când?**

**P. S.:** Deocamdată sunt foarte ocupat cu proiectele fundației mele care, anul acesta, vor fi numeroase și consistente. Mi-e imposibil să spun când voi mai compune un volum de versuri. El vine pe neașteptate, ca o iubire fulgerătoare, Doamne ferește!

# liliana grădinaru

## **Pânzele lui Musceleanu**

Ieri, într-o pânză  
De Musceleanu  
Eram memoria  
Culorilor copilăriei  
O vopsea fantomatică  
Mi-a îngălbenit  
Primăverile  
Să nu-mi profaneze  
Aluatul meșterit  
De Dumnezeu  
L-am dus la scara  
Soarelui. Neîngenunchiat  
S-a prefăcut în dumicat  
De pâine  
Maestrul a cernut  
Polenul bucătăriei mele  
Și l-a pictat în pânze vii  
Iubire și muzică neauzită  
Decât de mine  
Din mâinile lui  
Cu frigul în sânge

Trăiesc reîncarnarea  
Pânzelor

## **Ochiul cosmic**

M-am ivit  
Ca-ntr-o legendă  
Din ochiul ei cosmic  
Irisul său  
Mi-a fost surâsul  
Pe gene mi-a pus roua  
Să mă răsfete  
Pleoapele, adăpostul  
Tăcut, când în cercănul  
Meu, plutea plânsetul  
Cu alb mi-a scris  
În palmă, linia vieții  
Am crescut odată  
Cu toamna ridurilor ei  
Plecată o simt  
În fiecare zi și noapte  
Eu sunt azi  
Sunt poate mâine

Împreună, doar pe raza  
Ce unește  
Pământul cu cerul.

## **Fiecare silabă**

Cu litere de rouă  
Încerc să desenez  
Pe-o frunză  
Versurile mele  
Coloana vertebrală  
A primului cuvânt  
Este pământul  
În care m-am născut  
Cu pioșenie scriu  
Vocabula ce-a citorit  
Arhitrava  
Cine să știe că-n pereții  
Casei, memoria păstrează  
Străbunii aromâni?  
Slova prezentă în mine  
Mi-aduce-n dar  
Cuvinte din peceti  
Învelită-n pânză de icoană  
Fiecare silabă  
Mă-mbracă-n toamne  
Anotimpurile versurilor mele  
Au fost prădate de-o comoară  
Primăvara

## **Trofeum corvinensis**

Eheu, cetate pedepsită crunt!  
(Cetatea-mamă tace-n sus, pe stâncă,  
Și larma ta de mușuroi mărunț  
Va mai foșni ca șpan ce arde, încă)

Sub smogul cocsochimic râul mort  
Dă semne de-nviere și e bine:  
Izvoarele zvâcnind în golf aort  
Împing spre sanctuare carpatine!

Bătrânul sânge-n salt înviorat  
Semantice cascade-nalte saltă  
Mă voi trezi din cântec vinovat  
Să te zidesc pe-o stâncă mai înaltă!

Și-n marele turnir doar om, nu zeu,  
Voi oferi mulțimii capul meu.

## **Colaje**

Acea, care (se) dăruie  
Pentru a lua în stăpânire.  
Acea, care cuceresc  
Fără a iubi.  
Care confirmă în mod repetat  
Adevărul că foamea este

utopia dinamică a devenirii.  
Foamea cărnii, pentru carne.  
Foamea spiritului,  
Pentru spiritele căzute.  
Prin obediență. Prin înjosire.  
Prin complicitate. Prin frică.  
O, sărmană poezie! Niciodată  
O floare nu poate fi culpabilă  
De blasfemie. Culoarea ei și  
Parfumul îi aparțin doar naturii  
Umilă și inalterabilă frumusețe  
Floarea continuă a semnifica  
Sacrificiul seminței  
Pentru un măcel fructuos.  
(Când mușc din fruct, îl sărut.)

## **Aura interioară**

*unei preotese a elegiei*

Eu n-am cerut niciodată:  
„Teme-te de cuvânt“  
Cuvântul se cere iubit  
Aura interioară, cuvântul  
Este urmă a zeului, în care

## eugen evu

Nu crește iarba.  
Cuvântul se cere trăit.  
Cel care cade din numele său  
Orfan rătăcește prin lume.  
Poezia e urmă de zeu  
Omul știe și liber visează.  
Cel care este, devine.

## **Signum**

Aramaica frunzelor, toamna:  
Nu doliul, ci iarna răbdării.

## **Joșnetul curcubeului**

Inima nu știe, ea dorește.  
Arde vie flama zei zeiască  
Numără grăbită și citește,  
Invers curge timpul, și-o să crească.  
Inima nu vede, însă zboară  
Cu lumina undei. Curcubeu  
Foșnitor peste pridvor de seară  
Până-n lacrima lui Dumnezeu.

\* Îi telefonez lui Gabriel Dimisianu pentru a afla dacă vor publica, în „România literară“, **Scrisoare deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici**. Răspunsul este negativ. S-a consultat și cu N. Manolescu. „Cine să judece pe cine?“ mă întrebă G.D. Eu n-am cerut să fie judecat cineva! Am sugerat să fie dezavuați scriitorii care au fost în slujba unui regim tiranic și au făcut elogii comunismului. Să marcăm în timpul istoric o delimitare, o despărțire de trecut, dacă o ruptură nu a fost posibilă.

Am înțeles că nu era de acord cu „principiul“ și voia să afle de la mine mijloacele. Cred că importantă este ideea și apoi mijloacele pentru realizarea ideii. Nu banalizarea Răului, ci acceptarea conștientă a Răului de neacceptat și de nesuportat. Supunerea pasivă și acomodarea la noile evenimente. Nevoia și necesitatea - despre care vorbeau filosofii greci - ca lege fundamentală. Nimic în spirit și morală. Totul pe orizontală, nimic pe verticală. Dorința de a uita trecutul și suferințele. De ce? Și eu de ce nu pot să uit? Dar oare aș putea să uit trecutul, să-mi pierd voluntar memoria?

Conștiința colectivă și personală românească nu simte încă nevoia să-și analizeze critic trecutul, să se privească în oglindă, să afle cât a fost de responsabilă în această perioadă de întuneric mental și sufletesc. Conștiința colectivă nu vrea încă să iasă la lumină...

**21 martie 1997**

\* Ziua în care a murit fratele meu, Vladimir (Adu).

\* În tren spre Geneva. Citesc „Magazine littéraire“ consacrat lui Stefan Zweig. În februarie 1918 profetiza: „Dureroasă ideea din diaspora și a viselor periculoase a unui Stat Juif cu tunuri, stindarde și decorații“.

Când văd ce se petrece acum în Israel, cred că premoniția lui Stefan Zweig s-a adeverit...

\* **Geneva**. Am mers împreună cu fiul meu, Grégoire, la cimitir. Am aprins o lumânare pentru fratele Vladimir (Adu). Am spus o rugăciune și i-am pomenit în gând pe toți cei

## bujor nedelcovici

### LUMINA COPILULUI FERICIT



morți din familie:

Zi de primăvară. Magnolia era înflorită. La fel, merii și perii. Soare. Cer senin. Moartea îmi rămâne mereu străină și totuși extrem de prezentă și apropiată. În hinduism, brahmanism, budism, creștinism, islamism, iudaism... există un *au-delà du réel*, care pentru mine nu a devenit o certitudine. Pascal este mai aproape de gândirea mea, nu pentru „pariu lui“, ci pentru că trăiesc permanent o **îndoială**; credința mea nu este definitivă și suficient de profundă. Când crezi cu adevărat nu te mai îndoiești...

„Cred, Doamne, ajută necredinței mele.“

\* În TGV spre Paris.

Mereu în gând cu fratele meu.

**Grădina Ghetsimani.**

„Cel pe care o să-l îmbrățișez va fi Iisus“, le-a spus Iuda soldaților care îl însoțeau pentru a-l aresta. Iuda l-a văzut pe Iisus înconjurat de discipoli. S-a apropiat de el și l-a îmbrățișat. Iisus l-a privit în față și i-a spus: „Astfel! Printr-un sărut tu m-ai trădat“. A urmat Procesul (Pilat, Barabaas): Crucifierea, Moartea, Învierea...

Astăzi este sărbătoarea Rusaliilor. În curând va fi Paștele care înseamnă Înviere... „Hristos a înviat din moarte pre moarte călcând...“

Învierea lui Iisus, învierea fratelui meu...

**28 martie 1997**

\* Grégoire când vrea să-i spun o poveste,

zice: „Citește, tata! Citește istoria Marelui Taur“. Pentru el o poveste nu poate fi decât citită dintr-o carte și niciodată inventată...

**29 martie 1997**

\* Paștele catolic.

Am uitat că pe 16 martie a fost ziua mea de naștere. Ce importantă are... Dimineața am ieșit cu Greg să facem o plimbare cu bicicleta în „Bois de Vincennes“. Este prima dată când mergem împreună cu bicicletele. După un timp mi-a spus: „Sunt obosit, tata!“ Pe chipul lui era însă lumina copilului fericit...

\* De mai multe zile urmăresc la TV emisiunea intitulată **Corpus Christi**. Câțiva specialiști internaționali au analizat diversele aspecte, detalii și cuvintele legate de procesul și crucificarea lui Iisus. Plecând de la teza că Evanghelia nu este contemporană cu evenimentele istorice descrise, comentatorii au sugerat o serie de îndoieli, contradicții și divergențe în cele patru variante ale Evangheliei: Ioan, Luca, Matei și Marcu. S-a vorbit despre *autorités juifs*, Sanhedrinul care nu s-ar fi putut întruni în noaptea de vineri, înainte de crucificarea lui Iisus, din cauza sărbătorii sabbatului. Nu s-a pomenit despre judecători juifi, Ana și Caiafa. Nu s-a amintit despre episodul în care Pilat l-a prezentat pe Iisus mulțimii (Ecce Homo) și mulțimea a preferat să-l elibereze pe tâlharul Barabaas și să-l sacrifice pe Iisus.

### migrația cuvintelor

## DE LA UNITATEA LATINĂ LA DUPLICITATEA ROMANICĂ: ADVERBUL MAGIS (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru formarea comparativului, latina folosea sufixul **-ior**: **altior** „mai înalt“, **fortior** „mai puternic“; din secolul I d.H. apare, mai întâi în latina colocvială, apoi în scrierile lui Varron și Plaut, forma perifrastică de exprimare a comparativului în special pentru adjectivele terminate în **-eus, -eius, -uus**. Pentru comparativul perifrastic se folosea

adverbul **magis** sau **mage**, prin căderea lui **-s** final. Întâlnim în Plaut expresii ca: **magis opportunus, magis similis** și chiar **molior magis**. Adăugat lui **sed** același **magis** are sensul „mai degrabă“, pentru a indica o acțiune care se realizează în detrimentul alteia. Cu timpul, **magis** ajunge să-l înlocuiască pe **sed** și trece cu acest dublu sens în limbile

romance. Latina mai cunoștea însă o modalitate de exprimare a comparativului și a superlativului, aceea cu ajutorul lui **plus, pluris**. La început, aceste forme se utilizau doar pentru comparativul și superlativul lui **multus**; apoi, adăugat oricărui adjectiv, exprima gradele de comparație amintite: **plus miser sim** (Enius, Scen., 308). Această folosire era predilectă limbii vorbite, exemplele din limba scrisă fiind rare. **Plus** însă, susținut de **minus** - cu el formează o pereche antonimică -, începe să-l concureze pe **magis**, ajungând să-l substituie complet în anumite domenii. Când sensul comparativ din **pluris** a dispărut complet, limba a încercat să construiască un nou comparativ, prin metoda clasică a sufixării, în forma **pluriora**, care stă la baza cuvântului francez **plusieurs** printr-un intermediar neatestat, **pluriore**.

