

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (529). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 24 octombrie, 2001

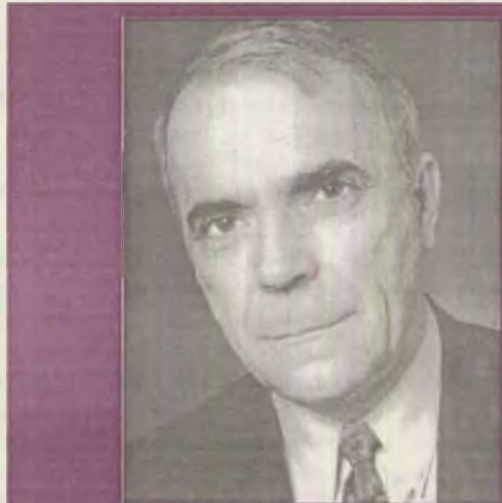
iulian boldea:

„Asumându-și cu luciditate propriul destin liric, Nichita Danilov se dovedește a fi, prin anvergura tematică și expresivitatea versurilor sale, un poet cu o structură oarecum dihotomică, împărțit, în egală măsură, între cotidian și transcendent; dinamizată de reflexele ironiei, poezia lui Nichita Danilov se înscrie între cele mai notabile realizări ale literaturii optzeciste.“

pag 11

profil

nichita danilov



nicolae
manolescu

„Încă din primul capitol, Manolescu descoperă la Maiorescu vocația transformatoare, obsesia începutului pentru a conchide că opera marelui critic este totalitatea acțiunilor lui. Autorul eseului ajunge la creatorul Maiorescu prin operă nu prin biografie.“

(george gibescu)

„Rose Tremain a scris un roman ce pornește de la sensibilitatea și motivele Renașterii și Barocului englez. Rezultatul este o carte a timpului nostru, «postmodernă», am putea zice, în care tiparele unui «romanț» baroc *sui generis*, în care epicul se metamorfozează în incantație, dovedind că «totul este muzică».“

(virgil lefter)

Rondel final

e cauți iubito în această viață
e cauți iubito în această moarte?
ni numeri tainic ridurile pe față
i stelele ce ne luminează-n soarte.

rea multă iubire mereu ne răsfată
rea multă durere veșnic ne desparte
e cauți iubito în această viață
e cauți iubito în această moarte?

Treceam singuri prin oglinda fortăreață
Prinși halucinant de-ale iadului toarte
Când ninge-n ceruri cu-a Domnului mătreață
Pe șapte Iulie albastru departe
Ce cauți iubito în această viață?



george virgil
stoenescu

FĂRĂ COMENTARII

„Inflația de noi scriitori, hipertrofia a cantității fără calitate, în mare parte se datorează tot criticii literare. După '90, după scăparea din chingile dictaturii care în ultimul deceniu se impusese până la a nu mai fi titularizați scriitorii (s-a stat așa vreo șapte ani în stagiatură), o dată ajunși în libertate ne-am trezit în suflet cu un car de generozitate, de care abia acum începem a ne descărca, simțind-o invers, ca pe o povară. Am avut multe cărți «noi» sub orice critică, deși sunt girate (prefațate, întâmpinate în presă) de către nume cunoscute, încât cu astfel de horbote acoperind doar pucei, aceștia cu ușurătate au sărit în U.S., ba încă unii și premiați, căci boala premiilor s-a întins la toate nivelele. Sub intenția recuperării și la acest capitol, sărac și ingrat în regimul trecut, toți scriitorii și nescritorii vor să fie premiați acm chiar și pe sume derizorii. La unele filiale au luat premii cam aceiași sub explicația că își fac singuri rost de sponsorizări. Iar sub pretextul «încurajării talentelor», cineva, dacă ar avea curiozitatea, cred că ar putea număra 1000 de premii acordate în acești ani chiar de către revistele literare, edituri, juri la diferitele festivaluri și cu orice alt prilej. Nr asta e rău că sunt mulți concurenți, ci că prea mulți sunt onorați urmând apoi și onor pretențiile. Am văzut concurenți cu zeci de premii fiecare (unele de rezonanță) înșirate în C.V. sau pe cărțile apărute, iar acestea - cărțile - sub orice critică. Ba unele sunt și traduse și trimise peste hotare să ne... reprezinte. Aici și editurile au vina lor, dar critica literară ar putea să analizeze de-a dreptul câte o editură, revistele literare ar putea deschide rubrici permanente cu acestea, amendându-le prompt pe cele ce încurajează netalentul și mofturile. Consilierii editoriali, redactorii, lectorii par să nu mai aibă responsabilitatea bunului (sau răului) de tipar. Altădată critica literară făcea referire și la redactorii de carte; acești giranți de fapt ai debuturilor și ai autorilor necunoscuți.

Puzderia de premii de care vorbeam nu se poate justifica, precum s-ar crede, prin sărăcia în care trăiesc și literații. Dacă-i așa, atunci să se decreteze premii pentru sărăcie, ci premii pentru operă. Nu se poate mai poate continua dând mereu vina pe tranziție; reforme, sărăcie, politichie. Premiul, diploma, titlul de scriitor sunt semne ale recunoașterii operei, sunt distincții, nu bagatelizări - mizerie mai stupidă ca în fostul regim când, totuși, se făceau eforturi pentru respectarea nobilei profesii de scriitor.

Nerespectul pentru noi de către noi înșine în primul rând se resimte și la cititori. Unde ne sunt cititorii? Întrebarea e un biet răspuns, vorba poetului.”

(Ileana Roman - „Amfitrion“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

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

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

DINCOLO DE LUME

de HORIA GÂRBEA

Întrearea în literatură a unei persoane cu notorietate în alt domeniu este un lucru foarte dificil. Rezervele cititorilor și presupușilor confrăți se adună imediat într-un ghem de suspiciune și nemulțumire. Se poate bănuși că o vedetă de teatru, film sau televiziune - cu atât mai mult un politician - nu are o înclinație reală către artă, ci pozează. Acum, ce-i drept, există unele precedente care întăresc asemenea prejudecată, cel mai eclatant fiind cel al politicianului Radu Vasile, care nu a reușit să devină și poet. Dar lucrurile trebuie judecate individual, dacă se poate uitând statutul de „star“ al autorului.

Debutul poetic al Gabrielei Vrânceanu Firea (*O altă lume*, Editura Eminescu, 2001) se preduce cu texte care ne ajută să uităm foarte ușor de imaginea „de pe sticlă“ a unei personalități accentuate. Este o poezie sfioasă, marcat feminină, lipsită de orgolii, poze studiate și teribilisme. Gabriela Vrânceanu Firea o lirică autentică, intimistă, pasională fără indecențe.

Poeta are mereu intuiția inefabilului realității și a faptului că textul literar construiește „o altă lume“, paralelă, difuză, imposibil de suprapus celei adevărate. Ea scrie astfel: „S-au terminat toate cuvintele! Reinventez, un alfabet/ Din semne și gesturi./ Tresăriri respirații și gânduri/ Să ajungă la tine prin aer/ Cu fiecare pleoapă închisă, deschisă“. Această poezie (dublă de versiunea sa engleză de Ileana Barbu și Daniela Doglu) face elogiul lucrurilor simple, al spațiului intim, devine adesea un gest ocrotitor. Erotica din textele Gabrielei Vrânceanu Firea are un caracter de duioșie maternă și de supunere absolută până la substituirea propriilor simțuri: „Eu văd și lumea și deșărtăciunea prin ochii tăi“.

„Dincolo“ de lumea reală, autoarea construiește fără a se teme de patetism, uzând uneori cu autoironie de locul comun, un spațiu utopic, securizant unde, retrăgându-se mereu, să poată exista „prin altul“ (iubitul, zeul) pe care îl divinizează în interior, dar care o poate ocroti de viclenia realității.

Pvezia Gabrielei Vrânceanu Firea nu are nimic comun cu condiția de persoană publică, mereu în fața reflectoarelor, dar ne putem întreba dacă nu este o formă de existență compensatorie, provocată chiar de cruzimea luminilor rampei.

antiteze

CE VREM SĂ ȘTIM

de DUMITRU SOLOMON

Înainte vreme - o vreme care nu este chiar atât de îndepărtată de noi -, atunci când luau interviuri personalităților politice, scriitorilor, artiștilor, savanților, reporterii încercau să afle care este poziția celor intervievați în raport cu evenimentele esențiale ale lumii contemporane, să descopere misterul creației artistice, să intre în mecanismul intim al capodoperei, al invenției, al descoperirilor științifice, să parcurgă alături de conlocutorii lor drumul împlinirii sociale, culturale, morale, profesionale al unor personaje considerate exponențiale. Astfel au luat cunoștință contemporanii, dar am putut lua cunoștință și noi, cei de azi, de dilemele, frământările, revelațiile, mirările, seducțiile, slăbiciunile, erorile, duplicitățile, reușitele sau eșecurile acestora care au făcut, în bine sau în rău, faima epocii lor. Este semnificativă, din acest punct de vedere, o carte de interviuri a lui Ion Biberi, recent reeditată - pe care am citit-o cândva la prima ediție cu mare interes - despre lumea de mâine văzută de către diverse personalități publice ale anilor patruzeci.

Ce se întâmplă însă cu majoritatea interviurilor luate azi, de către reporteri de cele mai multe ori improvizai unor celebrități ale tranziției noastre? Se întâmplă că nu aflăm cum văd aceste celebrități - recrutate în special din zona vedetelor de televiziune, sportivilor, cântăreților de manele, foștilor lideri sindicali infractori, oamenilor de afaceri dubioși etc. - relația lor cu lumea, viitorul societății, propriul lor viitor, dilemele, slăbiciunile, crizele morale, ratările sau victoriile proprii.

Aflăm, în schimb, despre marii privilegiați ai zilei, de câte ori s-au căsătorit și de câte ori au divorțat, ce femei (bărbați) preferă, cu negri, albaștri, verzi, mai tinere, mai coapte, mai între două vârste, de câte ori fac sex pe lună, pe săptămână, pe zi, eventual câteva alte amănunte foarte intime, la care puțini dacă, firește, cred în Dumnezeu, așa cum a întreat un candidat la președinția țării pe alt candidat la președinția țării, cum s-au certat cu părinții, cu partenerii de viață sau cu partenerii de afaceri, ce hobby au, ce sume câștigă, ce mănâncă dimineața, la prânz și seara, cu ce se îmbracă dimineața, la prânz și seara, cum se distrează, cum și unde își petrec vacanțele, ce animale țin pe lângă dumnealor în casă și multe alte lucruri fundamentale.

Bineînțeles că absolut toți cei întrebați cred în Dumnezeu, dar merg destul de rar la biserică („din păcate, muncesc toată ziua, nu-mi rămâne timp pentru...“), toți sunt preocupați de sex (pentru asta le rămâne timp...), se ceartă cu părinții, soția (soțul), impresarul, partenerul, vecinul (se înțelege, din cauza celui alt), ar prefera să-și petreacă vacanța la Călimănești, dar împrejurările neprevăzute, îi proiectează pe Coasta de Azur, țin dietă, dar, din cauza muncii extenuante (o muncă asta excesivă, cauza tuturor satisfacțiilor, dar și a tuturor necazurilor!), sunt amenințați de obezitate etcetera.

Cum e turcul, și pistolul, cum e întrebarea, și răspunsul...

CUVINTELE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

el ce se apropie de vechile texte, care încearcă să vadă - fie și trecute prin mecanismul ereglat și tulburător al traducerilor realizate peste timp, marcate, și ele, de dificultatea reconstituirii unor limbi sau dialecte stinse - succesiunile de idei ale primelor opere scrise poate, pe bună dreptate, rămâne uimit de caracterul definit, integral realizat, aproape nepietrit, al conceptelor folosite. Cuvintele ce se înșiruiesc în frazele cărților prin care umanitatea își face intrarea în istorie par să nu creeze nici un fel de probleme vechiului poet, profetului trăind și exprimându-se la începutul civilizațiilor filozofului antic, marelui mistic. Și stau lucrurile dacă sub privirile cititorului se află transcrierile și traducerea apururilor egiptene, cele ale inscripțiilor de pe stele și de pe ceramica bibliotecilor mesopotamiene, ale poemelor și textelor sacre hinduse, sau ale poemelor homerice, ale obilei și fascinantei epopei **Ghilgameș**. Cu toate acestea, la un moment dat - în Antichitate civilizația intră în criză: cuvintele își pierd stabilitatea. Utilizate fiind, în primă instanță, în funcție de un set de semnificații ivite parcă din umbră, care se conservă chiar, și apoi, se descoperă un nou mod al utilizării lor, marcat de valori semantice diferite, de noi posibilități expresive care, aproape totdeauna, contravin, se opun celor anterioare, inițiale, iar, și acestea, sunt menținute sau chiar continuă să prevaleze. Acesta este momentul celui mai rapid, mai înalte și mai productive revoluționări a umanului - este prima și cea mai importantă, mai autentică revoluție. Confucius, întrebat prin ce anume trebuie să înceapă forma statului, răspunde: „prin restaurarea cuvintelor“. În adevăr, Confucius este un gânditor profund și distins - în enorma sa demnitate - dar aparține integral primei perioade de înflorire a limbajului dedicat cuprinderii potrivite și complete, în sensul întinderii viziunii, adevărului lumii - fie acesta chiar și un adevăr sintetizat în structuri expresive fatalmente stăruite să rezume realul.

Lao Tze, contemporanul lui Confucius, utilizează în secolul VI în Cr. o extrem de fină metodă a extinderii, deplasării și restructurării semnificației conceptelor („Tao pe care îl sesizezi nu este însuși Tao“ - „purtând un nume, Tao se află la originea universului; fără nume, el este mama tuturor ființelor“ etc.). Forța de inovație semantică, în „Tao te îngăduie“ se dovedește aproape imposibil de egalat în întreaga evoluție ulterioară a gândirii filozofice.