# TREI CĂRȚI DE POEZIE

de SIMION BĂRBULESCU

Volumul reprezentând debutul editorial al Ioanei-Dana Nicolae cu titlul noncoformist **Contre-jour** (Editura Biblioteca, Târgoviște, 2000), revelează portretul liric al autoarei, pendulând între interioritatea oniric-plutitoare și exterioritatea lumii și a naturii, cu tendința de a se derula „mereu altfel“, de a discerne „înre realitate și vis“, concluzionând că și „realitatea este absurdă... e deja ficțiune“, eschiva aflându-se în vis, când cunoaște/trăiește/ senzație de zbor, de plutire: „Se făcea că zburam într-o cameră naltă/ și o recunoșteam, în aerul ei rarefiat pluteam,/ peste mobile sinuoase, atingând tapetul diafan“ (**Ca-n vis**). Lipsită de „puterea amintirii“, poeta se complăce în a trăi „contre-jour“, contemplând heraclitic curgera (devenirea) existențială „în frunzele cu miros amar“, în timp ce „particule de emoție/ se înalță și se sparg/ nelimitat departe./ în timpul paradisiac“ (**Valuri de timp**). În timp ce-și privește fascinată „făptura din oglinzi“, în care intră „odată cu lumina“ se sperie și e gata să plângă în prezența dublului, având senzația că: „O străină s-a ascuns în (sine)/ și-n inimă(-i) bate cu alt sânge“ (**Depart**). Din această angoasantă stare încearcă să iasă așezându-se „în poziția confortabilă a gânditorului“ la antipodul celei a visătorului, căutând să stabilească „triumful magic“ salvator (**Fuga**).

Din exterioritatea imediată o impresionează îndeosebi începutul zilei - **dimineața**, când reintră „într-o lume nesigură“, dar și „amurgul disolut“, când „distilării de otrăvuri/ sbucnesc în fiecare particulă de timp/ de afară“ (**Amurg disolut**). Vântul și fenomenele pluviale - ca la poeta canadiană Anne Hébert - o însoțesc, lăsându-se alinată de cântecul pietrelor, strecurându-se „prin tristețea aerului/ răsfățat de treceri“, în timp ce „umbra mov“ o îmbrățișează consolator, șoptindu-i despre „partea ascunsă/ a lucrurilor peste care alunecând/ numai ea le înțelegea“ (**Contre-jour**).

Deși cu implicații postmoderne, poezia Ioanei-Dana Nicolae păstrează strânse conexiuni și cu arta horatiană a lui *ut pictura poesis* în cele câteva **acuarele lirice** sau în **parabola orbilor**, dar și cu expresionismul asimilat prin filiera Blaga, din care răzbat ecouri, precum următoarele: „și e atâta liniște ca și când/ lumea va începe cândva./ odată“ (**Lumea va începe cândva**).

Debutul poetic al poetei Ioana-Dana Nicolae ne impresionează prin **îmbinarea insolită de oniric și reflexiv**, delectându-ne prin aspirația transfiguratoare a unui „mereu altfel“ ficțional, în care lectorului îi place a zăbovi...

Spre deosebire de Ioana-Dana Nicolae, Ion Dumbravă - de la Iași - este autorul mai multor plachete de versuri, din care vom reține ultimele două: **Bizarerii de aprilie** (Editura Moldova, 1999) și **Viața ca un ban găurit** (Editura Eurocart, Iași, 2000). Prima este, de fapt, o **antologie** în care toate cele aproximativ șaiszeci de texte poetice sunt axate pe **aceeași unică temă** - iubirea, constituindu-se într-o semiologie a erosului, altfel spus într-o altfel de *ars amandi* în care erosul concurează la stimularea expresiei, potrivit adagiului: **câtă iubire - atâta expresie!**

*Cogito*-ul este al unui Don Juan (aflat pe culmea devenirii sale) într-o impetuoasă goană

după **eternul feminin**, pe care-l află în toate femeile și fără de existența căruia „timpul s-ar ofili“... Pasiunea erotică este revigorată de revenirea ciclică a primăverii, când se însoțește cu insolite „uimiri de aprilie/ un fel de dulce-ntoarcere pe dos“, realul pierzând teren „în favoarea iluziei“... Dintre **figurile erotice**, esențială e **așteptarea** care potențează dorința (atracția) femeii „după care tânjim“ și care-și face „cuibul în sufletul (său)“, revelându-și propriul mister „arzător precum biciul lui Dumnezeu (...)/ ca un turn babel/ de unde nopțile tinere/ privesc paradisul“, visând „mereu la altcineva“. În această etapă a primelor cristalizări (cum le denumește Stendhal în *De l'amour*) între cei doi parteneri de cuplu se stabilește o concordantă a discordiei (*concordia discors*) ca un fel de „sfidare“ într-un „dezastru sexual.../ inamicul public numărul unu“ venit a-ți schimba „filozofia și viața“...

Imaginea femeii iubire (mereu alta!) cumulează însușiri având corespondențe în regnul vegetal („de piersică îi e pielea, de mătasea porumbului îi sunt pletele lungi“), dar și în lumea animalieră („de căprioară-i e carnea... carnea de/ sălbăticiune jertfită/ pe altarele clipei“. Nu sunt uitate nici alte elemente tentante ale trupurilor femeilor iubite, precum „sâni... dulci“, „șoldurile aurite“ ce răscolesc **patimi** și seamănă **disperări**, „ochii verzi“... În imaginile folosite domină un **lirism corporal de slăvire** a celei ce vine spre tine „ca un rug/ ca o cometă ca o rouă incendiată.../ ca o soartă (ce) te-ngeunche“.

Discursul îndrăgostit este impetuos-ateist și păgân: „Sunt adeptul iubirii/ această religie fără Dumnezeu/ și fără nici o măsură“... Gustul iubirii este „sublim“; sărutările au „gust de ploaie și copaci răvășiți“... Uneori apare și gelozia, la gândul că cea iubită ar putea să fie îndrăgită „de alți ochi/ de alte mâini de-altă gură“, fapt pentru care o ademenește: „lasă-mi-te netălmuită doar mie/ ca un sărut pe o scrisoare secretă“ - o imploră poetul, dorind-o „frumoasă și goală/ și aromitoare“ cuibărindu-i-se în suflet „ca o vară în podul cu fân“ - imagini ireversibile, pierdute „ca-ntr-o stepă“. Timpul iubirii este cel al cunoașterii sublimului, al inițierii într-o **nouă artă poetică**: „într-o limbă a absolutului/ într-o simplificată rostire“ care-l călăuzește „spre locul de zămislire și har“...

În această ipostază lirică, omului i se revelează esența supremă a devenirii -, amestec de țărână și cer. De lumină și umbră... „rătăcitor prin vremuri străvechi/.../ vinovat de sărutul lui Iuda“. Odată consumată iubirea, îți lasă în suflet „un fel de gol“, fiind sincronă dispariția anotimpurilor estivale: „e o tragedie să te surprindă toamna nepregătit“ - avertizează poetul... Odată apusă „perioada de glorie/ când femeile descopereau cu uimire (în sine)/ masculul perfect“ se instaurează tristețea și dispărarea singurătății, a „frumuseții ce doare“: „mai singur astăzi/ fiecă secundă/ ca pe-un imens ocean/ o trec înot// iubindu-te/ mi-a rămas iubirea/ arcă în flăcări luminând potopul“ (**arcă**). Finalul acestui discurs se încheie cu un ecomion erotic: „ți-au umplut/ cu parfumul lor scrile./ și-au purtat între sâni tinerețea.../ și-au alungat disperarea/ cu carnea trupului lor...“ (**femei**).

În cel de-al doilea volum, **Viața ca un ban**

**găurit** ni se revelează o altă fațetă existențială, concepută polimorfic „ca spațiu și timp/ ca sentință, ca soartă.../ ca farsă.../ ca lacrimă/ însângerată a spiritului... ca blestem“, între legile divine și interdicțiile lumești stabilindu-se o stranie conexiune, mai ales atunci când existența se derulează „fără șansa unei trăiri unice“. Este urmărită paradigma etic-reflexivă a Eclesiastului: „goi vom pleca așa cum am venit/ nume noi în adăogire/ la cartea/ neagră a neiertării“ (**radiografia mișcării**). Sublimul și răul/derizoriul/ se află în continuă confruntare... Geneza primordială s-a dovedit „o eroare de calcul, o investiție/ inutilă (...) un regretabil eșec“. Ceea ce-l caracterizează în această altă etapă existențială este „sentimentul ciudat/ al lipsei de sens; existența/ ca o monedă de-aramă/ ca un ban găurit“. De-acum melancolia îi va nimba trecerea/devenirea. Unica terapie e cea a cuvântului „ca o altă/ dimensiune în dincolo/ de spațiu și timp“; tentațiile efemerului nu se mai înscriu în imagine. Le ia locul **o altă estetică: cea a sublimului psalmic** - de revelare a unui **drum spre divin** - „acum când imaginea/ din oglinzile lumii/ nu te mai reprezintă“ conferind „probabilităților/ putere de adevăr absolut/ cuvântului tărie de trâmbiță îngerească“ (**un fel de filosofie**).

De aspect existențialist, poezia lui Ion Dumbravă reține atenția!

Cel de-al treilea poet de care ne vom mai ocupa este Gheorghe Jurcă, până acum cunoscut îndeosebi ca prozator. Ca autor și al unor volume de versuri, Gheorghe Jurcă se remarcă îndeosebi în volumul **Scara de nisip** (Editura Dacia, Cluj, 2000) prin lungi confesii, inspirate de arta poetică pe care o cultivă: de încorporare în imagini a unor stări sufletești de neliniște (angoasă) provocată „de șacalii nimniciei“ ce-i vor bara drumul spre „cunoașterea integrală/ a adevărului despre sufletul (său)“. În această ipostază, întrebarea esențială este: „Încotro s-o apuc?“ Forma de comunicare, ca răspuns la această insidioasă întrebare este evocarea narativ-lirică: „Se făcea că la o margine de pădure/ Dădusem peste trupul meu/ Odihnindu-se la umbra/ Unui carpen frunzos/ N-a fost chip să mă pot apropia de el/ Ca să-l trezesc și să-l întreb/ C face acolo...“ (**Pe câmp**).