În secolul III în Cr. - așa se pare cel puțin - este redactată cartea **Ecclesiastul**, în forma canonică, textul original pretinzându-se a fi cu mult mai vechi și fiind atribuit, prin adăugire, regelui Solomon. **Proverbele** acestuia, precum **Ecclesiastul** fac dovada unei clare căutări a gândirii reflexive de ideile vechi, referitoare la conținutul conceptelor și la sensul cuvintelor. Când în **Geneza** se spune că omul a fost făcut „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu“ nu ni se transmite nici măcar pentru o clipă ideea că noțiunile de asemănare, chip, sau de chip ar putea fi gândite în mai multe moduri diferite. Comentariul la un astfel de fragment este un act ulterior, fără nici o relație cu principiul în temeiul căruia el a fost scris. Când, în **Dealog** ni se ordonă să nu jurăm strâmb, nu se lasă loc pentru nici un fel de discuție cu privire la definirea jurământului sau a strâmbătății. În **Ecclesiastul** sau în **Proverbe**, aproape toate conceptele și categoriile intelectului sau rațiunii se cer regândite. Tât în creația filozofică a Chinei antice, precum și în aceea iudaică, din care se constituie trupul **Vechiului Testament**, criza și rennoirea conceptelor - implicit a cuvintelor - este una de factură corelativă, conceptul se încarcă de prea mult conținut, cuvântul încorporează o multă semnificație. Cuvintele explodează sub presiunea - și divergența - sensurilor; nu există însă criterii care să ierarhizeze sensurile. Precum în pictura Extremului Orient în care, aceeași imagine funcționează nenumărate puncte de perspectivă, nici unul însă privilegiat, astfel conceptele taoiste pot propune referiri în egală măsură concrete sau abstracte, mensuri și elaborări sintetice sau analitice, plurivalente sau unitare. Tao poate fi în același timp infinitul indeterminat, invizibilul sau peisajul din fața ferestrei noastre.

Adevărata revoluție a conceptelor, în cursul căreia acestea și cuvintele le însoțesc, au fost supuse analizei critice (deci dialecticii care privește strictul elementar de pe terenul cognitiv), aparține însă gândirii clasice a Greciei. Vorbim despre centrul din care iradiază treaga cultură și civilizația a lumii ulterioare aceluși moment de revelație; în ce a constat ? De ce este acela punctul de pornire al întregului miracol intelectual uman? Filozofia eacă este opera, într-un anumit sens colectivă, a unei civilizații preocupate - cel puțin prin aspirațiile ei spirituale - de încercarea fundamentelor conceptelor, de destabilizarea cuvintelor pentru a li se verifica resursele ultime ale constanței lor. Forța care dezamorsează mișcarea critică se află în critica întregii gândiri, a tuturor concluziilor, rezultatelor și consecințelor acesteia - o critică purtată însă până în orizontul cuvintelor. Începută încă prin Thales și Pitagoras, ea devine o operă completă (și baza întregii restructurări a civilizației) prin Heraclit, Parmenide și Zenon, Anaxagoras, Democrit și Gorgias, prin Socrate și Platon. Că această critică se află principala contribuție a culturii Greciei la evoluția umanului, în aproape toate modalitățile imaginabile, se probează prin faptul că o dată ce principalul element critic este epuizat, continuă să apară mari creații filozofice, precum acelea datorate lui Plotin sau Sfântului Augustin, însă inovarea bazelor culturale ale istoriei este deja împlinită și, în multe din componentele sale, epuizată. În primul secol creștin, revoluționarea conceptelor, a categoriilor gândirii poate fi regăsită în **Epistolele** Sfântului Pavel. Termenii conceptelor morale, ai viziunilor creației și relației imanentă-transcendentă sunt, în stabilitatea lor, restructurați, reasezați în conținutul lor, pentru totdeauna.

Dictaturile au fost sterilizante cultural și creativ pentru că au impus gândirii accepțiuni fixe ale cuvintelor și conținuturi inflexibile definite conceptelor. Rigiditatea structurii conceptuale a comunicării interumane, în regimurile totalitare, a fost chiar mai nocivă decât falsificarea ideilor impuse. Iluminismul, prin critica adresată conceptelor moralei și dreptului, sau activitatea, prin destabilizarea vechii categorii ale științelor naturii au reprezentat noi revoluții fericite definitive pentru umanitatea actuală. Stabilitatea necritică a conceptelor conduce la alterarea lor dezastruoasă, proces strălucit descris de Orwell în 1984. Din păcate, nu comunismul - sau alte extremismisme - au sclerosat și deformat cuvintele; el doar a profitat, abil și pervers, de toată deriva lor, fapt mult prea vizibil în toată civilizația (îndoielnică) a lumii noastre azi.

SUROGATE CULTURALE

de MARIUS TUPAN

Marea dramă în lumea VIP-urilor, plasate dincolo și dincoace de zidurile gardienilor: „Lucașfărușul Huilei“, alias Miron Cozma (Răcoare) și-a epuizat combustibilele interte (după ce a ars ca o lumânare în vreo nouăsprezece poezie!) și a descoperit că lumina întunericului său, o oarecare guristă Nițu, nu mai e demnă de admirație și prețuire. Astfel că a hotărât ruperea (definitivă) a relațiilor amoroase: care și așa ar fi trebuit să se lege la vorbitor. Dar, inventivă cum e, televiziunea protevistă nu ni-l mai arată în prim-plan pe poetul (con)damnat - pesemne eroul carbonar nu mai suportă de la o vreme intruziunile reporterilor în viața sa penitenciară - ci preferă să o mediatizeze, preț de mai multe minute, la o oră de maximă audiență, adică în cadrul Știrilor, pe nefericita victimă care, cu o dezinvoltură dezarmantă, recunoaște că alesul vremelnice al inimii sale e în așteptarea altei muze: mult mai frumoasă și mai dezghețată. În glacialitatea celulei, Miron Cozma are nevoie de mai multă căldură trupească și spirituală. Sfășietoare poveste de dragoste, multîncercate destine, care ar merita un film de lung metraj, ce ar putea stoarce multe lacrimi în Ferentari. Eventual, transmis și pe postul **Acasă** (fratele mai mic sau mai mare al Pro-Tv-ului, încă nu ni s-a precizat!), dar e dificil să treacă de cerberul numit Mihaela Tatu, care pare să nu mai aibă casă și masă, când mai tot timpul o găsim **Acasă** (Scuzați rima, dar spiritul lui Cozma pătrunde și prin sârmă ghimpată, numai pentru a ne contamina). Despuiată la port și la cuvânt, Mihaelita e într-o campanie de slăvire și de proslăvire a sexului, ori de câte ori deschide gura, încât credem că ar putea transmite, în direct, multe parteneriate, să știe tot spectatorul că-n registrul ei se trăiește fără prejudecăți, fără restricții și fără măsură: eventual, cu unele măsuri de protecție, dacă partenerul are o biografie incertă și o iresponsabilitate soră cu inconștiența. Pledoariile ei proteviste dar, în special, pro domo, au ajuns, cu timpul, veritabile eseuri morale și orale, cum numai între buzele Andreei Marin se mai pot obține. Cu unele particularități, totuși. Stilul bășos, băiețos și bătaios (ca să gravităm în vecinătatea b. -ului boulevardier) al Mihaelei i se opune, în anumite circumstanțe, prestația edulcorată (dar cine nu-i dispus la dulcegării, când nu-i amenințat de diabet!), caldă, câteodată chiar fierbinte, în consonanță cu binecunoscutele linii erotice, care cresc audiența fără prea multe eforturi manageriale. Și, în aceste momente captivante, când Andreeușca e în transă și lacrimile surprizelor abundă, mai interesează pe cineva intrarea avioanelor în **Gemeni** și a lui Ben Laden în grote? Nicidecum. Fiindcă un sex-simbol, cum e decretată Andreea Marin, în timpul funcționării sale e puternică, liberă, pe soartă stăpână, inflexibilă în fața unui Păunescu, de sorginte română (Ah, cu atâția poeți cosmoderaiți și împăunați, nu poți rămâne nici tu doar prozator!). Atunci ce să mai cerem televiziunilor noastre de stat în stat sau de stat în cumpănă să-și orienteze programele după cerințele unei nații, care continuă să-și proclame o democrație răsărită? Doar suntem la Porțile Orientului, unde totul este luat așa după cum ni se coace. Ce vom culege e deja o altă gălușcă! Pe care o putem confunda și cu o prună. Vine cineva cu ideea să se reia emisiunea culturală a lui Nicolae Manolescu? Trebuie intimidat de îndată, să nu mai aspirăm la astfel de enormități. Persoane suspecte se lamentează că puținele emisiuni de artă sunt plasate la ore mici, inacceptabile, cam după miezul nopții. E treaba lor, nu reprezintă majoritatea, suverană în orice democrație, fiindcă noi nu suntem tentați să obosim telespectatorii cu versurile Anei Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș sau Florin Iaru. La orele acceptabile, sâni Andreei Marin ne pot stimula vise plăcute, iar picioarele nefericitei Nițu (că pe ele s-a pus obiectivul camerei, nicidecum pe cap, ea să nu se ivească vreo surpriză!) sporesc energiile în lupta noastră cu prejudecățile. Să ne fie limpede, când totul rămâne atât de tulbure: cine vrea artă autentică, transpusă și-n casetele electromagnetice, n-are încotro și-și clătește privirile în surrogate prețioase, fiindcă numai atunci poate descoperi atitudinile și amplitudinile gardienilor noștri culturali. Atât de vigilenți, că li se scurg cernelurile din armă. O fi aceea secretă? Un bob zăbăvă: vom ajunge ce-am fost, niciodată mai mult!

O CARTE... BRÂNCUȘI, POET AL NE-SFÂRȘIRII

de FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

După nu (mai) știu câte cărți și prefețe sau articole despre Eminescu (într-un an a publicat trei volume dedicate poetului național!), după o necesară și foarte interesantă **Istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996), după alte (nu mai știu câte) semnături pe câte o carte (cum ar fi, bunăoară, **Cumpănă cu două ciuturi**, volum de cronici și eseuri din anul 2000), iată că profesorul academician Mihai Cimpoi (născut în 3 septembrie 1942, în comuna Larga din județul Hotin), cu o hărnicie (știindu-i multiplele preocupări, și din Basarabia, și de aici, din România, pur și simplu legendară, semnează acum, în acest an aniversar, o fermecătoare „cărțulie“ (pentru că are numai 120 de pagini!): **Brâncuși, poet al ne-sfârșirii**. Așadar, sfidând prejudecățile unor docti istorici literari (care, de pildă, nu-l considerau pe Panait Istrati „scriitor român“, doar din motivul că a scris în... limba franceză!), deși nu era complet adevărat sau care nu voiau „să îmbine artele și genurile (ăla ar fi „poet“, ăla ar fi „scriitor“, chiar dacă ar fi fost și una, și alta), Mihai Cimpoi depășește, cu intuiția, talentul și tenacitatea sa, toate prejudecățile și ne oferă, zic iar: „Iată!“, un **Brâncuși-Poet**.

Precizez din „capu' locului“ (cum zice olteanul) că exegetul nu se rezumă, nu se oprește adică doar la **Aforismele** (publicate fragmentar de Petre Pandrea, apoi, „integral“, de Constantin Zărnescu (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980).

Este vorba, de-a dreptul, de *sculptura* lui Brâncuși văzută ca **Poezie** și în dialog cu mari poeți.

Afirmat - în contextul generației optzeciste -, în primul rând ca *poet*, Ion Beldeanu a năzuit să devină *scriitor complet*, compunând în afară de versuri și proză sau publicistică, încununându-și prestația literară cu un *roman*, axat pe tema mai puțin dezbătută a vieții cazone (e vorba de **Glonte de cucută**, apărut - chiar în acest an - la Editura Augusta, din Timișoara). Spre deosebire de cei ce l-au precedat în abordarea acestei teme (ne referim la Anton Bacalbașa, autor al celebrului **Moș Teacă** și la Mihail Sadoveanu, cu **Amintirile căprarului Gheorghică**), Ion Beldeanu își concepe „romanul“ ca evocare a celor peste douăzeci și cinci de luni în care personajul narator (soldatul și mai apoi caporalul Dinu Bela) își efectuează stagiul militar. Acesta își notează în niște caiete de memorii (de fapt un jurnal) în spiritul unui realism-critic de surprindere a evenimentelor veridice și tipice, caracteristice pentru cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, când se petrece acțiunea romanului. Cele mai multe din aceste întâmplări nu se deosebesc decât prin modalitatea relatării (a evocării) de cele anterioare la care ne-am referit mai sus...

Chiar raportat la romanul unui tânăr debutant, apărut cu doi ani mai înainte (e vorba de **Sergent în legiunea stricină** - titlu ironic! - al lui Adrian Gheorghe, premiat de către Editura Cartea Românească), romanul lui Ion Beldeanu nu se deosebește în evocare decât prin *denunțarea carențelor tipice ale vieții cazone* din perspectiva redactării pe viu a unui jurnal, în care faptele se derulează cu respectarea strictă a *cronologiei*. Atât unul, cât și celălalt se dovedesc însă neîntrecuți în arta de a înfrunghia *o cronică veridică și autentică de sugerare a stereotipiei spiritului cazon* - același acum, ca de altfel și

Pentru a nu fi suspectat de „partizanat“ sau de „idolatrie“, fie-mi permis să reproduc aici câteva din capitolele cărții (care „vorbesc“, ele însele, de la sine): **Arta esențelor; Brâncuși - poet al ne-sfârșirii (Ființei); Măiastra și zborurile poeziei moderne; Brâncuși și poezii români; Blaga și Brâncuși; Argezei (păstrează ordinea autorului) și Brâncuși; Ion Barbu și Brâncuși; Bacovia (?! -n.n.) și Brâncuși; Eminescu, Brâncuși și ideea ne-sfârșirii**. Remarcabil și mult informativ (că nu cunoaștem acest aspect) este sub-capitolul **Brâncuși și Basarabia** (pp. 73-77), unde apare, cu o excepțională splendoare, Milița Petrașcu, discipola și adoratoarea marelui sculptor, ea însăși mare urmașă a lui. Ideea cărții este, așadar, pe cât de inedită, pe atât de densă și expresivă, încât e greu de rezumat în câteva pagini. Încerc doar două-trei supoziții. Dacă am îndoieli că, la Bacovia, ar fi un „brâncușianism inversat“ (p. 63 - atunci totul se poate inversa, chiar împușca - nu-i așa?), am însă certitudinea că, prin „ovalul brâncușian“ (din poezia **Grup**), și prin „nevinovatul noul ou“ („dogmatic“), „Barbu conferă poeziei un statut de autonomie, ca și Brâncuși artei sculpturale“. Argezei și Brâncuși, ca artiști, se împetesc indisolubil până a se ajunge la un „Brâncuși argezianizat“ și-aș adăuga eu - la un Argezei... „brâncușinizat“ (Neica Constantin din Hobîța era mai mare doar cu patru ani ca Ion Theodorescu din Târgu Cărbunești - același județ, Gorj). De vreme ce „Esența artei este jocul“ (axiomă a artei fiecăruia dintre cei doi artiști), era de la sine înțeles că cei doi

mari trudituri pe ogorul artei să se întâlnească. (Poate că trebuia ca autorul să acorde mai multe pagini acestei relații.)