În ultima secțiune, mimând că ar fi uitat că „nu(-i) se mai potrivește poezia“, încearcă să negocieze „la taraba lehamitei/ aceeași veche speranță/ cusută c-o mie de petece“. Ignorând ipocrizia, bârfele și „starea precară în care/ se găsește poezia“, încearcă s-o înalțe spre excelsior, imaginând „o scară de nisip pe care să urce/ **iscodind ceva altfel**“, implorându-l în acest sens pe Creator să vină spre el „ca un nou Mesia“. Acest **altfel** este ceea ce - metaforic - denumește **scara de nisip** - deosebită de biblica scară a lui Iacov -, pe care el, poetul, simte a fi ținut de „blestemul de ființă terestră“ ce-l face „mai greu ca o cruce de piatră“. Realizarea acestui **altfel** e întrevăzută doar prin coborârea harului, fapt pentru care îl imploră pe Creator: „dă-mi, rogu-te, aripile Tale/ Puterile Tale, chipul Tău/ și voi zbura spre Tine, Doamne“ (**Scara de nisip**).

Har (dar neprețuit, talent) de care multe dintre versurile lui Gheorghe Jurcă din acest ultim volum nu duc lipsă. Așteptăm și alte cărți de poezie ce-i vor justifica întru totul demersul imaginar spre „ținuturi himerice“, din care - asemenea lui Moise - să se întoarcă (să ne întoarcem!) cu fața scaldată în lumină...



# SĂ NU TE PUI CU RISTEA!

de BARBU CIOCULESCU

**D**ucând mai departe lecția din **Tărășenii** (proze scurte) și din **Ristea împărat**, ambele premiate, cea dintâi cu premiul filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor, cea de-a doua cu premiul Uniunii Scriitorilor, Romulus Cojocaru, poet, autor de romane sociale, de dragoste și polițiste, dar și dramaturg, ni se înfățișează acum cu un masiv roman-frescă, **Gura lumii**, în cinci tomuri, înmănunchind două sute douăzeci de capitole de variate dimensiuni, în aproape nouă sute de pagini de carte. Replică, poate, la modul în care a fost „încopiat” țărănul din alte zone ale țării decât aceea din jurul Turnului Severin.

Dacă există un portret al țărănului ardelean, închipuit în prozele lui Slavici, Agârbiceanu și mai ales Rebreanu, ale țărănului din Nord, în prozele lui Eusebiu Camilar, al celui moldovean în țărelele sadoveniene sau ale Georgetei Cancicov, al celui muntean la Gala Galaction, Lovescu, Stancu și Marin Preda, țărănul din preajma piciorului podului lui Traian se afla, ca să zicem așa, în așteptare. Cel mai de demult, până către cel din zilele noastre: acțiunea narațiunii precede momentul Răscoalei din 1907 și trece pragul desăvârșirii colectivizării, pe scara a trei generații pline.

Satul care concentrează o întreagă lume de firi și destine se numește Pungina, de aici încep să enunțe „vocile” care se vor interfera, numeroase, de bărbați și mai cu seamă de femei (profesionistele gurii lumii!), numeroase, dar în posesia aceluiași vocabular dialectal și a acelorași fantasme și reflexe, într-o comunitate închisă și izolată: „Lumea la noi e cunoscută dupe poreclă, nu dupe cum e trecut la primărie. Că știe cum îl cheamă la carte pe Bâzdoacă, pe Bobolan, pe Roată, pe Cintează, pe Șorici, pe Bărzoiu, ori pe Gaură. Curmete, Bau, ori pe Marin a lui Milosu, pe Vladimir Mămăligă-caldă”. Un număr colcăitor de personaje, înmulțindu-se prin nașteri, cumetrii, întoarceri neașteptate la vatră, prin adopțiune la viața comunității a unor „venetici”. Intră, dar și ies din scenă, în arareori în mod violent, obligându-l pe lector la o atentă contabilizare de genealogii a unor Ioni și Ioane, a Rițelor, a unor Niță și Tănase, succedându-se într-un almanah gotha *ad-hoc* al locului, nu mai puțin intricat.

Viața în natură este aspră, elementară, pe cât de complicată totuși în ceea ce, aparent are imobil, iar în realitate supus neprevăzutului. Asta într-o societate ce-și orânduiește cu geoloasă strictețe normele, diferite de cele ale orânduirii și generând o morală proprie, de natură a o proteja. Întocmai cum cel mai pragmatic chip de a concepe realitatea se încuscrește firesc cu suspensiunea către fantastic a unor euri puternic perceptivă. De altminteri, simpli țărani au existență dublă, haiducesc, îi jefuiesc pe detestații boieri cu ai căror cai furați trec Dunărea la sârbi, spre a-i vinde pe aur.

Un personaj de această factură, Ploscan, pare a se impune în fluviala creștere a nara-

țiunii, dublat de Drumășoia, hangița cu inimă de bărbat și în foiala multor alte personaje, de șarnieră. Unui moment de culme îi va urma trista decădere a bătrâneții edentate. Năstase, Ristea, alți eroi le vor lua locul, în acea situație pe trepte în care deasupra localnicilor cu ceva fâșii de pământ, îndeajuns de posidenți spre a-și putea înzestra fiicele stau moșnenii, boiernași cu apreciable moșii, însă legați de nevoile țăranilor în mijlocul cărora trăiesc, iar sus de tot marii latifundiați - Burileanu, prințul Știrbei -, exploatându-și întinsele pământuri prin arendași hulpavi și vătafi greși nu mai puțin abuzivi: „De când cu Vamvu mai al dracului s-a făcut grecul. Punea oamenii lui să fie cu ochii pe țărani. La secerat lua și ultimul bob de grâu”.

Atmosfera din 1907 o amintește pe cea din **Răscoala** lui Rebreanu, cu acel tipic oltenesc/dunărean impact al unui limbaj verde care, de altminteri, colorează trama narațiunii, în paralel cu ingenioasa strategie auctorială de a supune fiecare caracter, fiecare gest, oricare segment de manifestare din cotidianul Punginei vibrației diferitelor unghiuri de vedere, după felul în care vede sau înțelege naratorul venit la rând, încât orice judecată fermă, unvocă, devine imposibilă, în contradictorialitatea unor comunicate divergente. Fiind gura lumii, cum se știe, slobodă.

Față de enorma acumulare de fapte a nu mai puțin personaje, această refracție a vocilor iscă un remarcabil efect de amplitudine, vizând autenticitatea, într-o narațiune cu sertare de desfășurare fatală plană, cum este aceea a oricărei fresce și cum obligă genul romanului fluviu. Intenția autorului presupunem a fi fost de a demonstra bogăția suflătoare a firilor, bănuite în lipsa lor de instrucție doar brutal elementare, capacitatea de trăire a unor eroi numai aparent înrobiți reflexelor rutinare, vivacei lor percepție însumând o filosofie și un stil existențial. Mobil frecvent în operele autorilor de proveniență rurală, teză, prin urmare, a clasicității, indiferent dacă opțiunea scriitorului este maniera naturalistă sau cea lirică - mai adesea genurile conviețuind, fuzionând pe alocuri.

O lume, cea țărănească, în care portul măștilor, comun uzului burghez, ca împrumut de la aristocrație, nu este cu puțință, dar unde eul se apără închizându-se în sine, până la implozie. Astfel încât întâmplări mărunte iau, într-un asemenea ambient, proporții uriașe, cu urmări catastrofale, nimicind existențe, pe când altele, ce ar trebui să zguduie, trec ca pe apă, și asta nu într-o lume întoarsă pe dos, ci, dimpotrivă, în una revendicând o tradițională sapiență, de neștirbită continuitate. De unde recolta de nunți, botezuri, înmormântări la Pungina, cu seriile de Ioni și Ioane, obstacolul lectorului grăbit.

Aproape fiecare „luare de cuvânt”, constituind ceea ce am numit un capitol, răspunde unei poziționări, locului în lume al unei familii, din cele câteva sute ale Punginei. Se produce în acest mod un soi de rotație, cam amețitoare,

însă dovedind pugnacitatea unui talent, perspectiva unei tehnici descriptive de relief și profunzime. Fiecăruia, deci, îi sosește momentul să-și expună punctul de vedere, odată ce a fost martor al unei întâmplări sau deținătorul vreunei taine. Dezlegate la limbă, iuți în reacții - cum în genere sunt cunoscuți oltenii - personajele se povestesc pe sine, caracterizându-i pe alții, pe care-i iubesc ori urăsc, oralitatea fiind, prin definiție advocațională...

Extinsă pe lunecătoarele nisipuri a cinci-șase decenii, cu roiul de generații trecând dincolo de cele două războaie mondiale și, în fapt, prin două „valuri” de eroi - de la Ploscan la Ristea - acțiunea rămuroasei povestiri nu ocolește socialul, politicul, cu pronunțată apartenență la stânga a gurilor lumii, ficționând o comunitate antimonarhistă, însă de pe vremea regelui Carol I sceptic religioasă, inadecvată vieții politice multipartinice, odată ce atât liberalii, cât și țărăniștii vin de la oraș, ostilă absolut legionarilor și deîndată deschisă primului activist comunist care se ivește în sat. Cenzorul de până mai ieri ar fi trecut cu vederea anumite cruzimi de limbaj, durități ale acțiunii, față de buna orientare a localnicilor Punginei și ar fi eliminat, eventual, un pasaj-două, precum cel în care se drăgostește preoteasa cu ibovnicul de moment într-o odaie fără pat.

Când se produce colectivizarea, punginienii iau act cu satisfacție de asasinarea moșierilor, renunțând, cât îi privește, destul de lesne la pământul pe care tocmai îl dobândiseră prin reforma agrară din 1945. Ristea, luceafărul povestirii, ajunge primar, în noua orânduire, apoi președinte de gospodărie colectivă, ani de-a rândul, și încă unul exemplu. Avem de-a face cu un punct de vedere auctorial ce trebuie considerat ca atare, ca pe una dintre desfășurările posibile ale ficțiunii și atunci ne rămâne, lăsând deoparte ultragiurea realității să ne concentrăm asupra intrinsecii calități literare a cărții, ignorându-i proiectul. Or, în oralitatea, ce ar fi putut deveni obositoare, Romulus Cojocaru a găsit multiple mijloace de construcție, pe o întinsă gamă de motive, realizând unitar o imaginară monografie cu nucleul în acel personaj paradigmatic, Ristea, omul secret, vajnic, uriaș, în perspectiva când numai moartea îl doboară, după ce trăise fiindu-și singurul Dumnezeu, impunându-și legea celor din jur.