După cum, în paragraful consacrat lui Blaga, putea fi făcută o comparație între „cocoșii apocaliptici“ ai poetului-filosof și „Cocoșul“ (oltenesc, de la Hurezu?) al lui Constantin Brâncuși.

Un capitol al cărții se numește **Brâncuși, filosoful**. Poate că pentru unii „filosofi“ o fi prea mult, atâta timp cât autorul **Măiastra** n-a comis decât câteva „aforisme“ (adunate, ziceam, de alții). Dar, studiindu-se paginile (65-72) despre **Eminescu, Brâncuși și ideea ne-sfârșirii** se va vedea la ce altitudini ideatice se ridică omul care... „da cu barda!“ Un capitol central al cărții se numește **Măiastra și zborurile poeziei moderne** (p. 39-54) și el este admirabil ilustrat în partea finală a volumului, de câteva poeme semnate de Rainer Maria Rilke, Paul Celan, Hector P. Agosti (Argentina), Carl Sandburg, Alain Bosquet, James Joyce, Ezra Pound, Lucian Blaga, Grigore Vieru.

Quod erat demonstrandum.

Cum încheie Postfața sa Victor Crăciun, pot zice și eu că: „Prin Mihai Cimpoi, brâncușiologia capătă nu încă o cercetare, ci acea *viziune* (s.n.) necesară perspectivei înțelegerii sculpturii sale la început de mileniu care va deveni biruitor pentru Brâncuși“ (p. 96). Pe cât de mică (120 de pagini), pe cât de repede a fost scrisă (eu, știind anumite faze ale documentării autorului, cred că nu în mai mult de trei luni de zile), pe cât de profundă și cuprinzătoare este (are și un util Indice de nume, precum și binevenitele rezumate în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă!), această carte este, poate „documentul“ fundamental al „Anului Brâncuși“. Păcat că autorul, grăbindu-se, l-a uitat tocmai pe prietenul și colegul său academician Marin Sorescu, poetul și criticul-eseist care, în stil noicean în volumul **Starea de destin** (Editura Junimea, Iași, 1976) - deci la Centenarul nașterii sculptorului - afirma că Brâncuși „ne învârtă Nordul“, ca busola.

DIN PERSPECTIVA POST-REALISMULUI CRITIC

de SIMION BĂRBULESCU

în cărțile anterioare semnate de către Anton Bacalbașa sau Mihail Sadoveanu.

Romanul lui Ion Beldeanu este structurat pe capitole, fiecare abordând un alt aspect esențial al derulării cronologice a evenimentelor trăite de către soldatul și mai apoi caporalul Dinu Bela, în cazarma de la Iași și mai apoi prin alte localități din țară (Tâtarca, Sinaia, Bărgan, Craiova sau Caracal). O atenție deosebită e acordată limbajului personajului (cu precădere instructorii). De pildă: „Nu te beli la mine, lua-te-ar mama dracului“ - urla unul gras, și scurt, și cu port-hartul până la genunchi“ (p. 25). Accentul cade pe realizarea unei imagini de transformare a salahoriei instrucției în coșmar, din care naratorul nu știe cum să mai iasă altcumva decât prin eschiva unui jurnal (caiet de memorii) în care sunt consemnate fapte și întâmplări memorabile prin absurdul pe care-l degajă, precum și „umiliința, mizeria, infatuarea și prostia șefilor, cinismul și micimaniilor etc.“ (p. 80) - cu toții cultivând „iluzia absurdă a războiului, poate cea mai nebună invenție a omului“ (p. 63).

Semnificativă mi se pare intersectarea întâmplărilor cazone cu întâmplări trăite înainte de către personajul narator, din timpul anilor de studiu - toate ca

un protest împotriva înregimentării individului și care - pentru moment - îl îndepărtează și ne îndepărtează de „obsedantul răpăit de cizme... de alarmele epuizante... de strigăte și comenzi răstite, de sufletul nesuferit de goamnă și toate celelalte“ (p. 191). În **epilogul** care încheie acțiunea incitantă a cărții, personajul narator justifică toată această etapă de infern din viața sa prin aceea că ea a fost o propedeutică a speranței; „Acum pot afirma - spune naratorul - un adevăr fundamental: dacă au reușit să mă tăvălească prin toate noroaiile privațiunilor, umilinței și brutalizării (fără deosebire de sau poate tocmai de aceea), n-au reușit să ucidă în mine speranța, încrederea că într-o zi calvarul în care nimerism va lua sfârșit“ (p. 194).

Din **postfața** semnată de către Adrian Dinu Rachieru reținem ideea că „scriitura crudă (n.s.) nu exclude nostalgia aburoasă, tonul elegiac, invitându-se dincolo de zidurile cazarmei (a se vedea visătorica cu Eldora)“.

Prin **Glonte de cucută**, Ion Beldeanu face un salt și în domeniul prozei post-realiste pe care o ilustrează la un nivel deosebit de cel al antecesorilor...

POETUL ȘI MOARTEA

de OCTAVIAN SOVIANY

Neliniștile thanatice se insinuau încă de timpuriu în poemele lui Florin Muscalu; astfel, în volumul său de debut, **Țara bătrânului fotograf**, cu acea "pasiune a arătării" caracteristică sensibilității baroce, poetul transformă moartea într-un fastidios

ctacol coregrafic, pe parcursul căruia excesul de lumină și de culoare avea rolul de a compensa o acută conștiință a fragilității: "Dansatoarea vai cum va veni/ Să valseze tristă în neștire./ Până când în plete-și va-ngropa, Cearcănul pantofului cu toc subțire.// Ca un semn de noapte stins în ochi/ O să plângă-un papagal fără culoare/ Trei romanțe de provincie albastră/ Pe-un pantof superb de dansatoare.// Pentru ea vom râde astă seară./ Semne neștiute-or umple zarea./ Vom purta în loc de cap o stea pe umeri/ Să nu ne cunoască dansatoarea". Dacă timbrul particular al acestor poetizări constă într-o anume *morbidezza* savant modulată de mișcarea legănată a cantilenei, în cărțile sale mai recente de poezie

torul va opta pentru poemul oracular, oarecum pe linia lui Mihai Ursachi, unde aspirația spre metafizic coexistă cu sentimentul precarității existențiale. Acum poetul compune parabole care surprind, într-un limbaj pythic, misterul "chipului și asemănării" ce exprimă relația dintre uman și divin: "Doamne, zise omul, fă-mă fericit./ după chipul și asemănarea Ta.../ -Te-am făcut, spuse Dumnezeu.../ -Aceasta este fericirea, Doamne?! Da, aceasta. Mai mult, nici eu nu cunosc.../ De atunci, pe pământ, au rămas Chipul și Asemănarea./ Mai mult, nici eu nu cunosc..." (**Chipul și asemănarea**). Sau orchestrează vaste

orame eschatologice, bânuite de prezența cavalerilor apocaliptici, care reprezintă "puneri în scenă" pline de fast ale morții, a căror recuzită ține de aceeași conștiință barocă a teatralității și teatralizării: "Sfanta, tânăra, a venit pe pământ/ Cu Moartea: o linguriță plină de fruct./ Era aceea ce lipsea Acolo;/ O linguriță de argint, Aerul ei nortuar.../ Au sosit medicii, filosofii, poezii./ Doar unul singur a strigat./ Ca un animal al Duminicii./ Lovit de beatitudine:/ Aceasta e Ziua. El, răgușit. El îndepărtat/ Sfântă, acum, ânăra, Ciumă./ O linguriță de argint Aerul Ei;/ Moartea, o linguriță plină de fruct auriu/ Ce eagă veacurile..." (**O linguriță de argint, plină de fruct**). Poezia se naște aici din apacitatea autorului de a-și insolita viziunile

rin inserția unor detalii selectate după logica isului, iar "dioramele" sale se întemeiază, tocmai ca la poezii onirice (cu care Florin Muscalu are certe afinități) pe o tehnică a configurațiilor, în timp ce permanenta îndință de transformare a actului poetic într-un spectacol cu măști, în care evoluează personaje pline de straniețe, își are originea în Emil Botta: "Hanna e probabil Ana./ Cea care curăță zăpada din față/ Curții veacurilor.

...re nasturi noi rupți-rupți/ De la rochia de întâ pe care încă o/ Mai poartă acum, la irătatul zăpezii./ A fost iubită brusc de usarul veacului./ - Ce faci Hanna, cureți ipada?/ -Nu, domnule, dau veacul afară din urțile Vremii.../ - Dar Husarul?/ - Husarul ne. El a venit. El aduce mereu zăpada veacurilor./ De aceea muncesc singură./ În

această zi de duminică la curățatul zapezii./ În tristă Husaria, cu Hanna, Ana zăpezilor..." (**Hanna sau curățatul zăpezii în Husaria**). Modernitatea acestor poeme rezultă nu numai din aerul lor convențional, afișat cu ostentație, ci mai cu seamă dintr-o conștiință a textului ca atare, ducând la anularea liniei de demarcație între lumea obiectelor și lumea semnelor scrise. Acum Dumnezeu dobândește identitatea scriitorului divin, iar Creațiunea se convertește într-o emisie perpetuă de „hieroglife“, de semne opacificite al căror sens a devenit inaccesibil pentru subiectul uman copleșit de "răul istoriei": "Cum era o mare eroare în toate/ Lucrurile Lumii, nimeni nu a a mai venit Atunci.../ Fiecare și-a trimis apoi cârdurile de păsări./ După ce s-au înțeles./ Scriind pe cer ceea ce aveau de spus./ Ca o umbră de doliu.../ Li s-a spus că nu vor mai muri./ Li s-a spus că cei morți vor învia./ Li s-a spus că timpul, din acea clipă./ Va fi al lor.../ Și, iată, se poate citi. Păsările zboară însă/ Foarte repede în hieroglifele trimise de Dumnezeu nouă.../ De atunci stau și de atunci stăm neliniștiți./ Ele zboară din ce în ce mai repede cu trecerea anilor./ Și nu se mai poate desluși nimic..." (**Hieroglifele lui Dumnezeu**). Textul divin posedă însă (și începând de aici poezia lui Florin Muscalu capătă o câtime din energiile tenebroase ale apocalipticului) aceeași forță nimicitoare pe care o are și scrierea ome-nească, iar viziunile sale nu întârzie să proiecteze imaginea unui Dumnezeu care își anihilează propria Creațiune prin actul distructiv al inscripționării, prin care se manifestă faimoasa "pulsione de moarte": "Carl Sandburg cel ce a inventat/ Iarba veacurilor, ca a Fiarelor Lumii, a găsit de cuvânt/ Să renunțe la viață în favoarea Clorofilei.../ Acum, eu văd totul cu alți ochi. La mijloc/ Este problema pânzelor de păianjen./ Când va cădea din cer Calea Lactee./ O imensă pânză de păianjen se va răsturna peste noi./ Ce vom face atunci?" (**Problema pânzelor de păianjen**). Pânza de păianjen constituie aici o figurare a textului divin, e scriitura care se substituie lumii o dată cu năruirea "realiilor", dar stingerea poartă în sine (în conformitate cu mitologia paradoxală a apocalipticului) promisiunile unui nou început, iar eschatonul constituie în poemele lui Florin Muscalu (asemenea potopurilor rimbaldiene) o



revitalizare a lumii, scriitura divină desfășurându-se astfel după scenariul ritualurilor de regenerare: "La sfârșitul ascuns al Cerului și al pământului.../ Pe când lumea se închina/ Și Apusul e Apus, iar Răsăritul e Răsărit./ Soarele ține inteligența acestei cunoașteri/ în sfânt echilibru./ A venit Moartea acasă, pe pământ./ Vrând să renunțe, și chiar renunțând/ La tot și la toate.../ - Dacă mă veți ierta, voi învia/ Morții, spunându-le și închinându-mă lor./ Că am greșit!/ Atunci, din mantaua Morții/ A ieșit o altă lume.../ Despre noi, cei ce am fost morți./ Sau am murit, sau încă vom mai muri./ Nu se mai știe astăzi nimic.../ Doamne, cine-i femeia aceasta, frumoasă./ Îmbrăcata mereu într-o manta?" (**Din mantaua Morții**). Neliniștile thanatice sunt, în felul acesta, neutralizate, iar poetizarea capătă dimensiunile unui act de exorcizare. Autorul nutrește convingerea că poemul reprezintă un „cântec împotriva morții“, iar conștiința precarității existențiale fiind dublată acum de orgoliul faustic al creatorului. De aici noblețea discursului lui Florin Muscalu, poet croit din substanța marilor visători, care ar merita mai multă prețuire decât i s-a arătat până acum. Îngerii să-l odihnească!

george virgil stoenescu



Rondel pentru Kong Fu-Zi

Tot Alexandrei

Îmi vorbeai mereu despre polul opus
Despre Confucius din ceașca de ceai
În noblețea cerului de la Chitai
Mă nășteam într-un melancolic apus.

Pe calea de mijloc respiram supus
Între Marele și Micul Unu, vai!
Îmi vorbeai mereu despre polul opus
Despre Confucius din ceașca de ceai.

Dar soarele era la amiază sus
Când ziua-noaptea m-a cuprins în alai
Tăcerea e poate un altfel de grai
Pretutindeni e centrul unde nespus
Îmi vorbeai mereu despre polul opus..

Rondel pe o stampă

Pe un cal alb care nu era un cal
Printre dragoni arzând pe-o gură de rai
Te visam iubito cu părul bălai
După semnul de apă și de metal.

Și dus de al gândurilor aprig val
Aleasă prințesă erai în Chitai
Pe un cal alb care nu era un cal
Printre dragoni arzând pe-o gură de rai.

Din nou grațioasă întinzi un pocal
Să bem nemurirea desprinsă de trai
În zare pagoda e-al chinului strai
Te-mbracă zidirea - oglindă și Graal
Pe un cal alb care nu era un cal..

Rondel cu Jeanne Duval

Întotdeauna lui Mircea Ciobanu

Metresa lui Baudelaire era mulatră
Mereu întunecata Madam Duval
La piele tuciurie, carnea piatră
Și crupa maiestooasă a unui cal.

Să fi fost oare floarea dintr-o șatră
Deschisă în ceasul serii virginal?
Metresa lui Baudelaire era mulatră
Mereu întunecata Madam Duval.

Din poezie umbra ei mă latră
Sub semnul Capricornului viu pumnal
Minunea spatelui arzând în vatră
În două sfere împărțite egal
Metresa lui Baudelaire era mulatră..

Rondelul libertății (9)

Tot lui Nicolae Breban

În toate e-o pedeapsă și-o răsplată
Când Dumnezeu ne plouă cu minuni
Și viața de-i săracă sau bogată
La capăt tot cu moartea o aduni.

Splendorile și slava câteodată
Se ispășesc la casa de nebuni
În toate e-o pedeapsă și-o răsplată
Când Dumnezeu ne plouă cu minuni.

Și doar iubirea cea adevărată
Ne apără făcându-ne mai buni
Cu binele și răul în cununi
Sub steaua liniștită și curată
În toate e-o pedeapsă și-o răsplată.

Rondelul libertății (99)

Mereu lui Nicolae Breban

Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu
Sau poate era vorba de diavol chiar?
Adevărați maeștri ruși din Dumnezeu
Mereu pierduți, mereu primiți ca un dar.

Nebun străbăteai al ideilor muzeu
Nepăsător visai ca un zeu solar
Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu
Sau poate era vorba de diavol chiar?

Vorbe, vorbe, vorbe-n al morții vag careu
Mulțimi inerte prinse-n verb unghiular
Cu patima puterii iar la apogeu
Minciună vie plimbată solitar
Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu ...

Rondel final

Ce cauți iubito în această viață
Ce cauți iubito în această moarte?
Îmi numeri tainic ridurile pe față
Și stelele ce ne luminează-n soarte.

Prea multă iubire mereu ne răsfață
Prea multă durere veșnic ne desparte
Ce cauți iubito în această viață
Ce cauți iubito în această moarte?

Treceam singuri prin oglinda fortăreață
Prinși halucinant de-ale iadului toarte
Când ninge-n ceruri cu-a Domnului mătreață
Pe șapte Iulie albastru departe
Ce cauți iubito în această viață?

IDENTIFICĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mi-am propus, în articolul precedent, să fac o dare de seamă asupra desfășurării întâlnirii de la Neptun de la sfârșitul lui septembrie anul curent; nu cred că asta ar fi exact treaba mea, deși am urmărit lucrările aproape în întregul lor. Dar, într-o anumită formă, această sesiune înseamnă cel puțin o adunare scriitoricească, cea mai cuprinzătoare și mai variată, de la alegeri încoace. Vreau să transcriu unele observații care nu fac decât să le întărească pe precedentele, și acelea foarte semnificative. Manifestările orale, ca să nu le numesc oratorice, ale celor care se definesc prin scris nu sunt chiar lipsite de importanță, chiar și pentru că reprezintă contrapartea unei activități duse prea în tăcere. Un scriitor desfășoară o profesiune prin excelență implozivă, spre deosebire de actor, omul reprezentației și al verificării permanente, directe, prin aplauze sau chiar urale de admirație. Senzația unei explozii (de felurite grade de intensitate) nu mă părăsește în cazul oricărei adunări de oameni ai condeiului, fie ea mult mai restrânsă.

Or, nici Întrunirea de la Neptun nu a făcut excepție, în ciuda programului ei foarte pașnic, pe care eu l-am enunțat încă o dată în primul ceas al „manifestărilor”. (Dar mi-o luase înainte N. Breban care găsisse prilej de răfuială cu mai mulți distinși intelectuali, pomeniți nu în calitate de scriitori și nu în legătură cu tema discuțiilor noastre, ci cu alte chestii pe cât de iritante pe atât de îndepărtate: A. Pleșu, G. Liiceanu, Gabriela Adameșteanu etc.) Contactele celor circa două sute de scriitori veniți din diferite țări, dar și dintre fruntariile naționale, situațiile imprevizibile, experiența lor anterioară, în covârșitoarea majoritate a cazurilor dobândită în comunism, când Uniunea Scriitorilor era totuși altceva decât acum, perspectivele lor diferite, în care punctul

tangential este scrisul în limba română sunt de menționat. Dar ce diferență între cineva care continuă să scrie în românește în Israel și altul care o face la Chișinău!... Dar scriitorul român de la Paris, care este, uneori, bilingv (folosind așadar și idiom în expresia lui literară), el considerându-se un mădular al aceleiași patrii cu capitala la București, pe terenul căreia are a se confrunta, verifica, eventual și a culege singurii lauri la care are dreptul să aspire! Pentru cei mai mulți, mai ales pentru cei care au plecat din țară înainte de căderea comunismului, Uniunea este, dacă nu o mamă bună și ocrotitoare, un punct de raliere. Alții nesocotesc invitațiile, îi pun la îndoială bunele intenții, ori își dau pe față disprețul, căci nu oușini sunt cei care, ajunși la o anumită vârstă și într-o anumită situație, se simt incomodați de stilul camaraderesc, egalitar, ba chiar de câte o insolentă venită de la cine știe ce „coleg” admis numai în teorie.

Este drept că, printre cele mai dezagreabile momente ale sesiunii actuale, dar și ale altora, au fost cele în care diferiți vorbitori au văzut în adunarea noastră un prilej de confruntare nu de apropiere și de înțelegere. După care, firește, oricare participant avea dreptul să-și facă propria idee și să se ducă acasă cu ea, eventual să o înscrie în cuafia proprie. (E probabil aici vorba și de un real vieții literare în comunism, când „ședința” era prilej de defulare, locul în care diverși nemulțimiți își închipuiau că realizează ceva prin faptul că-și spun și ei cuvântul, de fapt, pășul. Acuma însă, libertatea presei, ocaziile nenumărate, punta de a reclama și de a replica au făcut ca voale unora, intonând arii în stil vechi, să pară cel puțin inoportune.) S-a cerut de aceea discutarea

pe teme mai bine precizate, anunțate dinainte, cu oratori pregătiți în vederea unei discuții pe arie limitată și eu cred că trebuie să se țină seama de această propunere, evitându-se astfel lăbărtarea și divagația.

... Căci eu, de pildă, nu pot înțelege rostul comunicării prime a lui S. Damian, care a citit o recenzie mai veche a sa despre un roman de Gh. Cușnarencu și despre unele proze ale lui Mircea Cărtărescu pe care și-o mai debitase o dată, la Sinaia, la întrunirea de acolo pe tema romanului, de acum vreun an. Ca să nu mai vorbesc de acea revărsare peste măsură, depășind mult limita prescrisă de timp a oricărei intervenții de către Marin Mincu, descoperitorul lui *perpetuum mobile* în vorbire, ceea ce, desigur, într-o mai bună organizare a discuțiilor nu s-ar fi întâmplat. Practic vorbind, fiecare a vorbit despre ce-l arde sau măcar preocupă și adevăratele întâlniri ar fi de căutat în foaiere, în pauze, la bufet. Ceea ce nu e totuși de disprețuit.

Se pot face și în acele împrejurări unele observații și trage unele învățăminte. Pot oferi cel puțin una: cred că fraza cea mai frecventă pe care am auzit-o, în cele patru zile ale mele de prezență, a fost:

- Cine e ăsta?

Am fost eu însumi întrebat de multe ori și am pus-o la rândul-mi de încă mai multe ori. E ceva absolut firesc, deoarece atâta mulțime, risipită pe tot rotundul globului, nu formează decât în principiu o familie. Iar dacă se afla că pe insul din față îl cheamă Cutare, asta nu însemna o identificare reală. Povestea începe de-abia atunci.

Îmi povestea un scriitor, astăzi dispărut, unul dintre favoriții regimului comunist din chiar ceasul instaurării sale la noi în țară, că prima adunare a ceea ce va deveni ulterior Uniunea Scriitorilor număra 37 de persoane, care se întruneau în sala unei cantine sau la un restaurant. Acuma Uniunea prenumără de vreo cincizeci de ori mai mulți membri. Cine să-i cunoască pe toți și cum să se știe fiecare între ei? Statutul profesional s-a schimbat, nu mai vorbesc de situația socială, chiar dacă luăm în calcul ce era acum un deceniu și jumătate, în preziua Eliberării, cu toată obstrucția și opreliștile autorităților. Eu, care m-am socotit totdeauna un intrus în vechea Uniune (ceea ce nu m-a împiedicat să îndeplinesc cât mai strict obligațiile curat profesionale), mi-am privit colegii, despre care știam cum se uită la mine, cu o optică aparte, care dezvăluia nu teama, ci nesiguranța pentru statutul nostru profesional, singurul care intra în raza mea de interes. Cine este scriitor merită chiar numele de scriitor? Unii dintre ei își merită titlul pentru că doar sunt membri ai Uniunii, iar alții fac parte din această asociație profesională pentru că sunt scriitori.

Mergând însă mai departe, te poți întreba: ce se întâmplă cu cei care sunt medici, ori sunt în primul rând medici, continuând a-și practica meseria, de cei care și-au abandonat-o, fie că sunt ingineri, contabili, arhitecți sau mai știu eu ce,

militari, actori sau chiar gospodine? Alexandru Lungu, poetul de îndelungată, strălucită și neîntreruptă activitate poetică (a debutat după câte știu în timpul ultimului Război Mondial) nu cred că s-ar simți jignit dacă i te-ai adresa cu o formulă care să traducă titlul său de discipol al lui Hipocrate. Dar alții?

Dar dacă mergem și mai departe, cred că trebuie să întâmpinăm încă o situație ciudată, având ca teme aceleași nesiguranță: un scriitor își schimbă prin scris identitatea, dar și statutul existențial. Un scriitor există în funcție de cuantumul valoric. Și, atunci, putem întâlni și simili-existențe, nulități peste tot prezente, inși cu statut existențial nedeterminabil, uneori nu doar din vina lor, ci și al hazardului. Întrebarea: Cine e ăsta? se poate referi nu la aflarea unui nume, ci la stabilirea unui loc pe o scară de valori. Prezența fizică a vreunui scriitor într-o sală în care se adună și „alții” sau cea pur nominală într-un registru, pe o pagină oarecare numerotată, nu înseamnă mare lucru. Totul se află într-o relativitate greu de risipit, cu o prea mare sumă de variabile, uneori surprinzătoare în timp.

În copilăria lor cei trei camarazi de școală din Fălticeni (M. Sadoveanu, Ion Dragoslav și E. Lovinescu) se jucau împreună, deosebiți desigur, dar după alte criterii decât insul lor literar. Înainte de a ajunge la majorat, primii doi făcuseră pași hotărâți în literatură; ultimul i-a urmat după nu mult timp, dar cursa lor s-a sfârșit foarte târziu, o dată cu moartea. Oricum, până atunci erau toți trei „scriitori”. Arghezi a debutat într-o confruntare cu un poet incipient, coleg de clasă, numit Barzon; ulterior a fost recunoscut de Al. Macedonski, după mai multe mostre de talent, probabil în comparație cu tinerii relativi care-i frecventau cenaclul. Când, abia după război, el a început să se afirme pe un spațiu literar mai larg, a ajuns într-o clipă să fie comparat cu... Eminescu. Mai târziu, situația lui a variat în funcție de alți poeți mai tineri, a căror recunoaștere valorică s-a făcut și împotriva sa. În fine, în momentele cele mai triste ale lungii sale cariere, el a ajuns să fie lăudat, consolidându-i-se gloria, în comparație cu Mihai Beniuc. Rămâne însă o întrebare: pe cine considera Arghezi scriitor, dincolo de unele declarații generoase de solidaritate de breslaș al scrisului? Încă mai nesigur e răspunsul la întrebarea: pe cine socotea Sadoveanu scriitor?

Revenind pe un plan mai terestru și mai contemporan, să mărturisesc faptul că după mai bine de trei decenii de „viață literară”, venind la ultimul congres ținut la Facultatea de Drept, am trecut printr-o mare de necunoscuți, în curte, pe trepte, în hol și abia când a fost să-mi iau „mandatul” am identificat cu bucurie o figură cunoscută: amicul H. Zalis.

Așa stând lucrurile cu privire la identitatea scriitorilor, e ușor să-ți explici numeroasele confuzii, deși sunt convins că nimeni nu va greși vreodată nefiind în stare să facă deosebirea dintre S. Damian și Marin Mincu.

constantin stan:

GERDA

Orice poveste este povestea unei dispariții care, de fapt, nu vrea să dispară. Nu știi. Așa că aveai să-i spui „la revedere“ cu aceeași voce domoulă, de copil binecrescut sau lipsit de voință. Va lipsi multă vreme înghițită de acea nesiguranță, lipsă de consistență a amintirilor, deși orice gest de tandrețe ți se părea cunoscut, orice figură albită de o suferință intensă și de durată, cu ochii mari, adumbriți, deschiși cu uimire către lumea din afara lor, care aveau să-ți pară repetarea unor gesturi și imagini pe care le mai întâlnești cândva, demult, tulburătoare poate tocmai din pricina acestei imense stepe a memoriei și existenței noastre. Ca o permanentă căutare a ceva ce trebuie c-a existat și trebuie să mai existe și acum. Până-n momentul în care-ți dai seama că nimic nu se mai poate întoarce, că imaginea aceea, că sonoritatea cuvântului aceluia - tu îl auzi distinct și cu toate inflexiunile, dar nu-l poți reproduce cu voce tare -, au pierit pentru totdeauna.