**Gura lumii** poate fi citită și ca un poem al apariției lui Ristea, prea mare pentru obștea lui - s-a mai văzut! -, iar în clocotul viiturii, o piatră de vad pe care vârtejele n-o pot urni, încât trebuie să-și schimbe cotul - un poem și o legendă. Într-o vatră în vâlvătai se tot aruncă lemne, întreținând focul, și un buștean pe care flăcările înăbușesc, încercând să-l cuprindă - acesta ar fi Ristea. Cel de-al 28-lea capitol cu care se încheie în numai cinci rânduri, odată cu volumul al cincilea, povestirea este elocvent: „Gata, îl îngropăm pe Ristea. Acum să plecăm acasă la noi, în Pungina. Ristea nu mai e. A fost. Și era cineva când zicea: «Mă, noi suntem mari și tari, că suntem împărății pământului. Eu sunt președintele împărățiilor pământului, sunt Ristea împărat»”.

Străbunica mea, de pe aceleași meleaguri, avea vorba ei: „Fac ce voi, fac ce-mi place și nu dau socoteală nimănui”. Atâta doar că bătrâna Milloateancă era boieroică!

# „CINE (MAI) ARE NEVOIE DE TEATRU?“

de MARIA LAIU

Într-o țară cu o economie săracă, spectatorii de teatru se împuținează cu fiecare zi. Cheltuielile pentru realizarea unei producții scenice devin, în schimb, din ce în ce mai mari, în timp ce posibilitățile teatrelor, din provincie mai ales, de a plăti pe actori decent și de a le oferi spații de cazare sunt tot mai mici. În aceste condiții, sigur că se nasc întrebări de felul: Cine mai are nevoie de teatru? De ce-ar mai exista teatre cu trupe fixe în provincie? N-ar fi mai bine ca acestea să se transforme în teatre de turneu? (Adică să se facă în așa fel încât, cu fondurile alocate acum de către primării instituțiilor teatrale pe care le au în custodie, să se plătească trupe importante care să vină să joace un spectacol sau două și să plece.) Publicul ar avea, astfel, parte de producții fastuoase, cu vedete etc. Toate bune și frumoase, dar stau și mă întreb: Cu bruma de bani care abia de acoperă nevoile stringente ale unui teatru, câte spectacole de elită pot fi aduse în urbe? Poate patru? Poate cinci într-un an? Și în restul timpului ce să facă acei puțini spectatori care din micile lor salarii sunt gata oricând să rupă câțiva creștari pentru a-și putea permite *luxul* de a merge duminică seara, îmbrăcați de sărbătoare (căci în provincie se mai întâmplă asta), la un spectacol? Ce să facă elevii și studenții silitori, care, în locul discotecilor, preferă sălile de teatru? Cu riscul de a părea „nostalgică“, vorba unui amic, mărturisesc deschis că eu continuu să cred în mesajul educativ al artei scenice, în puterea ei de a modela personalitatea unui tânăr. De aceea consider că ar trebui să se înființeze cât mai multe teatre în orașe oricât de mici, iar de acelea care deja există ar fi bine să ne îngrijim cu abnegația cu care susținem o școală ori un spital.

Sunt gânduri care mi s-au limpezit o dată mai mult atunci când, invitată fiind la sărbătorirea a 45 de ani de activitate a Teatrului Municipal din Caracal, am putut vedea, în condiții mai speciale, un spectacol realizat după toate regulile artei. De ce spun *în condiții mai speciale*? Pentru că neavând sediu (superba clădire, veche de un secol, se

renovează „statornic“ de vreo 15 ani), reprezentațiile Teatrului Municipal se desfășoară pe scena Cercului Militar, condus de lt. col. Cornel Popescu. Prin amabilitatea acestuia, artiștii beneficiază de condiții propice realizării și susținerii propriilor producții, în plus, ei putându-se folosi și de unii angajați militari pentru rezolvarea problemelor de ordin tehnic: muzică, lumină... Totuși, un lucru e sigur: mica trupă tânjește după o casă numai a sa, cu o scenă și o sală mai mici, însă adecvat dotate din punct de vedere tehnic.

Teatrul din Caracal nu are actori profesioniști, dar cei care se străduiesc să dureze cu bani puțini spectacole de calitate poartă însemnul dragostei pentru arta dramatică, al dăruirii totale (dacă avem în vedere și faptul că își sacrifică timpul liber pentru repetiții și reprezentații, neașteptând să obțină din asta vreun profit material). Cei mai mulți dintre membrii restrânsului colectiv sunt funcționari ai Casei de Cultură, în frunte chiar cu directoarea acesteia, Ligia Pavel, vedetă a trupei și inițiatora celor mai multe dintre proiecte. Artiștii nu au un regizor angajat, dar au făcut totuși „rost“ de unul, fidel ideii de pionierat, fidel gândului că teatrul trebuie să ființeze oriunde se găsesc doi oameni care să poată încheia un dialog veridic și alți câțiva care să se delecteze privindu-i pe aceștia. Mihai Lungeanu, căci despre el este vorba, are rara calitate de a trezi în artiștii amatori instinctul ludic, precum și meritul de a-i aduna laolaltă, consolidându-le spiritul de echipă. Una dintre acestea este și cea din Caracal.

În căutarea sensului pierdut de Ion Băieșu, văzut de mine către finele anului trecut, mi-a confirmat nu doar ideea că e bine să se facă teatru în cât mai multe locuri, dar și pe aceea că, făcut cu seriozitate și consecvență, el poate atrage simpatia publicului. Închipuți-vă numai că, într-un oraș mic precum Caracalul, la cea de-a 12-a reprezentație cu acest spectacol, o sală de aproape 600 de locuri era pe jumătate plină, asta în contextul în care, în alte localități, o producție teatrală se joacă de maximum

cinci ori.

Despre spectacolul pomenit se poate spune că are o linie regizorală coerentă, prin care se încearcă deslușirea sensului existenței noastre, cu tot ceea ce cuprinde ea de fapt: amintiri nu tocmai plăcute, prejudecăți, imposibilitatea desprinderii de un trecut împovăraător, speranțe încă neclare etc. S-au folosit pentru aceasta (cu măsură) ironia, metafora (decorul însuși reprezintă o construcție piramidală, sugerând un munte, al cărui vârf se încheie cu u. cort și ai cărui versanți au forma unui gard de sârmă). Costumele, așa sărăcăcioase cum sunt, scot în evidență caracterul personajelor: niște fanteze, niște inadaptați, niște ratați. Mișcarea lor este gândită matematic, fiecare gest al fiecărui „erou“ reprezentând o roțiță dintr-o „poveste“ care abia se naște. Rezultatul s-a vrut a fi un spectacol și tragic, dar și un pic zeflemitor la adresa condiției umane. Din păcate, nu toți actorii au reușit să se încarce cu acea tensiune electrizantă care face să nu se mai simtă granița dintre simulare și adevăr. Cu excepția Ligiei Pavel (Șefa de cabinet), a lui Florin Beciu (Boxerul) și a Monicăi Dumitru (Fecioara) - care au zămislit personaje viabile în limitele indicațiilor regizorale, ceilalți actori (Mircea Grozea - Omul de serviciu, Florian Teodorescu - Spionul, Ninel Mitrică - Infirmul) au marcat ceea ce aveau de făcut, încadrându-se cu decență întregului, dar fără strălucire. Sigur că o piesă frizând absurdul, în care autorul se joacă paroxistic cu înțelesurile multiple ale fiecărui cuvânt, luând la propriu sensurile figurate ale unor noțiuni și abstractizându-le cele mai banale, nu e tocmai la îndemâna unor artiști mai puțin experimentați cum sunt cei de la Caracal. Din acest punct de vedere, efortul lor de face față atât textului, cât și viziunii regizorale, este de-a dreptul laudabil. Și aplauzele de la final i-au răsplătit pe măsură. Cu împliniri și limite, reprezentația a avut succes. Prin urmare, urbea *mai* are nevoie de artiști. Prin urmare, încercarea Primăriei de a pune pe picioare vechea clădire a teatrului nu este în zadar. Să sperăm că se vor găsi fonduri pentru finalizarea lucrărilor, mai ales că primarul actual, Gheorghe Anghel, face parte dintre acei (rari) edili care știu să prețuiască binefacerea artei scenice. O dovadă ar fi chiar faptul că participă, personal și nu prin „delegați“, la fiecare reprezentație. Și nu vine singur, ci însoțit de mai toți funcționarii Primăriei. Fiecare având cu bilet cumpărat. Asta da exemplu pentru urbe!

## cinema

# DANSÂND ÎN PLOAIE CU UN MINER ȘI UN PIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Viața unei opere începe cu ridicarea pleoapelor în seara premierei. Pentru un film, ridicarea cortinei, descoperă imensa pânză albă, proaspătă scenă a imaginilor expuse acum atâtor priviri străine. Acesta este probabil, momentul cel mai dureros din existența regizorului care nu s-a ascuns în spatele spectacolului vizual preferând destăinuirea nemijlocită a intuițiilor ce i-au brăzdat viața. Un asemenea tip de cineast este și Stephen Daldry. Ultima sa creație, **Billy Elliot** a stârnit multă zarvă prin lumea iubitorilor de celuloid și îndeajuns de multă confuzie pentru a-și asigura prezența la Oscar, ca favorit, alături de **Gladiatorul**. O producție a anului 2000, dar puternic îmbibată de lecția cinematografului clasic, a dovedit cât de strâmte au devenit criteriile pentru aprecierea momentelor de vârf dintr-o industrie a viselor prefabricate. Pe lângă mesajul estetic al peliculei în sine se pare că ea a fost menită să nască întrebări prin simpla sa prezență pe un afiș. Valoarea și discernământul Oscarului propriu-zis apar îndoielnice

când pe lista nominalizărilor sunt alăturate două titluri care, efectiv, nu aparțin aceluiași limbaj vizual: **Gladiatorul** se înalță pe treapta de sus a divertismentului desfășurând un spectacol perfect cizelat pentru gustul publicului îngrășat cu floricele; o plimbare printr-un manual ideal semnat de marii clasici, o peliculă demnă de categoria europeană a „filmului de artă“, acesta este **Billy Elliot**, liricul, candidul, proaspătul film de altădată.

Într-o familie de mineri, mediu brutal și masculin prin excelență, trăiesc un tată văduv, doi frați și o bunică. Tradiția mineritului pare să fie-n sânge, căci fiul cel mare a pornit deja pe urmele părintelui. Dar, fie că prin sângele balerinilor plutesc niscaiva aripi de libelulă, fie că brațele bunicii fluturându-se cu magie au dat cu lipici celest clapele pianului din hol, oricum degetele cam prea mari ale mezinului Billy au prins cu nădejde nu coada târnăcopului, ci șerpuirile stângace ale unei frânturi de melodii aduse aminte de departe, din scurta copilărie cu mama. Urechea sa muzicală nu se înclină cu prea

mult elan sub loviturile din ringul de box unde Billy era încredințat că Billy va deprinde ceva din talentul său. În viața sa, viații dure ce-i va fi hărăzite. Treptat băiatul începe să chiulească de la ore furișându-se la clasa de balet destinată în exclusivitate fetelor. Aflarea adevăratelor preocupări nasc furia și deznădejdea tatălui decis să lupte cu fermitate împotriva „pornirilor degenerate“ ale fiului său. Frumusețea dansului, așa cum i-l dezvăluie chiar Billy, îl va înduioșa pe părinte, ajuns apoi cel mai fervent susținător al său.