Așa cum, câteodată, visurile tale sunt de-o limpezime suspectă, reproducând nu numai chipurile, ci și căldura blândă a unei zile, senzațiile olfactive, murmurul din preajma ta, cuvintele și atingerea lor molcomitoare și te trezești cu ochii în lumina fumurie a geamului și dintr-odată nimic nu mai e. Sau, și mai straniu - și în somn te simți disperat, chiar ești disperat - o ceață alburie învăluie imaginea, ți-o depărtează, ți-o transformă în altceva, vrând parcă să-ți spună că nici măcar nu ai puterea sau permisiunea de a vedea, luându-ți dreptul chiar și la o iluzie.

Când nimic nu mai e - și timpul se învrednicește în a ni le lua pe toate - cuvintele au puterea unui drog.

Tu însuși te repezi asupra lor și cauți să te scufunzi adânc în iluzia pe care ți-o întrețin, inventând, inventându-te, așa cum încerci să faci acum căutând imaginea pensiunii despre care Elena nu știa aproape nimic. Și tot cam pe atunci ți-ai dat și tu seama că știi foarte puține despre ea: reușiseși să o plasezi în spațiu, să-i dai un nume - și el incert -, și să așezi un geam protector între tine și lumea dinlăuntrul ei. Între niște imagini disparate, pensiunea se încorporează să-și păstreze ființa, mai vie acum, poate doar ceva mai animată prin apariția câtorva figuri distincte în masa informă a actului de a lua masa, figuri totuși șterse, dar din care una părea să se detașeze în învingător al cuvintelor: domnul Teofil. Care nici el nu s-a lăsat așa de ușor adus în imaginile ferme ale pensiunii, printre amintirile tale, printre cuvintele încercate pentru el. Te concentrezi asupra lui încât și pe tatăl tău îl pierduși din vedere (dar, de fapt, era prea explicabil acest fapt pentru vârsta aceea: părinții ne scapă printre degete și tinerețea lor este, pentru noi, ceva la fel de misterios ca și vârsta necunoscută a primelor băjbări în lume.) Din momentul în care i-am găsit un nume, domnul Teofil a căpătat consistență.

Gerda m-a primit muștrătoare, iar Elena s-a arătat surprinsă de cât de bine cunoscut sunt în

spelunca aia (“Ce mai e și cu spelunca asta?” a zis). I-am spus simplu că eu și tata suntem clienți vechi la madam Gerda și ea a făcut ochi mari, așteptând poate o explicație. Eu m-am simțit ca și cum m-ar fi aflat gol, dar nu de haine, gândind că niciodată lucrurile nu trebuie amestecate. Fără îndoială, doamna Gerda - și ea cu ochii miei, și ea așteptând poate să fie introdusă în afacerile de familie - ar fi trebuit să rămână acolo, în vremea în care a lua masa la “madam Gerda” era același ritual zilnic în care conta mai puțin ce-aveam în farfurie și mult mai mult privirea blândă, ușor obosită a tatălui, și mâna catifelată, atingerea duioasă a Caterinei. Elena nu avea ce să caute în acele vremi deși mai mai târziu încercase să se înghesuie între noi doi, să se așeze la masa de lângă geam și să fie atentă la copilul slăbuț, cu privirea aproape stinsă și omul matur, grav, absent la ceea ce se întâmplă în jurul său.

Te interesa oare imaginea ei despre tine, o imagine pe care tu însuși simțai c-ai pierdut-o pe drum, de-a lungul copilăriei și adolescenței când, cel mai adesea cu un abonament, în uniformă de licean, un licean cuminte, exact ca un viitor om la locul său, cu ochelari la douăzeci și, cu nevastă la aproape treizeci și așa mai departe - veneai aici și cu vocea timidă dădeai bună ziua și spuneai “un prânz”?

Doamna Gerda, am spus, știți dumneavoastră ce să ne dați, ne lăsăm pe mâinile dumneavoastră extraordinare, dar, mai înainte să fac precizarea că ea este Elena. Privirea Elenei m-a oprit la timp. După cum licărul, printre genele lungi, ochii mereu mijiiți ai bunei și grasei doamna Gerda, mă făcuse brusc să fiu ironic cu Elena, să țin în pensiune: ea este Elena Abrudeanu, soția tatălui meu, care va să zică, mama mea, ce vă holbați așa? Dacă vi-l mai amintiți pe acel domn singuratic și inabordabil care lua zilnic masa aici, cu un copil la fel de tăcut și străin la ceea ce se întâmplă în jurul lui, ei bine, aflați că acel domn s-a însurat și că ea, dânsa, nu-i așa?, este acum doamna Elena Abrudeanu, adică mama aceluia copil sfios și ciudat în cuminenția lui pe atunci și mama acestui gălgan ce-și poartă blue-jeans-ii și tricourile beat prin pensiunea voastră în virtutea dreptului câștigat în copilărie. Toate acestea chiar le aveam pe buze când Elena m-a fixat cu privirea într-un mod straniu, fix, dar numai pentru o fracțiune de secundă, ca și cum ar fi reușit să suspende în acea miime de secundă timpul în derularea lui. Deci, am zis, cu ce ne lăudăm astă seară, doamna Gerda? Iar Elena mi-a pus mâna pe umăr, șoptindu-mi: povestește-mi ceva;

De unde știu femeile că, în momentele de tensiune, de surescitare nervoasă, de frică, bărbații trebuie să povestească, să pună adică într-un fel de parabolă - căci ce altceva este o povestire decât o încifrare a ceea ce te frământă în acel moment, în chiar acea clipă? - ce se petrece cu ei?

Doamna Gerda își reia felul neutru de a privi printre gene, stabilind acea distanță dintre patron și client și surâde spunând ceva amabil. Nu comentează și nu întreabă insinuant, nu cumva ați făcut

pozna de a vă căsători? Sau poate o uimește pur și simplu diferența dintre Elena și domnul Abrudeanu. Iar pentru a nu fi falsă tace.

Pensiunea este așadar foarte puțin epică. Deși avea tot ce-i trebuie pentru a deveni - așa cum probabil așteptați - un han al Ancuței. Se deschidea spre narațiune (descripțiunea clasică a interioarelor, buna cunoaștere a epocii prin vestimentație, ureche fină, de microfon japonez, înregistrând limbajele diverselor personaje, se profila chiar un conflict - politic, social, psihologic - între lumea închisă a pensiunii, ca o reclusiune voită, forțată, și lumea avidă de schimbări dinafară) către ora prânzului, când ușa se auzea scârțâind (aburul discret al bucătăriei, mirosul abia mascat de petrol - dezinfectantul cel de toate zilele - așa miroseau și școlile și căminele culturale și săruturile adolescenților în cinematografe și sălile de clasă și, deci, și birturile curate) și un prim client intra cu timiditatea celui care știe că a venit prea devreme (dar cineva trebuie să fie primul în orice împrejurare). Dacă nu știți cum îl cheamă, dacă nu aveți imaginea lui, asta nu înseamnă că el nu există! Și, totuși, această imagine: cunoscându-i, ți-i poți închipui - le dai chip - pândindu-se cu coada ochiului, lunecând pe lângă ziduri, lenevind cu privirile pe aceeași pagină de mică publicitate a “României libere”, întârziind în fața debitului de tutun ori a chioșcului cu suc și înghețată pe băț. Și toate acestea pentru a nu fi bănuți că foamea îi împinge în pensiune. Încetul cu încetul, mesele se ocupă de către aceiași oameni, să ți-i imaginezi pe toți în vârstă? oricum, la vârsta ta toți oamenii mari sunt bătrâni. În copilărie, nu există nuanțe de vârstă, ci numai copii și bătrâni. Se vorbește puțin. Doar strictul necesar acțiunii de “a servi masa”, iar mai târziu aveam să sesizez că, deși aproape toți se cunoșteau, nu toți se salutau, că și venirea și așezarea lor la mese erau într-o ordine căreia nu-i înțelegeai sensul, evident fiind numai dorința unora de a nu-și încrucia drumurile și de a privi față în față. Plecarea Catiei fusese pentru mine singurul element inedit în această monotonie de oră de amiază. Tot cam pe atunci aveam să rămân surprins privind pendula din vestibul: o piesă cu adevarat deosebită, cuprinzând aproape tot peretele în înălțime, bine ferecată în dulapul său, pe cadran litere mari, romane, dar, asta era mirarea, fără limbă. Bătăile sale se auzeau uneori în liniștea pensiunii. Clare, într-un tăcănit constant de parcă cineva ar fi lovit cu un ciocan într-o tavă de argint.

Te gândești că fiecare om de acolo ar fi putut fi o poveste. Fiecare om al prânzului, firește, după cum și el, prânzul, ar fi putut fi o poveste, o satiră socială, o parabolă, dacă nu ar fi vorba de un copil ce rememorează o sintagmă (sau ce Dumnezeu face?!)

Dar nimic nu mișcă în acest tablou cu natură moartă (coșuri de pâine, supiere, solnițe, tacâmuri) și o alta aproape vie (bătrâni așteptând). Ei bine, poate pentru că domnul Teofil sărea dintr-o poveste în alta, ocupând mereu alt loc, sucindu-se de coloro spre enervarea celorlalți și pentru că apărea și seara, va îndrăzni el să mă încalce și o altă lege a pensiunii: aceea de a se așeza la o masă deja ocupată, de a saluta din apropiere și cu multă simpatie, reverentios până la prăsele. Și-a scos pălăria și s-a așezat în timp ce spunea “dacă nu cumva veți fi având amabilitatea de a nu considera că o a treia persoană v-ar inoportuna cu prezența, cu simpla prezență, așa spune, dar cu condiția de a mă înțelege foarte în spiritul celor zise: cu umila prezență”. Tu l-a privit absent, eu, buimăcit: nu mai auzisem atunci cuvinte deodată nicicând în viața mea. Apoi a devenit nelipsit de lângă masa sau chiar la masa voastră. “Nu te lași”, i-ai spus și ea a părut uimită și amuzată, îmbujorându-se poate din pricina drumului lung și a aerului rece lăsat în amurg. Căldura plăcută (oho, incomodele sobe de teracotă în care ardeau lemne de brad, cu miros de pădure) îi stârnea și mai

mult frumusețea. Ea voia să povestească încă o dată cum n-a mai știut, tot mergând, pe unde e și nici dacă va mai ajunge vreodată să recunoască un lucru, năcar un singur lucru, dar chestia asta (și o amuzantă eribilă să spună "chestia asta") n-o speria deloc, împotriva, așa cum te-ai instala în pădurea cu zâne și șerpii te-ar sluji, și lupii ți-ar sări în ajutor, gura răndu-se pe lângă tine, și tot așa. Ți-ai aduci aminte? Tu ți-ai mai aduci aminte că parcă am zis: ce-ar fi să nu mai putem ieși de aici? Și-apoi întâmplarea cu țiganca de la care cumpăraseși dimitrițe (*Chrysanthemum indicum*, spusese ea) și țiganca îi irase, bucuroasă de câștigul ce venise singur la noaptea, „să ai parte de franțuzoica matale, conașule, să tare-i frumoasă” și ea, brusc, se depărtase, murmurând mai întâi, apoi din ce în ce mai înverșunată chestia asta nu trebuia să o spună, dar, știi, deloc nu trebuia să spună o chestie atât de tâmpită ca asta”, iar, n-am mai avut curaj să mergem mai departe. Ne-am limitat în seara aceea de a ne asuma doar câteva culpe: a face cunoștință cu domnul Teofil, a avea (eu) un coniac parfumat, excelent, dintr-un mahar grosolan, butucănos ca o femeie la cincizeci de ani, a-i deconspira Elenei minunatele clătite cu untâna și mărar ale doamnei Gerda. Ne-am ridicat aminte ca domnul Teofil să aibă timp să intre în atmosfera verbelor noastre fără nici o noimă. În hol, în timp ce-i țineam pardesiul, Elena avea să observe, în atâtea fireasca ei stupoare: “ce ciudățenie de eas, de ce l-or mai fi ținând dacă tot nu arată nimic?!” Pe drum am convenit să nu-i spunem tatei despre descinderea noastră la Gerda, apoi gândindu-ne mai bine am convenit ca, în general, să nu-i spunem nimic. Așa că eu m-am întors din drum și un timp am oscilat între coniacul acela excelent de la Gerda sau romul de la “Asan”, vizavi de Universitate. M-am hotărât pentru rom. La Gerda nu puteai intra de două ori într-o zi. Și nu puteai intra singur. Nu se știe cu ce-ai binemeritat încrederea doamnei Gerda pentru ca ea să-ți șoptească: domnul Teofil e-un personaj extrem de ciudat, nu credeți? e-deți, așa poate deveni un om un personaj!