Amintirile furtunoase ale bucureștenilor legate de mineri nu ar trebui să fie tulburate de imaginea suprarealistă a vreunui Cosma în tutu. Poezia filmului nu-și propune să idealizeze mediul violent al muncitorilor din mină. Discursul său provoacă însă la exprimare o realitate. Elitele izolate în turnul lor de fildeș par să fi uitat acum, în epoca modernă, că întâiul și adevăratul public al operei de artă este sufletul robust, necizelat, dar cu intuiții sigure și o sinceritate de neclintit a omului simplu, muncitor sau țăran, gata oricând să vibreze cu recunoștință la emoția artistică pe care o asimilează natural viața sa cotidiene și o apreciază cu îndatorire, emoția artistică reintegrată în mediul său firesc alături de emoția iubirii de mamă sau de soție, cu emoția mândriei de tată. Din rândul lor a pornit întotdeauna arta și probabil acum, în momente de criză, acolo se va întoarce să-și reîmprospăteze seva.

## DE LA CONSILIU ADUNATE...

La ultimul Consiliu al U.S. (în decursul acestei luni ne așteaptă alegerile la filiale și secții, iar, la sfârșitul lunii aprilie, în jur de 24, Conferința Națională a Scriitorilor), a fost o prezență record, dar și o agitație cum de mult n-am mai întâlnit, încât multe subiecte puse în dezbatere n-au putut fi elucidate. \* Oricum, nu se puteau lua hotărâri definitive, de vreme ce acestea se aflau doar în faza de propuneri sau proiecte. Deciziile finale, cu schimbarea obligatorie a statutului și cu problemele de esență al breslei, pot fi soluționate numai cu ocazia Conferinței, unde va avea

câștig de cauză majoritatea, nicidecum un grup sau altul. Democrația, înainte de toate! \* Până atunci, se pot da publicității unele soluții acceptate în timpul dezbaterilor, cum spuneam, destul de aprinse. \* Datorită proastei gestionări, Casa de creație de la Gura Văii, Mehedinți, își încetează activitatea pentru o vreme. Motivele și propunerile pentru o nouă activitate le vom dezvălui la momentul potrivit. \* Consiliul a hotărât că membri U.S. care fac parte din organizații scriitoricești ce concurează uniunea noastră la timbrul literar își încetează calitatea de membri ai U.S.

Respectivii scriitori, dacă doresc să revină la U.S., pot adresa o cerere către Comitetul Director. Acesta va analiza și va decide după caz. \* La Conferința Națională vor participa scriitori aleși prin vot secret la filiale și secții, mai precis o treime din membrii acestora. \* Candidaturile pentru Președintele U.S. pot fi anunțate după 30 martie, adică după ce s-au încheiat alegerile la filiale și secții. Noi le cam știm și de aceea i-am luat la întrebări pe distincții scriitori: vom da publicității, dacă doresc, programele și opțiunile acestora. \* Auditul, executat la comanda actualii conducători a U.S., nu a descoperit ilegalități. \* S-a aprobat raportul contabil pentru anul 2000. S-au pus bazele și celui pentru 2001. Urmează ca viitorul Consiliu al U.S. să-l valideze. \* În breasla noastră au fost primiți noi membri: numele lor sunt inserate în această pagină.

## Festivalul „Avangarda XXI“

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov“ organizează în zilele de 28-29 iunie 2001 a doua ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXI“, manifestare care își propune descoperirea și promovarea valorilor autentice din țară în domeniul creației literare.

Pot participa toți creatorii de poezie din țară care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial.

Concurenții vor expedia până la data de 18 iunie a.c. (data poștei) un număr de 20-25 de poezii dactilografiate în trei exemplare, pe adresa: Strada asile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, cod 5500, cu mențiunea „Pentru concursul Avangarda XXI“.

Lucrările vor purta un motto, iar fișa autorilor (care va conține, în mod obligatoriu, numele și prenumele, data nașterii, profesia, adresa, numărul de telefon) se va introduce într-un plic închis care avea același motto cu cel al lucrărilor.

Organizatorii vor asigura pentru laureații acestei ediții cazarea și masa, transportul urmând a fi suportat de către concurenți.

Concurenții premiați vor fi anunțați telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Manuscrisele nu se înapoiază.

Se vor acorda următoarele premii:

**Marele Premiu:** 5.000.000 lei (Editura Fundației Culturale Cancicov va tipări volumul de debut al premiantului.)

**Premiul I** - 4.000.000 de lei;

**Premiul III** - 3.000.000 de lei.

Se vor mai acorda o serie de premii din partea unor reviste literare din țară, publicații, posturi de radio și televiziune, instituții și agenți economici.

Poeemele autorilor premiați vor fi publicate în Antologia **Avangarda XXI**.

Relații suplimentare la telefon 034-11.82.36 sau mobil 093.712227.

## Noi colegi în Uniunea Scriitorilor

### București

1. Tatiana Slama-Cazacu - critică
2. Adela Greceanu - poezie
3. Clara Mărgineanu - poezie
4. Theodor Denis Dinulescu - proză
5. Cristian Tiberiu Popescu - proză
6. Maria Barbu - poezie
7. Ileana Toma - proză
8. Dumitru Nicolcioiu - proză

### Cluj

1. Gabriela Lungu - traduceri
2. Ștefan Melancu - critică
3. Anca Mănușiu - traduceri
4. Rodica Marian - istorie literară
5. Liviu Malița - critică
6. Adrian Grănescu - proză
7. Alexandru Jurcan - proză
8. Teodor Tihan - critică
9. Emil Pinteș - istorie literară
10. Răzvan Ducan - poezie
11. Ștefan Goanță - proză

### Craiova

1. Titu Dinuț - proză
2. Sever Negrescu - poezie

### Iași

1. Dragoș Cojocaru - traduceri
2. Mircea Motrici - proză
3. Alexandru David - poezie
4. Mircea Platon - traduceri, eseu
5. Vasile Iancu - proză
6. Corina Matei-Gherman - literatura pentru copii
7. Cristina Anca Ciubotaru Grozdan - literatura pentru copii
8. Ștefan Munteanu - eseu

### Timișoara

1. Leonard Oprea - proză
2. Leonora Pascu - traduceri, critică
3. Iacob Roman - poezie
4. Marlen Heckman-Negrescu - proză
5. Lucian Manuel Vârșândan - poezie, proză

## CONCURSUL ATELIER

Biblioteca I.L. Caragiale a organizat în perioada decembrie 2000 - 9 februarie 2001, Concursul de creație „Atelier“. Juriul a decis acordarea următoarelor distincții:

### Secțiunea „Liceeni“:

**Premiul I** - Cosmin Perța (Vișeu de Sus) și - Elena Fenoghen (București); **Premiul II** - Laurențiu Vedinaș (București); **Premiul III** - Sânziana Cotoară Mucica (Școala Centrală);

**Mențiuni:** Viorica Buică, Alexandra Macovicu (București).

### Secțiunea „Studenti“:

**Premiul I** - Carolina Ivănescu (Buda-pesta); **Premiul II** - Ioana Nestorescu (București, Facultatea de Filozofie); **Premiul III** - Oana Andra Rotaru (București, Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației);

**Mențiuni:** Ovidiu Glicu (Reșița), Doru Cristache (Slobozia), Mădălina Olaru (București).

Participantii sunt, în continuare, invitați la Atelierul de Creație ce are loc în fiecare vineri începând cu orele 17,00.

Asociația Scriitorilor din București invită membrii Secției pentru copii și tineret, pe data de 12 martie, ora 11, Sala Oglinzilor, Casa Monteoru, la o ședință specială, cu o bogată ordine de zi: puncte multe și importante, dezbateri și alegeri, numirea de delegați pentru Conferința Națională și numirea unui membru în Consiliu Uniunii Scriitorilor.

taras șevcenko:

## CAUCAZUL

Trăind o viață zbuciumată, mai mult decât zbuciumul adunat al multor poeți la un loc de secole-întregi, Șevcenko ne-a lăsat toată opera sa în versuri sub un singur nume - Cobzar, la care se adaugă proza: *Viață de artist, Prințesa, Ocnașul, Fata căpitanului, Nefericitul, Impresii și cugetări, Călătorie de plăcere, dar nu fără morală, Jurnalul...*, drama *Nazar Stodolea*, picturi, gravuri etc., care, cu sprijinul atât al autorităților imperiale moscovite, cât și al celor comuniste de cincizeci de ani, nici nu au fost adunate într-un album, considerându-se „proprietăți“ (evident, furate!) ale muzeelor rusești...

Prietenului meu sincer Iakov de Balmen.

„Cine va da ochilor mei lacrimi ca să plângă și zi și noapte pe cei uciși?“ (Ieremia, cap. IX, v.1)

Munți de munți cu piscuri dure,  
frunți semețe,  
Plini de-amar, de sânge plini sunt,  
de tristețe.

Prometeu din veci acolo-i  
Osândit la sânge -  
Vulturul-i scobește coaste,  
Inima îi frânge.  
Frânge zilnic și-i bea sânge  
Cu o sete-adâncă,  
Ea din nou, din nou învie  
Și zâmbește încă  
Nu ne moare libertatea,  
Sufletul nu moare,  
Cum hapsănu-n fundul mării  
Glia n-o să are;  
Tot așa n-or zace-n lanțuri  
Vorba noastră vie,  
Suflet viu, și nici s-aducă  
Slavă, Doamne, ție.

Cu tine săbii n-o să frângem,  
Nici faptele-ți să judecăm!  
Atâta doar - de plâns să plângem  
Și-o pâine-n greu să frământăm  
Cu lacrimi, sânge în sudoare.  
Ne țin călăii în teroare,  
Dreptatea - nici de ea nu dăm.  
Când se va trezi ea oare?  
Dacă n-ai ce face,  
Hodinește-te tu, Doamne,  
Dă și nouă pace!  
Credem în a ta putere,

Duh și-mpărăție.  
Adevărul și dreptatea  
S-or trezi! Iar ție  
Se vor închina popoare  
Pentru totdeauna.  
Pân'atunci de sânge pline



Râuri curg întruna.  
Munți de munți cu piscuri dure,  
frunți semețe,  
Plini de-amar, de sânge plini sunt,  
de tristețe.

Acolo noi, cei milostivi,  
Am dat chiar peste libertate,  
Și-o hăitum, flămândă biată  
Și goală. Dar câți soldați naivi  
Căzut-au, lacrimi curs-au,  
sânge...?