Despre domnul Teofil, Gerda avea să-mi spună confidențial că-i un personaj ciudat. Așa s-a și pronunțat: eu cred că el e un personaj tare ciudat, ceea ce n-a făcut să presupun imediat că ea, Gerda, știe mai multe despre el ca personaj sau că, pur și simplu, s-a îndrăgostit de ciudatul domn Teofil. În fond, în atâtea povești de dragoste între oameni în jurul nostru încât ce-ar mai conta una în plus sau în minus. Mai ales că, dacă la tinerețe, aspectul fizic pare a fi determinant, la bătrânețe aproape că nu mai conștientăm, sunt alte misterioase fire ce leagă doi oameni parcă-i un făcut: cu cât sunt mai deosebiți, cu cât distanțarea lor e mai hazlie cu atât iubirea pare mai mare. Nu e nici un impediment, așadar, în a construi povești de iubire între cei doi, mai ales că, așa cel puțin mi se părea, Gerda își schimba șorțul alb de iarnă atunci când apărea don Teofil cu un piept albăstru, bine apretat, iar o șuviță de păr grizonat scăpa de sub basmau colorată. Deocamdată însă nu știu de ce și nu știu ce anume din îmbrăcămintea, din frința lui, m-a făcut bănuitor. Presimțeam că nu va avea ales întâmplător acest popas, astfel că l-am imbat un pic prin tot Bucureștiul interbelic, răstărușind ca altădată să-i fixeze ocupația, ochindu-l ca un bărbat spălat (don Teofil Spălățel?!), amator de cafele, trăgând cu ochiul către damele bine ale gusturilor, gelozind ofițerii ce se plimbau pe Calea Victoriei, ce duceau la brațete fete de “panonice”, în timp ce el privește, cu o atenție suspectă, plama galbenei de Odobești (să fie moldovean?) hîmbată cu “Șampania Royal Șampania” la Nicușeu, întârziind pe cheul Dâmboviței spre a vedea cum se scurge la școala normală fetele gălăgioase și identele de la medicină, ducând la subsuoară plagițele tratate științifice care, curând, nu vor mai avea loci la nimic. L-am rătăcit apoi dincolo de bariere

în cartierele cu străzi ca niște galerii tropicale - împletituri de liane peste un praf la fel de fin ca nisipul deșerturilor, cu casele pitice, ascunse printre zorele și bolțile de vie “producătoare” și “o mie unu”. Dacă-mi plăcea ca pe Calea Victoriei să se plimbe toamna sau și mai bine iarna, în cartiere îl duceam neapărat în amurgurile lui iulie-august-septembrie spre a adăsta prin frizeriile cu godin în mijloc și colivii cu canari și sticleți, papagali și botgroși, pentru a-și lungi gâtul în cizmăria care anunță clientela că de azi se “pune petece artistice la cald”, spre a se feri de acele animale care te urmăresc cu zgomote infernale și care nu au altă dorință decât să-ți franjureze manșetele pantalonilor, iar el calcă în vârful picioarelor ca un motan ieșit la vânătoare în săptămâna brânzii. Aici, fetele de la “Coddington Lamb” sau “Balkan” sunt ușor de amăgit pentru că toate visează ca odată și-odată cineva să vină și să le ia din cartier pentru a le face doamne dincolo de barieră. Așa mi-am spus, așa l-am bănuț, prinzându-l în cel mai slab punct al lui, iar mai târziu l-am și fixat o dată pentru totdeauna ca fiind tatăl Ecaterinei.

În fond, Ecaterina lăsase un loc gol în pensiune și cineva trebuie să-i acopere absența. Ea era tăcută, blajină, sfioasă. Cel ce-o înlocuia - guraliv, veșnic în mișcare, cu sclipiri de răutate și inteligență în ochi. Nu se poate spune că era unul dintre cei cărora li se umezesc ochii prea repede. Dimpotrivă!

Apoi, nici un personaj nu trebuie să fie o fulgurație, ci o întreagă istorie. Adică, o poveste cu sens. Acolo unde viața nu vrea să-și arate sensul, legăturile trebuie refăcute.

Ce potrivit poveste ar fi cei doi: slăbuța și firava Cati-Caterina, veșnic cu suferința întipărită pe figură, și guralivul, flecarul, țapu’ ăsta bătrân de don Teofil.

Asocierea te-a mirat în primul rând pe tine. Nu aveai chef să o faci publică, dar dacă tot o gândeai, ea a deturnat bunele relații pe care le avusesese până atunci cu domnul Teofil, căutând în fiecare povestea de a sa confirmare a ipotezei tale. Iar atunci când, într-o seară, bătea din nou câmpii, fără nici un haz, despre *high-life*-ul bucureștean și tu te săturaseși de minciunile lui și de coniacurile lui pe care ți le plătea ca preț al răbdării tale îngerești de a sta pe scaun și a-l asculta, l-ai luat din scurt, minți, iubitul lui Dumnezeu, zău așa, minți ca un porcovan bețiv care vrea să pară altfel decât e, inventându-și biografia și o lume bună în care a trăit pentru a-și justifica mizeria în care se bălăcește, de ce nu vrei să recunoști că ți-ai părăsit familia, că nu ai mai știut de fetița ta ani de zile, că amușinezi pe aici prin spelunca asta nenorocită doar-doar îi vei da de urmă pentru că te împiedică buna ta părere despre tine să o întrebă direct pe buna doamnă Gerda unde-a dispărut Ecaterina, drept care te-ai și sculat și ai ieșit afară și afară ninge așa cum se întâmplă o dată într-un secol în București, ninge atât de profund încât te-ai simțit tâmpit și ai întrebat pe un alt tâmpit, care săteza rezemat de un stâlp fără nici o noimă, citând onor autoritatea părintească și-acum spre ce ne îndreptăm, domnule?

Spre zile de examen, toride, zile în care căldura, emoțiile, fețele multe necunoscute te fac parcă să plutești, să nu-țelegi ce se întâmplă cu tine, să-ți ștergă memoria. Spre aceste zile de primă dezamăgire, ca o străngere de inimă, ca un sentiment tulburat, niciodată posibil de lămurit, atunci când ai văzut-o pe Iulia și ea ți-a spus “eu am dat la «Spiru»”, iar tu nu ai știut ce se spune în astfel de situații când fata pentru care tremuri când o vezi dă la “Spiru”, adică la un liceu de fete, normal, firește, așa cum trebuie să se întâmple și nu la un liceu de băieți așa cum dăduseși tu, la fel de normal și firește. Ai tăcut uitându-te în altă parte, parcă ți-era rușine de reușita ta, parcă ai fi vrut să o iei de mână și să-i spui - ce poți să spui într-o astfel de situație? Doamne, cât te-a frământat întrebarea asta! A tăcut

și ea, apoi a plecat cu pași moi de-a lungul străzii pe care vă povestiserăți de atâtea ori cum vă faceți temele, cum ați rezolvat cutare sau cutare problemă, cum ați ascultat amândoi, fără să știți unul de altul, la “Melodia preferată”, la radio, un cântec frumos, “Prieten drag”. Și Iulia se încăpățâna să dispară, fără să știi de ce, fără să știi măcar unde, cu pașii ei mici și moi, înfundați în vata amintirilor, încă o dată și încă o dată, încet și ireversibil, până-n acest moment, crescând și ea, asemenea altor întâmplări, din pensiunea Gerda.

Chiar așa, încotro? Din pricina asta, probabil, am sunat-o pe Maria. Voiam să-mi dau un motiv de a traversa orașul prin ninsoarea asta de care nu știam cum să mă bucur. Și-atunci nu m-am gândit la nimic. Nici la domnul Teofil, nici la buna doamnă Gerda, nici la pensiune, nici măcar la Maria. Nici măcar ce-aveam să fac atunci când voi ajunge la ea nu mă gândeam, însă mi se fixase un cui în minte: singurul lucru pe care-l poți face când nu ai ce face și ninge e să ai o țintă spre care să mergi. În ceea ce mă privește, nu am ajuns prea departe: în Cișmigiu, la “Monte Carlo”.

Era cald în semiîntunericul din bar. Era fum. Și mai ales multă înghesuială. Deep Purple își derula rola de magnetofon și nu mai era mult până la preferatul tău “Sweet child in time”, preț cam de-un sherry brandy. Sigur, dacă nu s-ar fi ivit don Teofil, pacostea.

Cred că am fost amândoi la fel de surprinși și de indispuși de întâlnire, dar într-un bar cu multă lume e greu să găsești un vag cunoscut, așa că dacă-l găsești nu poți să te faci că nu-l vezi, sporește proasta dispoziție de care ai nevoie pentru a-ți justifica prezența acolo.

Iată deci că pensiunea își întindea tentaculele și aici. Numai bunul domn Teofil ar fi fost în stare să apară exact acolo unde nu aveai nevoie de el. Întelepti, v-ați lăsat acceptați unul pe altul, tu, cu un sentiment de stinghereală față de izbucnirea din pensiune, el, demarând greoi, încercând să explice de ce în seara Ajunului nu este acasă. Povestea lui don Teofil era cam așa, povestea unui om care e pe punctul să moară și nu vrea să fie văzut de nimeni cum moare, dar nu are podoarea de a dispărea precum elefanții spre un cimitir neștiut. Trebuie să o iei de la capăt, cu tot ceremonialul lui:

Omul este, dintre toate animalele, singurul care se sperie de moarte, elefanții obișnuiesc să se retragă când le vine ceasul, lebăda, după o viață destul de plată, o găscă mai mare și mai albă, se zice că ar cânta, o singură dată în viață, tocmai pentru a-și vesti sfârșitul. Numai omul refuză moartea ca pe ceva rușinos, ca pe o neputință. Doctorii apelează, în unele cazuri, la un truc, dacă-i pot spune așa: voința de a trăi a bolnavului. Există, în evoluția bolii, un punct maxim. Ei bine, dacă în acest punct, bolnavul cedează psihic și-și spune că nu va mai trăi, atunci boala îl cuprinde definitiv și-l macină mai rău decât orice virusi, microbi sau celule care au luat-o razna. Doctorii zic atunci că l-au pierdut. Și nu-i nimic mai disperant pentru un doctor decât să dea peste un astfel de pacient: diagnostic bun, medicamentație bună și, dintr-odată, eșecul. Pricepi, domnul meu? E un eșec al doctorului pentru că el trebuie să știe când ajunge bolnavul să nu mai creadă în însănătoșire. Eu cred că totul trebuie să se petreacă în felul următor: mai întâi nu bagă în seamă, o umflătură, o durere în spate, o oboseală continuă; eh, sunt uzat un pic, după două ceaiuri și un somn bun îmi trece, își zice omul nostru; iar doctorul la care merge îl înspăimântă tocmai pentru că spune că-i un fleac, dar “e bine să faci toate investigațiile, cere de-acasă

(urmărire din pagina 9)

periuță de dinți, prosop“ etc.; apoi, se lasă pe mâna doctorului, e dumnezeul, e binefăcătorul lui, nici nu crâncnește la tot ce-i dă ăsta să înghită și să facă, “da, doctor”, “dacă ziceți dumneavoastră, don doctor”; zilele trec, iată, am trecut parcă în alt anotimp - s-a topit zăpada, au dat mugurii, s-au

îngălbenit frunzele - și doctorul zâmbește forțat când îl vede, “ei, gata, gata, mai face asta și mergem acasă”, și mai face, și aia și ailaltă, și... nimic. Poți crede o zi, două, trei. Și, brusc, ai această revelație: tu nu mai ai nici o șansă!

O rezervă. Cu trei pacienți care știi ce înseamnă o astfel de cameră fără număr, ocolită cu grijă, o cameră pe lângă care se trece cu pași înfundați, o cameră departe de saloanele celor normali, căci există o normalitate până și în boală, de aici nu se aud niciodată vaiere, nici gemete de durere. Arbori

bătrâni, vegetație luxuriantă, sălbatică, soarele strecurându-se printre crengi, filtru galben de lumină și răcoare, o liniște plină de promisiuni, guralivele vrăbii se ceartă pe firimiturile de pâine puse pe pervaz, asistentele care-și strâng mai bine halatul în jurul corpului, stinghere că pe dedesubt au numai chiloții, față de dincolo unde abia așteaptă să le sară nasturele din dreptul fâtelor. Și toate acestea pentru a masca aleea de castani pe care, dacă te apuci să te plimbi, nu te mai întorci. Duce la morga spitalului.

Camelia Cornea scrie povestiri, lucru rar în proza noastră actuală, în care adesea epicul lipsește. Aparent simple, narațiunile sale sunt zguduitoare prin ceea ce lasă să se ghicească în spatele întâmplărilor mărunte: traume teribile, existențe lovite crunt care percep lumea, nevinovat, prin toate simțurile, redescoperind-o. La cei 19 ani ai săi, Camelia Cornea are maturitate și forță. Rămâne ca și șansa, și propria ei voință să se întâlnească spre a configura un autor.

.Constantin Stan

ÎN TREN

Când am plecat cu doamna învățătoare la munte, ploua. Eu, cu Ana și cu Mina stăteam în tren și citeam **Albă ca zăpada**. Ne gândeam că trebuie să fie foarte frumos să ai un castel și să te joci toată ziua unde vrei. Când s-a terminat povestea, am plâns și ne-am ținut de degetul mic. Apoi ne-am dus la fereastră să vedem cerul. Mina zicea că e o cruce care se vede tot timpul peste brazi, între Sinaia și Predeal. Da' doamna învățătoare nu ne-a lăsat să ne apropiem prea mult de geam. Cred că îi era frică să nu răcim.

Ploua cu picături mari și albastre. Pe hol era un domn cu păr în semicerc care se uita la noi. Zâmbea așa cum nu-i place lui Titi, frate-meu, cu gura lungă și lipită. Ana i-a făcut cu mâna. Eu m-am uitat la ea urât. Apoi am văzut că cerul era mov. Mie nu-mi place când cerul e mov. Încep să tremur și-mi vine să plâng. Da' acum mă uitam la iarba udă și parcă simțeam mirosul ei proaspăt. Îmi gădila nasul și mă pufnea râsul. Și Ana, și Mina râdeau, dar ele se uitau



camelia cornea

pe o carte cu fotografii colorate. Mi-am luat păpușa și am învelit-o cu mănusa mea. I-am arătat un râu care sărea peste pietre și parcă era trist. Domnul cu păr în semicerc avea obraji negricioși.

Am închis ochii și am visat că mă căsătoresc cu un prinț și că mama nu vrea să-mi dea zestre. Prințul a fugit cu Scufița Roșie în pădure. Când m-am trezit, am văzut pe râu soarele ca un ban de aur, limpede și scump. Apa cădea din cer. Știu că asta înseamnă că plouă, dar mie așa-mi place să spun. Doamna învățătoare adormise.

Mama spune că nu există zi mai importantă decât ziua de vot. Cred că are dreptate. Nu prea știi ce-nseamnă să fie de vot. Am auzit că există zi de vară. Sau de august. O fi și votul ăsta vreun anotimp! Oricum, eu de fiecare dată când e zi de vot mă duc cu mama într-o cameră cu pereții din perdele și-mi zice să pun degetul pe o floare de pe hârtie. Mie nu-mi plac florile. O dată, tata stătea întins pe masă, cu ochii închiși. Avea flori în brațe și pe urmă nu l-am mai văzut. Numai din cauza lor a plecat. Așa că eu arăt mereu o cheie. Îmi aduce aminte de cheia pe care o avea tata la mașină înainte să ne lase pașii lui acasă. Mama stă puțin și apasă pe cheie cu un băț rotund la un capăt. Apoi îmi arată foaia, mă ia în brațe, mă pupă pe frunte și îmi cumpără o înghetată.

Și ieri a fost zi de vot. Așa a spus mama. Dar nu a fost zi de vot adevărată. Când am intrat în camera cu perdele, eu i-am arătat iar cu degetul cheia. Mama nu se uita la mine. Nu se uita nici la cheie. Mama se uita la nicăieri. Așa mi-a spus buni că se cheamă când ai ochii mari și nu te miști. Am tras-o pe mama de mână și i-am spus să-mi cumpere înghetată. Atunci a plouat din ochi de la mama. A

Mamaia zice că dacă ninge, nu mai plouă. Și eu am văzut că pe munte era iarnă, fiindcă pe vârf se vedea o pată albă. Așa scrie și-n cartea de „Științele naturii” că trebuie să fie. Mama cunoaște o vorbă: Dacă nu e ploaie, fie și soare. Nu cred că are dreptate. Acuma ploua, da' pe vârf era zăpadă. Nu știi niciodată dacă oamenii mari vorbesc serios sau doar își bat joc de tine.

Ana era veselă. I se mișcau niște șuvițe pe frunte. Părul Anei e blond și se leagănă mereu când râde. Parcă e o zână. Mina se distra cu păpușile. Domnul cu obraji negricioși se uita la ea cu ochi palizi, invidioși. Mamei nu-i plac cei care sunt invidioși. Zice că sunt oameni răi. L-am urmărit încurajată și am înclinat capul într-o parte. Poate că era supărat și ar fi vrut să se joace cu noi, așa că m-am dus pe hol ca să-l aduc încoace.

Acolo era frig și nu puteam să respir. Domnul sufla într-o țigară și nu se mai uita la noi. Tușea cu fața la fereastră și vorbea. Nu înțelegeam ce vorbea. Și eu fac la fel când mă pieptăn. Mama zice mereu că pierd timpul. Mie-mi place, însă, să mă uit în oglindă. Titi mă face narcisistă. Nu știu ce-nseamnă. Așa că râd.

Acum nu era nici o oglindă. Domnul cu ochi palizi se strâmba și ținea în mână o păpușă. Avea o bentiță și era îmbrăcată într-o fustă roșie cu stele. Îmi amintea de ceva. M-am uitat mirată la domnul cu obraji negricioși. Vorbea despre școală și despre lucrări. Ana și Mina râdeau și se băteau cu pernele.

Deodată, mi-am dat seama că păpușa din mâna domnului cu părul în semicerc era a mea. Așa că m-am repezit, am smucit-o și am mers patru pași înapoi, speriată. Apoi m-am uitat iar la domnul acela. Mă privea cu ochii micșorați și se smiorcăia ca prostul.

„Ce vină are păpușa mea, i-am zis, că tu nu ți-ai luat examenele? Ia nu-i mai împuia capul cu tâmpenii!”

ZI DE VOT

pus mâna albă înăuntru la rochie și a mișcat-o acolo. Apoi a scos o cheie. Am ridicat degetul și l-am împins pe cheie. Parcă era un sămbure cald de căisă. Mama nu s-a mișcat. S-a uitat la cheie, apoi iarăși la nicăieri.

Eu am făcut linii pe frunte și am așezat pumnii mei în mijloc. Așa zice buni că se supără bucătăreșele. Vreau să fiu o bucătăreasă frumoasă, așa cum spunea tata că i-ar plăcea să mă vadă când mă fac mare.

Am întors perdeaua pe partea cealaltă și am zărit un domn care avea o foaie ca foaia de la mama. Se uita la flori și le mângâia cu degetul, de parcă n-ar fi știut că florile nu cu degetul se miros, ci cu nasul. În orice caz, mi-am dat seama că, de fapt, căuta și el tot cheia. Dar nu o privea pentru că avea la ochi două geamuri. M-am dus la el și am vrut să-i arăt cheia. Cheia nu era, însă, pe foaia de la domnul. Am dat apă pe ochi. Mie nu-mi place să-mi ia cineva

cheia, că trebuie să-i spun lui tata. Iar tata e trist și-mi răspunde că nu ne mai iubește pe mine și pe mama.

Domnul care mirosea florile cu degetul mi-a pus în față foaia, apoi a luat-o și mi-a arătat altă foaie. Am fost iar cuminte, fiindcă am văzut acolo cheia. Domnul a luat bățul rotund la un capăt și tocmai voia să apese cu el în partea unde erau flori când l-am atins cu mâna pe pătratul de la haină. S-a uitat la mine și mi-a dat bățul. Era mov și mirosea ca părul lui tata când ne jucam de-a prăjiturile. I-am zis domnului să aștepte și am pus urechea lipită de perdea. Era liniște. Așa că am venit iar la domnul cu haină portocalie, i-am făcut semn să se facă mic, ca să-i spun ceva. El a deschis ochii rotunzi. M-am uitat în toate părțile. Nu mă auzea nimeni.

„Dacă-ți arăt unde e cheia, îmi cumperi pe următoarea înghetată?”

CONTEMPLAȚIE ȘI VIZIUNE LIRICĂ

de IULIAN BOLDEA



nichita danilov

Poezia lui Nichita Danilov, tipică și a-tipică în același timp, pentru optzecism, se nutrește din două impulsuri antinomice, egal de îndreptățite; *mitizarea și demitizarea* pulsează în aceste texte cu o vigoare ce îndreptățește situația autorului sub zodia unei ambiguități fecunde. Într-o anumită măsură, poetul caligrafiază peisajele din perspectiva unei mitologii intens subiectivizate, impregnând conturul obiectelor cu o stare de ardoare placid-metafizică; contemplativ, eul liric percepe lucrurile nu prin prisma ținutei lor obiective, a statutului lor fizic ori a rostului lor ontologic, cât, mai curând, din perspectiva valențelor transcendente care se lasă ghicite în penumbra lor, în acel *au-dela* care le spiritualizează dimensiunile. Atitudinea lirică nu se caracterizează, mai ales în poemele primului volum (*Fântâni carteziane*, 1980), printr-un impuls extatic, de ieșire din sine și participare la armonia lumii; dimpotrivă, aceste texte celebrează o mișcare de recul, de retragere într-un punct privilegiat, situat la jumătatea distanței dintre *eu* și *lume*, de unde perspectiva universului hieratizat pare mai limpede percepută. Această detașare de spectacolul universului spiritualizat nu împune, însă, un tablou liric strict închis, static, de o rigiditate absolută; dimpotrivă, peisajul liric este alcătuit din linii dinamice, care structurează cu vigoare perceptivă o "scenă a poemului" în care sugestia carnavalescului se întretaie cu o retorică a hieratizării obiectelor celor mai umile. Mitologizarea se datorează, așadar, în egală măsură, viziunii, de o perfect articulată suavități, și dexterității expresive, nu mai puțin relevante, din perspectiva funcționalității sale, desigur, precum în poemul *Arpegii* (2): "Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime/ Păsări albastre și cai fumurii se desprind din calotele sfinte/ și oameni înalți intră și ies din morminte/ Pretutindeni e sărbătoare, beție, dragoste, pace/ Pretutindeni se zbat în lumină mii de chipuri buimace/ Bărbați și femei renăscuți, atât de goi, atât de albi și puri de iubire/ din trup cristalin, transparent li se desprinde o pâclă subțire/ aproape nu merg, ci plutesc liniștiți peste înaltele, calmele creste/ cu sufletul orb îmbătat de aripi rotitoare, celeste".

Mirajul transcendentului are, aici, valențe benefice, peisajul diafan, translucid lasă să se ghicească, cu suficientă limpezime, beatitudinea, starea de extaz, de plenitudine ontică. Alteori, presimțirea zonelor de umbră, de mister, a spațiului de o fragilitate extremă, ce desparte văzutul de nevăzut, sensibilul de suprasensibil, se însoțește de un irepresibil sentiment de angoasă, ca și cum poetul ar bănuși că intruziunea suprafi-rescului ar tulbura echilibrul propriei ființe, ar aduce atingere metabolismului său, destabilizând funcțiile empiric-relativizante ale percepției. Iată de ce, extazul mitizant se transformă, în unele

poeme, în plânsul funebru transcris în manieră expresionistă; aici, fiorul apocaliptic e în mai mare măsură prezent decât spasmul benefic al genezei lumii, iar imagistica sumbră înlocuiește peisajul de dinainte, marcat de reflexe dionisiace și de palori extatice: "Acoperă-mă seara cu aripile tale...// și apără-mă de fața văzută și nevăzută/ a lucrurilor care mă pândesc/ din umbră seara pretutindeni// Acoperă-mă seara cu aripile tale!".

Volumul *Câmp negru* (1982) îmbină notația concret-senzuală de extracție baladescă (*Cetăți ale somnului - Molda*) cu figurația abstractizantă, de filiație nichitastănesciană, în care poetul tinde a acorda universului, cu diversitatea sa deconcertantă, un sens unificator, înglobând multitudinea manifestărilor sale într-un semn cu virtuți ordonatoare. Expresia poetică însăși devine, în câteva versuri, elementul focalizator, acela care centrează diversitatea și multiplicitatea, situându-le sub zodia Unicului, a unei armonii de esență unificatoare. Lumea pe care o configurează poetul acum e una cu rosturi și dimensiuni prestabilite, în care orice schimbare e de neconceput, iar imuabilitatea pare singura lege valabilă. Recursul la formula geometrizzantă, la expresia contras-aforistică, ori la semantica deconcertantă a paradoxului pare a semnifica, în general, o replică, prin modalitățile expresive ale poeziei, la demonia lumii, la proliferarea obiectelor și ființelor într-un univers al armoniei și discontinuității, în care contingentul e marcat de o tot mai acută reificare a sensibilității ființei. Geometrizzante, de o rigoare aptă să desemneze regiunile transcendente ale universului, aceste versuri au o dinamică repetitivă și un retorism care celebrează unitatea ascunsă a cosmosului, sugerând consubstanțialitatea tuturor elementelor sale: "Acolo se adună și se scad, se înmulțesc și se împart unul la altul, dar nu se întregesc/ și nici nu se micșorează. Se învârtesc în propriul lor cerc/ și-și urmează legea și destinul".

Aceeași tendință de transcendere a realității senzoriale poate fi urmărită în volumul *Arlechini la marginea câmpului* (1985), în care viziunea contemplativ-extatică se întregeste cu o mult mai asumată conștiință a propriului limbaj, ce structurează stările lirice din perspectiva autoreflexivității. Sensibilitatea poetului își arogă, acum, o mult mai decisă ținută metafizică, poetul interogându-se asupra rosturilor existenței într-un efort mai curând demistificator decât pur mitizant. Contemplația intelectualizantă și participarea intens subiectivă par să se îngemăneze, precum într-un superb poem de dragoste (*O dată cu timpul și apa*), în care senzația de co-participare la miracolul iubirii e sugerată de o simbolică a simțurilor care se contopesc într-o aceeași ferveoare a imaginilor, într-o consubstanțialitate benefică: "O dată cu timpul și apa/ toate se vor scurge într-una:/ mâna mea și mâna ta/ și toate mâinile noastre/ se vor scurge într-una

singură: atotputernică// Glasul meu și glasul tău/ și toate glasurile noastre/ se vor scurge într-un singur glas: atoateștiutor./ Inima mea și inima ta/ și toate inimile noastre/ se vor scurge într-o singură inimă:/ atoateiubitoare./ Ochiul meu și ochiul tău/ și toți ochii noștri/ se vor scurge într-un singur ochi,/ atoatevăzător".

În răspăr cu o asemenea poezie ce transcrie conturul idealizant al ființelor contopite prin armonia integratoare a erosului, sau cu peisajele spiritualizate în care poetul are presimțirea halucinantă a transendenței, alte creații înregistrează, în spectru stilistic expresionist, chipul unei lumi descentrate, în care elementele nu se mai regăsesc în mod armonios în dinamismul întregului, iar sacralitatea s-a retras cu totul îndărătul aspectului profan al lucrurilor. Efectul terifiant ce se reflectă în astfel de poeme rezultă din sugestiile și reflexele demonizate ale universului redus, mai degrabă, la stadiul de caricatură, de figură hilară a unei lumi depozitate de mirajul mitului. Poezia *Secolul XX* reflectă, astfel, sentimentul de dezabuzare, de incertitudine și solitudine absolută al unei ființe ce și-a pierdut rădăcinile cosmice, dar și legăturile organice cu elementaritatea: "Pe străzi bătea un vânt tot mai negru/ pe cer vulturii se roteau/ tot mai neliniștit./ Un dangăt tot mai funebru/ vestea un nou început".

Celelalte volume ale lui Nichita Danilov nu aduc mutații fundamentale, de viziune sau stil, în peisajul liric al acestui înzestrat poet optzecist. De remarcat, însă, că în poemele cu o configurație onirică autorul valorifică unele procedee suprarealiste, identificabile mai ales prin transcrierea precisă a imaginilor fluctuante ale visului, prin autenticitatea dicteului automat și prin relaționările inedite dintre lucruri ("Mereu un pat alb plin de crini negri/ și în mijlocul lor un trup gol/ de femeie, căreia îi creștea/ mereu, mereu gâtul: căruia - căzut/ în genuchi - îi săruta mereu, mereu gâtul").