S-adapi pe împărații toți  
Din ochii văduvei, ce plânge,  
Să-neci cu fii și cu nepoți.  
Dar câte lacrimi curs-au-n șoapte  
De la fecioare-n miez de noapte?  
Dar câte lacrimi s-au prelins  
La tați și mame, la bătrâne!  
Nu fluvii - marea s-a întins  
De vâlvătăi, pe ea-i stăpână!  
Slăviți să fiți, hăitași, ogari,  
Slăviți și voi, tătucii-tari!

Slăviți!  
Slavă munților, ce-n soare-și  
Scaldă frunți în ghețuri,  
Iar vitejilor pe glorie  
Domnu-i pune prețuri!  
Luptați - victoria-i cu voi,  
Domnul e departe!  
Și-adevărul, slava toată,  
Sfânta libertate!

Pe saklea și ciurek - stăpâni  
Doar voi sunteți, căci  
nu-s cerșite,  
De zestre. N-aveți nici pe mâini  
Măcar... cătușe ruginite.  
La noi e altfel! Doar citim  
Și tobă suntem noi de carte!  
Din ocne-adânci, dacă pornim,  
Pân'la pristoalele înalte:  
În aur toți - și-n pielea goală.  
La ce e bun să învățăm!  
Știm sarea-pâinea cum o dăm!  
Creștini suntem: biserici, școală,  
Bucate-avem... Cu noi - și-atât! -  
Chiar Domnu' e! Ne roade-o

boală:  
Bordeiul stă ca osu-n gât,  
La el nici dreptul nu-l aveai;  
Din pâinea voastră, ca la câine,  
Un dram v-am da, ca să mâncăm!  
Iar pentru soare - mai rămâne  
Să punem bir! Atât! Și-i bine,  
Că suntem neam din  
lumi creștine -  
Ne săturăm și cu puțin!...  
Iar dac-am fi prieteni, poate  
Ați învăța la noi de toate!  
La nevoie-avem din plin  
Pământ - întregile Siberii!  
Și câte ocne se mai fac!  
Și câtă-i lume!... Chiar puzderiii!  
Popoarele mai toate tac:  
Și moldoveni... și finlandezi...  
Prosperi se cred! Citesc

Scriptura  
Călugări sfinți și-nvățătura  
Ne-o dau... Nu știi nici ce  
să crezi...  
Un țar-porcar de-odinioară  
Chiar pe amicul și-l omoară,  
Luându-i soața... Pe-ăștia-i vezi  
La noi în ceruri... Nici de carte,  
Nici de cruce sfântă  
n-aveați parte,  
Nici cum e-un jupuit de piei:  
Jupoi și dai,  
Și ești în rai,  
Poți chiar pe toți cei dragi  
să-i iei!

Așa-i la noi! La minte-s iuți:  
La stele, hrișcă-s pricepuți.  
De noi franțuzii-s ocărâți.  
Mai pierdem oameni și la cărți,  
Chiar creștinați, nu-s africani,  
Sunt oameni simpli și-i dăm  
pe bani.

Nici spanioli nu suntem,  
Să mai revindem, ce-am furat,  
Precum jidanii. După lege!  
Așa-i iubim pe-ai noștri frați -  
Numai după lege  
Sfântă! Javre, vorbe goale,  
Bate-i! Pielea,  
Și nu sufletul, la frate-i  
Mult mai prețuit!  
Jupuiți voi după lege:

# ULTIMUL ADEVĂR (INEDIT) AL LUI RILKE



rainer maria rilke

La bastarzi - de zestre,  
Pentru copilul - la fiică,  
Cizme - pentru soață,  
Sieși - pentru... ce nu știe  
Soața, nici copiii!

Te-ai răstignit, dar oare pentru  
Cine, Criste sfinte?  
Pentru cei cu bunătate,  
De-adevăr cuvinte...  
Sau să ne batem joc de tine?  
Toți o știm prea bine.  
Biserici, troițe, icoane  
Și șfeșnice, de smirmă fum,  
Și-n fața ta se bat acum  
Smerit mătăniile,  
Iar pentru sângele frățesc,  
Război și jafuri, suferință,  
Ca drept răsplată - vreo velință  
Din foc furată-ți dăruiesc!

Carte noi avem! lumină  
Vrem s-o dăm la alții,  
Pruncii orbi să vadă soare!!  
V-arătăm de toate!  
Ne lăsați doar... să vă punem  
Șaua pe spinare.  
Temnițe cum se ridică,  
Cum se fac și lanțuri,  
Cum să le purtați! Cu noduri  
Să-mplețiți și bice -  
Vă-nvățăm pe toate! numai  
Dați-ne odată  
Munții voștri..., glia, marea  
Sunt deja luate.

Iakove, prieten bun, chiar și pe tine  
Te-au mână! Nu pentru slava  
Ucrainei  
Sânge bun să-l verși, ci ucigașul ei,  
Și otrava moscovită să o bei.  
Grea-i otrava din pocale moscovite!  
Nu vei fi uitat, amice preaiubite!  
Bântui tu prin Ucraina, suflet viu,  
Zboară cu cazaci prin stepele  
străbune,  
Stai de veghe la gorganele-n pustiu,  
Plângi tu cu cazacii, plângeți  
împreună,  
Și m-aștepți, când din robie am  
să viu.

Pân' atunci eu semăna-voi  
Cânturi, jalea cruntă,  
Să răsără și să crească,  
Vântul să-l înfrunte,  
Când cu roua le v-aduce  
Dinspre Ucraina...  
Vei citi și-ntâmpina-vei  
Cum li se cuvine...  
Nu le vei uita vreodată  
Sfintele morminte,  
Stepa, marea... și de mine-ți  
Vei aduce-aminte.

Prezentare și traducere de  
Ivan Nepohoda

Rainer Maria Rilke continuă să-și surprindă cititorii. Apropiata apariție în Spania a operei sale poetice esențiale permite lectorului să-i înțeleagă scrierile dintr-o perspectivă foarte puțin cunoscută: aceea a unui om incapabil de-a duce o viață așa-zis „normală“, însă care a știut să construiască în cadrul ei o sferă proprie, o viziune asupra lumii pe care a conectat-o cu cele mai profunde straturi ale gândirii, ne spune scriitorul spaniol Jesús García Calero în paginile de cultură ale ziarului spaniol „ABC“.

Ultimul adevăr al lui Rilke va fi fiind această viziune a unei poezii strălucitoare și lipsită de motivație, o fiică a sărăciei, dezrădăcinării și zbuciumului unei ființe neadaptate, lipsite de bucurie, incapabilă de a avea relații apropiate cu alte ființe umane; un om, în fine, un poet care se hotărăște doar să contemple, din exterior, straniul spectacol al lumii și al vieții, însă dotat cu o sensibilitate atât de ascuțită, încât își permite să integreze această realitate înlăuntrul său, printr-un limbaj din ce în ce mai purificat și cristalin, pe care a știut să-l lege mereu de sensibilitatea celor mai diferiți cititori.

Editarea în spaniolă a **Elegiilor duinceze, Sonete pentru Orfeu** și alte poeme, a revenit în sarcina a doi mari experți ai operei poetului, Eustaquio Barjau și Joan Parra. Cartea, un singur volum, reunește pentru prima dată întreaga producție esențială de versuri, și include niște poeme inedite în spaniolă, cea mai importantă fiind elegia pe care Rilke a scris-o la vestea sinuciderii marii poete ruse Maria Tsvetaieva, în 1924.

Eustaquio Barjau trasează sigur și exact deosebirea dintre opera importantă a autorului, responsabilă a enigmaticului succes al unui poet atât de criptic, și restul producției sale. Femeia care a disprețuit dragostea lui Nietzsche a fost, totuși, marea inițiatore a lui Rilke, aceea care l-a convins să-și schimbe până și numele, René, pentru Rainer. Sub marea ei influență, oarecum materială, poetul își scrie opera, **Cartea orelor**.

Ceea ce surprinde mai mult în această ediție este faptul că pe cititorul mediu îl asaltează senzația că Rilke, văzut în perspectivă, este mai bine înțeles și, dacă se poate, mai grandios. Barjau explică ideea că artistul „a știut să creeze un sistem filosofic și poetic foarte unitar în fond, cu toate că în formă are multă varietate“. Acest fond este cel pe care Heidegger recunoaște că l-a utilizat ca izvor de inspirație în diferite momente cruciale ale gândirii sale. Într-o formă grafică, profesorul afirmă că ne aflăm în fața „unui platonice cap umil“. Platon susține că realitatea pe care o vedem este umbra alteia pe care am uitat-o și care este inteligibilă însă nu sensibilă. Este celebrul Mit al Cavernei.

S-ar putea înrudi această ființă, acest poet care se îndepărtează de lume și o înțelege înlăuntrul lui cu anumite filosofii orientale, însă de-ar fi așa, Eustaquio Barjau avertizează că niciodată nu vom avea o imagine culturalistă: „Rilke nu are nimic livresc, învățat, ca orientalismul lui Hesse; dacă în vreun punct este oriental, este dintr-o întâlnire întâmplătoare a unei tensiuni meditative foarte mari“. De asemenea, se poate aprecia la lectura cărții care-i reunește poezia că, urmărirea îngerului ca *desideratum* («Orice înger este teribil»), sau a Dumnezeului lui («El este doar o mare/ din care din când în când apar pământuri») poate înrudi drumul lui Rilke cu viziunea unor mistici. Barjau

clarifică lucrurile când afirmă că „poetul poate fi considerat apropiat misticii. Îngerul este, la fel catrandafirul, unul din simbolurile centrale ale operei poetului.

Barjau explică că, pentru Rilke, îngerul este o ființă care arată calea separării de viață, pe care o reduce la un simplu spectacol. „Cineva care desface schemele prețuitoare ale omului temător de bătrânețe, de boală, de moarte, de orice, pentru că zboară peste ele, este o ființă care produce admirație și uimire, la fel ca frumusețea care se află, de aceea, aproape de înfricoșător“ („Lasă ca totul să străbată/ în tine: spaimă și frumusețe“).

Tematica lui fiind atât de dificilă și scrierea lui precisă, însă criptică, succesul lui Rilke, care este universal, străbate timpurile și epocile dar rezultatul e enigmatic pentru mine - mărturisește Barjau - însă poate că în poezia lui ermetică există scântecieri și iluminări de straturi ale sufletului uman în care toți ne recunoaștem. Fapt curios este acela că toate izvorăsc de la o ființă supusă însingurării, „fiu al unui tată ratat și a unei mame frustrate, care apoi s-a aflat în mâinile unor femei ce au jucat rolul de mamă, femei pe care el le fascina, el care și-a părăsit fiica... Un om nepregătit pentru viață, dar care a avut norocul de a întâlni un editor genial“, adaugă omul de știință. Frumusețea scrișului său rezistă analizei. Pentru el - afirmă Barjau - cuvintele sunt tipare pe care le utilizează într-un fel cât mai puțin impresionist: cuvintele fixează viziunea lui despre lucruri, însă nu descrie stratul extern, ci o cuprinde într-o limpezime, într-o iluminare interioară a realității. Limbajul său face din fiecare poem garanția preciziei unui moment concret, a unei viziuni interioare în altă formă irepetabilă.

- Rilke a format școală?

- Geniile nu formează școală. Asta ar însemna că i-ai descoperit formula. A stărnit admirație și simpatie în lumea literelor germane și un pumn foarte redus de autori cu care are asemănări, însă care nu sunt epigonii lui.

- Cine sunt?

- Juan Ramón Jiménez, mai ales în opera lui finală. Paul Valéry, de asemenea. Și cel mai aproape de noi, recent dispărut, José Angel Valente.

Traducere și adaptare de  
Ezra Alhasid

# SCRIITORII BEAT LA PARIS

de ION CREȚU

Apropierea culturală a Americii de Europa s-a petrecut, simplificând lucrurile, în două moduri: individual/colectiv, și în cel puțin două etape majore: Primul Război Mondial și al doilea Război Mondial. Primul mod a fost accidental, la nivel de individ și s-a consumat prin intermediul acelor rari scriitori sau intelectuali care și-au îndreptat pașii spre bătrânul continent - uneori datorită (preocupărilor) părinților. Așa cum unii simt nevoia să-și întocmească un arbore genealogic pentru a ști de unde vin, la fel, pentru unii reprezentanți ai inteligenței americane a devenit, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai mult decât o simplă obligație să vadă cu proprii ochi unde se află Troia, Atena, Florența, Veneția și, firește, Parisul - orașul sinteză a tot ceea ce este superior în materie de cultură și sofisticare. Livrescul nu mai era suficient: America nu-și mai era suficientă. Ruptă din Europa, America a răspuns chemării de a se întoarce, fie și numai temporar și accidental spre leagănul civilizației. Unii au fost atât de fermecați de ce-au găsit încât s-au stabilit de partea aceasta a Atlanticului, cum a fost cazul lui Henry James, care a petrecut mai mult timp în Europa - este adevărat, la Londra - decât în țara natală. Prozatorul american a studiat la Paris, Bonn și Geneva, i-a întâlnit pe Turgheniev, Flaubert, Daudet, frații Goncourt etc., și s-a stabilit în cele din urmă în Anglia unde a locuit până în 1896. Asemenea lui James au mai fost și alții. Experiențele lor europene au păstrat o notă individuală, accidentală. Altcceva s-a întâmplat în timpul celor două conflagrații mondiale când contactele au avut caracter de masă. Americanii au venit în Europa în număr mare, unii ca soldați, alții în calitate de corespondenți de război - când nu întruneau ambele calități. Trebuie amintit un impediment fizico/financiar care făcea apropierea dintre America și Europa mai degrabă dificilă. Drumurile individuale spre coasta estică a Atlanticului nu erau nici rapide nici ieftine - cum au devenit mai ales după anii '50. O traversare dura peste trei săptămâni și costul ei era prohibitiv pentru cei mai mulți curioși.

Cu puține excepții, marii scriitori americani ai secolului al XX-lea - de la Scott Fitzgerald la Dos Passos, Ezra Pound și Hemingway și de la Kerouac la Kurt Vonnegut, Philip Roth sau Bellow, mai toți au avut curiozitatea să cunoască, mai devreme sau mai târziu, Europa la ea acasă; au cunoscut-o membrii a ceea ce s-a numit „generația pierdută“, a cunoscut-o generația de scriitori de după cel de-al doilea Război Mondial. Beatnicii nu au făcut nici o excepție. Este ce ne povestește Barry Miles în **The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs și Corso la Paris, 1958-1963**.

Jack Kerouac se pare că nu a căzut pe spate în fața Parisului. Ca bun american, el tânjea după cereale la micul dejun și după o bucătărie care să miroasă a lac de pin. Asta, probabil, fiindcă hotelul doamnei Rachou, situat pe strada Git-le-Coeur unde-și stabiliseră ei și prietenii lui

cartierul general mirosea a urină, hașiș și heroină. „Breakfastul campionilor“ consta mai ales din vin ieftin. Deși o fundătură, locului nu-i lipsea o anumită atractivitate. Hotelul doamnei Rachou fusese găsit de scriitorul afro-american Chester Himes în 1956, când multe hoteluri i-au trântit ușa în nas lui și prietenei lui nemțoaice. L-a urmat o întregă faună fascinantă formată din poeți, fotografi și modele.

Cultura boemei este tipic franceză, notează Miles. De fapt, Henri Murger, autorul cărții **Scènes de la vie de Bohème** pretinde că adevărații boemi nu pot exista decât la Paris. Anglia este tolerantă în privința comportamentului neortodox; Londra produce excentrici și esteți, dar nu are tradiție în sărăcia boemei. Byron și Shelley au găsit viața mai ușoară pe Continent în secolul al XIX-lea. Când a fost eliberat din închisoarea Reading, Oscar Wilde s-a mutat la Paris, unde a trăit restul zilelor. Strada Git-le-Coeur a avut dintotdeauna rezidenții ei boemi. În 1930, Dorothy Wilde, năbădăioasa nepoată lui Oscar Wilde a locuit la numărul 1, și lordul Gerard Vernon Wallop Lymington, al 9-lea Earl de Portsmouth, avea un apartament în aceeași clădire unde, în anii 1920, fuma opium cu Caresse și Harry Crosby.

În anii 1930, Brion Gysin a ocupat un frumos apartament în colțul străzii, pe chei, fără să-i treacă prin gând că avea să se întoarcă în aceeași stradă două decenii mai târziu. Rue Git-le-Coeur a fost și scena celebrei arestări a lui e.e. Cummings. La ora 3 dimineața, într-o zi de iulie. John Dos Passos, Gilbert Seldes și Cummings se îndreptau spre o cârciumă de pe această stradă. Când Cummings s-a oprit să urineze pe un zid, o armată întregă de jandarmi și-au făcut apariția, l-au „umflat“ pe poet și l-au dus la circa de poliție pe cheiul Grandes-Augustins unde a fost reținut în calitate de *american qui pisse* - suficient pentru a fi expulzat. Seldes i-a telefonat prietenului său scriitorul Paul Morand, ministrul de Externe, care a intervenit în favoarea americanilor cheflii și incidentul a fost uitat.

Aici, la hotelul doamnei Rachou (există și un domn Rachou, mort ulterior într-un accident auto, dar micuța și energica doamnă Rachou conducea afacerea familiei), Brion Gysin și Ian Somerville au dezvoltat ceea ce au numit o *Dreamachie*, un show în raze alfa, psihedelicul, *avant la lettre*. Contracultura anilor '60 își va aminti de aceste figuri ca de niște precursori demni de tot respectul, comentează Christopher Dickey într-o cronică la cartea lui Miles. Deocamdată, suntem la sfârșitul anilor '50 când *beatnik* abia devenise un termen de referință în Statele Unite. Pentru publicul american, numele memorabile erau: Allen Ginsberg, Gregory Corso și William Burroughs, plus Kerouac.

Dacă cineva ar avea curiozitatea să întrebe de ce stătea lumea la hotelul Beat răspunsul - „fiindcă era ieftin“ - spune totul. Unii dintre rezidenții scriau cărți porno sau benzi desenate pentru

Maurice Girodias, editor specializat în lucrări încă interzise în America (*Lolita*, *The Ginger Man* etc.), Ginsberg și Corso făceau lobby pe lângă Girodias să publice volumul *Naked Lunch* al lui Burroughs. În acest timp, Burroughs trăia relativ confortabil din banii pe care i-i trimiteau părinții lui din Florida. Beatnicii din strada Git-le-Coeur mai beneficiau și de bunăvoința unor patroni sofisticăți și bogați, printre care unii îl iubeau în toate sensurile posibile și erau îngroziți de condițiile în care locuiau. Duhoarea era marca distinctivă a hotelului. Când se umfla Sena hotelul era năpădit de șobolani, cât despre toaletele turcești - acestea au rămas profund întipărite în memoriile celor care au trecut pe la doamna Rachou. Hotelul din Git-le-Coeur, notează Dickey poartă astăzi un nume elegant, Relais-Hôtel du Vieux Paris, cu facilități de lux printre care băi echipate cu jacuzzi. O cameră costă azi în jur de 220 de dolari pe noapte - mai mult decât își putea permite Burroughs să cheltuiască într-o lună întregă.

Madame Rachou era tipul clasic de *concierge*, cu ochii în patru, curioasă și băgăcioasă, dar și protectoare față de clientelă, pricepută când era vorba să le facă vânt polițiștilor și răbdătoare când se puneau problema colectării chiriei. Adesea primea picturi originale în chip de chirie cunoscuse cândva pe Pissaro - deși nu dădea doi bani pe ele și ca atare le arunca la gunoi.

Pe malul celălalt al Atlanticului, în America, Lawrence Ferlinghetti - o figură devenită foarte respectabilă în zilele noastre - era dat în judecată pentru publicarea volumului **Howl and Other Poems** de Ginsberg. Mai mult, marele boss al FBI, J. Edgar Hoover i-a declarat pe beatnici un pericol pentru securitatea Americii la egalitate cu razeții și comuniștii. Dar în hotelul doamnei Rachou fiecare ducea modul de viață pe care-l voia, și cu cine voia. Partenerul lui Ginsberg, poetul Peter Orlovsky, avea mai multe prietene, din când în când și Ginsberg. Toți beau pe întrecute și făceau tot soiul de experiențe cu substanțe „ciudate“. Situația se degradase atât de mult încât un englez notează că „drogurile îi redusese pe toți la o stare de sărăcie lucie“. Burroughs și Gysin au încercat să facă scientologie și *scrying* - o formă de meditație pornind de la concentrarea atenției asupra unui glob de cristal. Se pare că s-au obținut și unele rezultate. Aici, la hotelul Beat, Gysin și Burroughs - demni urmași ai lui Des Esseintes - au dezvoltat pentru prima dată colajele verbale pe care ei le-au numit *cut-ups* încercând să introducă în literatură tehnicile picturii abstracte, înregistrarea sunetelor și filmul.

Asemenea multor americani la Paris, beatnicii erau mai mult conștienți de trecutul din jurul lor decât de prezent. „Ei trăiau într-un Paris al viselor croite de Joyce, Sylvia Beac și Ezra Pound“ notează Miles. Cât despre întâlnirile cu artiștii contemporani, acestea aveau ceva maiestuos, impertinent și caraghios în același timp. Memorabilă a rămas întâlnirea cu Marcel Duchamp. „Primul lucru pe care-l face Allen este să cadă în genunchi și să înceapă să sărute genunchii artistului, spre marea încurcătură a pictorului. Cei trei erau atât de beți încât abia se țineau pe picioare și s-au târât în patru labe după Duchamp, după care Corso a găsit o foarfecă în bucătărie și i-a tăiat cravata lui Duchamp“.

O carte document, pe scurt, care trebuie citită de oricine este interesat de viața literară a Parisului în epoca modernă.

# WALTER PATER ȘI MODERNISMUL VIENEZ

de MARIA IROD

Demult îmi doream să scriu despre afinitatea care, dincolo de orice curente sau contexte istorice, mi se pare că leagă gândirea lui Hugo von Hofmannsthal, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai modernismului vienez, de cea a sensibilității și o vreme pe nedrept uitatului profesor de la Oxford, Walter Pater.

Prilejul mi-l oferă acum o lucrare de doctorat ce mi-a căzut în mână recent și care tratează exact acest subiect. Publicată la Würzburg în 1997, în colecția „Epistemata“, dedicată exclusiv lucrărilor academice de profil umanist, disertația intitulată *Ein Kritiker aus dem Willen der Natur. Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters* este semnată de Ulrike Stamm, al cărei nume nu îmi era deloc cunoscut până acum. Cartea mi-a atras atenția în primul rând, cum spuneam, datorită temei. Lui Hofmannsthal i s-au căutat în general corespondenți în cultura germană; s-a scris, de exemplu, despre empirismul lui Ernst Mach în legătură cu disoluția eului la Hofmannsthal sau s-a făcut referire la Wittgenstein apropos de criza limbajului. În orice caz, atunci când a fost vorba de modele străine, discuția s-a oprit mai degrabă asupra lui Bergson, decât asupra aceluia universitar englez destul de obscur, al cărui studiu despre Renaștere stărnise totuși reacții atât de violente la vremea publicării (1873).

Autoarea procedează comparativ în delimitarea punctelor ce apropie de cele care separă literatura lui Hugo von Hofmannsthal de estetica lui Walter Pater. Deși Hofmannsthal pare să stea totuși în centrul atenției, acest lucru nu este evident; referirile la operele celor doi sunt echilibrate, fiecare capitol punând față în față analize detaliate ale scrierilor lui Hofmannsthal și ale lui Pater, pentru a trage apoi o concluzie cu privire la asemănarea sau deosebirea dintre ele. În ceea ce-l privește pe Pater, nu este luată în considerație doar celebra *Renașterea*, ci sunt discutate pe larg și romanele sale livrești și mai mult sau mai puțin autobiografice *Marius the Picurean* și *The Child in the House*. Ceea ce distinge, așadar, lucrarea lui Ulrike Stamm de altele de același gen este faptul că nu e pur și simplu un studiu de germanistică, ci și o binevenită reconsiderare, din perspectivă contemporană, a importanței lui Walter Pater.

De la bun început se precizează că lucrarea nu urmărește să stabilească influența lui Pater asupra Hofmannsthal, înlăturându-se astfel noțiunea problematică de „influență“ în favoarea celei mai realiste și mai aplicabile de „dialog“ - al lui Hofmannsthal cu opera lui Pater, bineînțeles. Ulrike Stamm își ia precauțiile necesare - pe care și le-ar asuma orice autor conștiincios și responsabil - pentru a evita interpretările abuzive și comparațiile fantaziste. Doar acele texte, despre care există dovezi clare că reflectă o preocupare a lui Hofmannsthal pentru ideile lui Pater, sunt luate în considerare. Și, după cum se va vedea, acestea sunt destul de multe.

Voi trece peste capitolul dedicat criticii de artă și revelației pe care o trăiește tânărul Hofmannsthal la primul contact cu eseurile lui Pater: acestea îi confirmau intuiția că există un tip de critică în stare să dea viață artei vechi, muzeificate, care nu mai trezește interesul publicului contemporan. De asemenea, nu voi insista asupra capitolelor - interesante, de altfel, - dedicate recepției textelor lui Pater despre Antichitate sau chestiunii foarte importante - dar și foarte discutate - a conceptului de timp la cei doi autori. Mă voi opri la alte două aspecte pe care Ulrike Stamm le expune într-un mod, zic eu, bine argumentat. Unul dintre ele interesează mai degrabă istoria literară și se referă la „instrumentalizarea“ lui Walter Pater în disputa lui Hofmannsthal cu Stefan George. Celălalt pune o problemă mai teoretică, și anume încearcă să explice legătura dintre noțiunea lui Pater de „subiect diafan“ și Scrisoarea Lordului Chandos de Hugo von Hofmannsthal.

Conflictul deschis ce izbucnise prin 1892 între foarte tânărul Hugo von Hofmannsthal și deja cunoscutul poet Stefan George s-a stins cu timpul, iar relațiile au revenit treptat la normal. Totuși, o oarecare încordare va rămâne permanent între cei doi, exprimată printr-o rezervă politicoasă dar rece. Teama lui Hofmannsthal de a se lăsa dominat de personalitatea acaparatoare a lui George și de a ceda astfel în fața concurenței se mai face încă simțită, chiar dacă nu explicit, în recenzia pe care scriitorul vienez o consacră în 1896 poetului rival. Ulrike Stamm demontează înaintea ochilor cititorului mecanismul foarte subtil care face ca un eseu aparent laudativ să reprezinte, de fapt, în subtext o delimitare tranșantă, și nu lipsită de ostilitate, a recenzentului de obiectul analizei sale. În tactica de luptă a lui Hofmannsthal împotriva lui George, Walter Pater joacă un rol important. Sub masca presupuselor afinități dintre concepțiile estetice ale criticului englez și poezia lui Stefan George, Hofmannsthal reușește să scoată în evidență tocmai acele elemente care îl irită în atitudinea lui George față de artă și viață. Un citat abil plasat, în care Pater se referă la poezia Pleiadei, îi servește lui Hofmannsthal drept pretext de a se distanța de idealurile elitiste ale cercului din jurul lui George care aspirau, asemenea francezilor din Pleiade, să scrie o poezie sofisticată și artificială, accesibilă doar câtorva aleși. Aceeași strategie, a citatului din Pater menit să arunce o punte între poetul mult admirat, ce face obiectul recenziei, și criticul, la fel de admirat, din ale cărui metode de interpretare Hofmannsthal mărturisește că a învățat foarte mult, funcționează pe tot parcursul eseului. Hugo von Hofmannsthal și-l ia ca aliat pe Pater - pe care nu-l cunoscuse și care murise de curând - împotriva prestanței amenințătoare a lui George și a încercărilor insistente de apropiere personală întreprinse de acesta.

Respingerea fățișă e înlocuită de o critică subiacentă. Hofmannsthal își însușește termeni din vocabularul predilect al lui George pentru a-i întoarce apoi pe dós și a demonstra că aceștia ar trebui să însemne tocmai contrariul a ceea ce afirmă George. Este însă suficient de precaut ca să-și asigure o armură de modestie și să treacă în contul lui Pater toate obiecțiile pe care i le aduce rivalului său. Aplicând această tactică, Hofmannsthal contrazice ideea lui George, conform căreia artistul trebuie să se opună prin opera sa epocii în care trăiește, afirmându-se totodată pe sine ca poet al vremii sale. Tot așa, când vorbește despre tinerețe și asceză, nu pierde ocazia de a arăta că nu este de acord cu disprețul lui George față de viață și cu idealurile lui de înfrânare severă; la Pater, lasă Hofmannsthal să se înțeleagă printr-rânduri, asceza înseamnă cu totul altceva: este capacitatea spiritului tânăr de a se concentra la maximum și de a da la iveală noi forme de artă, cu alte cuvinte nicidecum o subjugare a elanului vital, ci un acces mai larg și mai intens la bogățiile vieții.

Ulrike Stamm nu comentează decât în treacăt reacția lui George la recenzia în chestiune. De asemenea, autoarea nu intră în amănunte privind istoria relației tensionate dintre cei doi scriitori. Asemenea divagații ar fi depășit cadrul lucrării. E suficient să aflăm că atacurile camuflate ale lui Hofmannsthal și-au atins ținta, iar Stefan George a reușit să deslu-



șează în text aluziile care îl vizau.

În fine, altă idee a lui Pater care s-a dovedit foarte productivă pentru creația lui Hofmannsthal este teoria „subiectului diafan“. Discuția pornește de la simpla constatare că Scrisoarea lordului Chandos a fost redactată în același an în care Hofmannsthal se dedica frenetic studiului conceptului de „diafanie“ la Pater. Dată fiind capacitatea extraordinară a scriitorului de a asimila idei prin lectură și de a le lăsa apoi să pătrundă, total transformate, în substanța propriilor scrieri, nu e de mirare să regăsim urma conceptului lui Pater în eseul lui Hofmannsthal.

În istoria dihotomiei - specifice modernismului - dintre anularea subiectivității (*Aufhebung der Subjektivität*) și potențarea subiectivității (*Steigerung der Subjektivität*), teoria lui Pater despre transparența subiectului se plasează undeva pe la începuturi, când ideea de sine cât de cât unitar nu-și pierduse de tot valabilitatea. După părerea lui Pater, forma ideală de constituire a subiectivității o reprezintă dubla mișcare de interiorizare, pe de o parte, și de totală deschidere (sau transparență) față de exterior, pe de altă parte. Senzația de curgere în lucruri (*Hinüberfließen in allen Gegenständen*) pe care o trăiește lordul Chandos poate fi privită ca o formă de transparență (și în același timp de empatie) în sensul descris de Pater. Totuși, la Hofmannsthal subiectul este într-o stare mai avansată de dezagregare, astfel încât nu mai are posibilitatea să aleagă din lumea exterioru obiectele în care vrea să se transpună. Faimoasele „identitate fragmentară“ și „disoluție a eului“, despre care s-a vorbit atât în legătură cu sensibilitatea modernistă, prind contur în eseul lui Hofmannsthal.

Pe parcursul a câteva zeci de pagini, autoarea studiază asemănările și deosebirile dintre conceptul de „diafanie“ al lui Pater și ceea ce a reușit Hofmannsthal să facă din el. *Ein Kritiker aus dem Willen der Natur* este o lucrare extrem de bine documentată, lucru dovedit și de bibliografia voluminoasă de la sfârșitul cărții. Pe lângă acest aspect meritoriu, care îți dă sentimentul reconfortant că ceea ce citești este îndelung verificat și, deci, nu te poate duce în eroare, volumul mai are calitatea de a readuce aminte germaniștilor de importanța lui Walter Pater pentru mișcarea modernistă vieneză.



1). Petra Vlah vine adesea din Statele Unite să binecuvânteze festivalurile de poezie din România.

2). La manifestările lui Ioan Țepelea de la Oradea a fost surprins și poetul sârb Radomir Andrić. Era înainte de recital.

3). Poetul Gh. Perja își pregătește reportofonul pentru a-l lua la întrebări pe Laurențiu Ulici. Regretatul critic pare să n-aibă prea multă încredere în manevrele hăimăreanului.

4). La zilele revistei „Familia“ ia premiu și Daniel Vighi. Odată cu diploma, capătă și o îmbrățișare de la Ioan Moldovan: mult prea avântată!

5). Ioana Călina Marcu, directoarea Editurii „Vitruviu“ vorbește despre ultimele cărți apărute, în vreme ce Mihai Ursachi a rămas în spatele ei fără să se clatine. George Astaloș aruncă o privire spre spectatori: să vadă dacă-s uimiți!...



Foto: Ioan I. Moldovan