Asumându-și cu luciditate propriul destin liric, Nichita Danilov se dovedește a fi, prin anvergura tematică și expresivitatea versurilor sale, un poet cu o structură oarecum dihotomică, împărțit, în egală măsură, între cotidian și transcendent; dinamizată de reflexele ironiei, poezia lui Nichita Danilov se înscrie între cele mai notabile realizări ale literaturii optzeciste.

CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU

de GEORGE GIBESCU

Nicolae Manolescu - cronicar literar cu o activitate de trei decenii, în care s-a exprimat o conștiință critică exemplară - se regăsește în figura lui Maiorescu, văzut ca simbol al începutului și descoperit prin opoziție cu tot ce devenise loc comun în exegeza autorului **Criticilor. Contradicția lui Maiorescu** (Editura Humanitas, ediția a III, 2000) propune un erou literar nou, posibil, ieșit dintr-o lectură atentă a textelor lui Maiorescu de la modestele, în aparență, anuare până la discursul de recepție din 1909 în chestiunea poeziei populare. Întoarcerea la Maiorescu, o ficțiune necesară, semnifică necesitatea intimidării mediocrității și submediocrității insinuate în literatură: "Când spunem, o dată la un sfert de secol, avem nevoie de un Maiorescu, ne gândim, aproape fără excepție, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei mediocrității". Eseul afirmă, peste tot, caracterul exemplar al acțiunii lui Maiorescu obligat mai întâi să nege vechiul apoi să afirme literatura creată paralel cu activitatea sa critică impunând pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, expresia individualității noastre culturale, în formularea inspirată a lui A. D. Xenopol. Încă din primul capitol, Manolescu descoperă la Maiorescu vocația transformatoare, obsesia începutului pentru a conchide că opera marelui critic este totalitatea acțiunilor lui. Autorul eseului ajunge la creatorul Maiorescu prin operă nu prin biografie. Exegețul adoptă, mai degrabă, o perspectivă ontologică din moment ce intenția e de a reda lui (Maiorescu - n.n.) "pe toată durata operei sale puterea de a vedea, de a se întreba și de a spune". Aici ar fi de observat că, în genere, nimeni nu procedează la o separare absolută între om și operă, între cele două categorii existând o relație de interdependență. Ipoteza de lucru, discutabilă ca orice punct de plecare speculativ, nu anulează nicicum afirmația lui Lovinescu după care "cea mai însemnată operă a lui Maiorescu e el însuși". În ultimă instanță ambele puncte de vedere se completează încât omul și opera sunt puse mai pregnant în valoare.

Din lectura nouă a primelor **Însemnări zilnice** se conturează portretul unui tânăr ce tinde spre exemplaritate, adolescența fiind trăită ca o repetiție pentru spectacolul maturității, altfel spus "viața și personalitatea lui Maiorescu se află închise în adolescența lui, ca planta în sămânța ei". Tot ca document formativ este interpretată singura lucrare de filozofie a lui Maiorescu, **Einiges Philosophische** (1860), "un exercițiu de gândire și, în același timp, expresia unei dorințe de a se cunoaște și transforma". Se rețin ca principale teme ale meditației: proiectarea omului cu spirit filozofic ca individ social și nu mărginit la sine, impersonalitatea înțeleasă ca dinamitare a egoismului (în termenii lui Maiorescu "supunere sub rațiunea lucrurilor"), răspunderea omului față de sine, rolul transformator al filosofiei, teme pe care Maiorescu își va fundamenta mai târziu critica sa culturală. Vocația transformatoare, înțeleasă ca libertate de a se socoti cel dintâi, se exprimă prin atacurile îndreptate împotriva direcției vechi, începute cu lucrarea **Despre scrierea limbii române** (1866), interesantă prin radicalitatea formulării. continuate



nicolae
manolescu

cu **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, "operă de opoziție și de vehemență negativă", apoi cu articolul **Contra Școalei Bărnuțiu** (1868), ce va întemeia critica dreptului "dintr-un unghi istoric". Sinteza acestor eforturi o constituie articolul **În contra direcției de azi în cultura română** (1869), în care se cuprind "aproape toate ideile și aspirațiile lui Maiorescu, filozofia morală, crezul politic și istoric". Studiul, o sinteză evident negativă, fixează celebra teorie a formelor fără fond, căreia Nicolae Manolescu îi găsește o valabilitate conjuncturală "ca temă a procesului intentat de Maiorescu trecutului", dar fals privită în evoluția și continuitatea culturii române. Este, în afară de orice îndoială, faptul că nimeni nu poate nega vocația reformatoare a pașoptiștilor, interesați de problemele limbii, de formularea conceptelor de *originalitate*, *specific național* și *universalitate* etc. Cu Maiorescu se pune problema potențării eforturilor și a finalizărilor, favorizat de condițiile formării statului român modern, generatoare de mari acțiuni culturale. Polemistul și oratorul subliniază din nou întâietatea lui Maiorescu, conștiința exemplarității. Intransigentul comentator vorbește în baza unei temeinice documentații - și nu din auzite cum s-a procedat până acum - despre cursurile de filozofie ținute de Maiorescu descoperind un stil al prelegerilor, identificat în libertatea față de idei. Se relevă, de asemenea, că Maiorescu, urmând pe Dimitrie Cantemir, avea o profundă conștiință a limbajului filozofic, "mânuia o limbă fără timp", capabilă de a exprima cele mai înalte abstracțiuni. Tot ca o libertate, de data aceasta a naratorului, "față de faptele narate" e

interpretată și **Istoria contemporană a României (1866-1900)** - București, Socec, 1925, operă de moralist și de mare prozator, vulnerabilă - cum observă Nicolae Manolescu - prin lipsa de atenție pentru infrastructura istoriei, limitarea la lumea partidelor politice, la arena parlamentară.

Ar mai fi de notat faptul că Nicolae Manolescu propune un Maiorescu din unghiul criticului contemporan, familiarizat cu toate curente de idei filozofice și estetice ale secolului al XX-lea. Totuși, capitolul intitulat **Par lui mèmes**, în care sunt studiate relațiile lui Maiorescu cu familia, cu ceilalți, suferă de pe urma excesului de terminologie existențialistă, ajungându-se la mania majusculelor. **Însemnările** ar releva o viață trepidantă, obositoare peste măsură, explicabilă, se pare, prin sentimentul lui Maiorescu "că nu se poate realiza decât în lume". Să fi trăit Maiorescu senzația că nu se poate realiza pe sine în absența celorlalți? iată o întrebare dezvoltată pe larg de exeget, deși o însemnare a lui Maiorescu ar putea anula demonstrația. Ca în toate eseurile de acest gen, unde speculația joacă un mare rol, punctul de vedere exterior impus vine în contradicție, nu o dată, cu realitatea. Speculații, puțin plauzibile, se fac și în studiul raporturilor dintre Maiorescu și sora sa Emilia, deși se are în vedere o idee a lui Perpessicius. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că lectura **Jurnalului**, corespondenței și aforismelor, Manolescu pune multă sensibilitate și inteligență, scopul fiind de a izola un stil, văzut ca atitudine existențială. Se înlătură totodată zgura de pe masca unui Maiorescu impenetrabil, olimpien, evidențind un altul, în intimitate, sentimentalist și patetic.

În toate acțiunile lui Maiorescu - limbă, estetică, filozofie -, Nicolae Manolescu descoperă marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor. Meritul eseistului e că a distrus imaginea profesorului compilor din trebuințe didactice, impunând pe gânditor și că a evidențiat nouitatea **Criticilor**. Dacă sub raportul capacității creatoare Manolescu descoperă la Maiorescu conștiința dublei utilizări a lecturii, sub raportul evoluției istorice se observă o critică generală negativă, "care curăță locul spre a pregăti, literatura ulterioară", și o critică afirmativă fiindcă între timp se impusese marea literatură, intrată în conștiința publicului. Desigur, așa cum lasă exegetul să se întrevadă, apariția unor scriitori de prima mână a constituit șansa criticului și, totodată, posibilitatea de a face din critică conștiința adevărată a literaturii. Polemica generează actualitatea lui Maiorescu, iar critica propriu-zisă, de la cea culturală până la cea literară, exprimă un timp și e dependentă sistemului filozofic și estetic al secolului al XIX-lea. Se evidențiază faptul că Maiorescu e inițiatorul recenziei prin lapidare a mediocrității literare, ilustrată mai târziu de Călinescu și Al. Piru, al recenziei ceremonioase "cu două înțelesuri, ascunzând judecata într-o țesătură inextricabilă de vorbe", gen în care va excela Perpessicius, iar multe din ideile estetice maioresciene privind condiția materială și ideală a poeziei surprind prin modernitate, un Welles sau Warren ajungând cam la aceleași rezultate.

Lucrarea lui Manolescu neutralizează mai vechea idee că Maiorescu a fost numai un îndrumător cultural nu și un critic literar propriu-zis făcându-se distincția, de la început, între critic de proveniență orală, răspândită în marginalii, ciome, în jurnal sau în corespondență, și critica scrisă din articole. Punctul de răscruce între aceste două forme istorice l-ar constitui articolul **Poeți și critici**, unde Maiorescu exprimă concepția asupra criticii generale și negative pe care o limitează doar la ocazional întrucât între timp de impusese noua literatură. Precizându-se că articolul citat

RIGOARE ȘI DIVINAȚIE

de GEO VASILE

marchează momentul trecerii de la critica culturală la cea literară, Nicolae Manolescu face o observație ce merită a fi reținută. Controversatul text maiorescian nu are în vedere condiția criticii și nu pretinde renunțarea la critică.

Analiza textelor critice maioresciene e de o mare finețe și pătrundere, cu o excelentă tehnică a formulării lapidare: „O cercetare critică..., prrijinită pe o estetică a poeziei, e o veritabilă *tygiène des lettres*, prima și ultima din cultura omână”; **Observări polemice** nu este numai o apodoperă de ironie și umor, dar și una de tehnică critică; „În **Comediile d-lui Caragiale** se pun primele lucruri fundamentale despre Caragiale”, iar când compune „tabloul grotesc al societății burgheze din opera dramaturgului, Maiorescu anticipează frapant pe cel mai modern imitator al lui Caragiale, pe Eugen Ionescu”; În **Eminescu și poeziile lui**, „Maiorescu va fi primul care va dovedi valoarea marelui poet”; **Răspunsul la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909** este o operă clasică, de mare puritate a vocalelor, care ar putea servi ca model didactic“.

Capitolul final explică în ce constă contradicția lui Maiorescu pornindu-se de la metafora unui poet (Marin Sorescu), privind legenda Meșterului Manole, interpretată însă într-un sens personal. Num textul a stârnit controverse la prima și la a doua ediție, chiar sterile după opinia noastră, niciunul procedea de a pune punct polemicii e să implicăm acolo unde atât Manolescu, cât și comentatorii au complicat. Ar exista în creație enumerate începuturi și Maiorescu la fel ca și necesarii săi cu mentalitatea edificatoare cronicarilor, Cantemir, Școala ardeleană, Heliade) a vrut să dureze (... un zid mai trainic“. Vocațiile „putului s-ar baza pe o contradicție: „vocația începutului implică, inevitabil, la toți, neîncrederea într-un început absolut“. Cum Maiorescu eputându-se desprinde cu totul de trecut „afirmă egând într-o continuă opoziție cu «formele fără fond» „ale înaintașilor“, creația în felul acesta nu e absolută „căci începutul este mereu pentru Maiorescu o opoziție“ față de ceva care există. Contradicția lăuntrică între operă și personalitate, în cazul lui Maiorescu, e detectată în polemici, expresie a opoziției impersonale, și în discursuri, expresie a impersonalității polemice. Nu e greu de văzut aici o oarecare confuzie între formele de exprimare și tehnica spunerii, deci între conținut și mijloace, iar pe de altă parte evitarea înțelegerii titlului și ca expresie lingvistică în cazul polemicii la oratoriei maioresciene. Dacă ar fi să găsim, totuși, o contradicție în structura lui Maiorescu, aceasta ar putea fi dedusă din citirea în paralel a pereii critice cu **Însemnările zilnice**. Nicolae Manolescu mută însă centrul de greutate pe polemici și discursuri. De altfel, nici un mare critic nu poate fi numai impersonal, în orice act de critică literară, polemica fiind implicită sau explicită. Unilaterală ni se pare preferința, nu numai a lui Manolescu, pentru polemici în dauna istorului. Credem că ambele acțiuni sunt deținut și ar fi greu să gândim pe unul fără celălalt.

Lucrarea ilustrează cazul rar al întâlnirii unor obiecte, păstrând proporțiile, complementare încât între obiect și subiect există posibilitatea dialogului de unde și caracterul nuanțat al demersului critic.

Escul are o permanentă tensiune interioară, se scinează prin stil și coerența demonstrației, ușind să încorporeze un destin literar, o ficțiune mai mult decât necesară.

Înșuși Manolescu este o ficțiune necesară.

Din frenezie și reculegere, descătușare și adorație în câmpuri alegorice primejdioase și totodată magnetice, se întrupează demersul poetic din primele două volume semnate de Adrian Frățilă: **Pescuitorii de broaște** (Editura Eminescu, 1998) și **Cassia, Mahnô și cele 300 de aripi** (Editura Eminescu, 1999). Natura duală, gemelată a poetului nu se dezmente nici în recenta sa carte, **Ochii Cybelei**, textele ei probând un fel de ruptură spontană a simetriei, o ambivalență contrastivă și totodată atletică încheștare între două ipostaze, vocații, viziuni: actant în bruiatul vieții și comentator detașat al aventurii, cel ce trăiește și în același timp se lasă trăit, oficianț și pelerin neoromantic în medii stranii sau marginale, descriptor sarcastic și ludic al condiției poetului și al artelor, în general. Toate acestea sub lentila tutelară a lunii hermetice, a luminii ei duplicitate, amfigurice. Cea *reflectată*, simbol al cunoașterii indirecte, conceptuale, discursiv-rationale, și cea arhetipică, a zăcămintelor subconștientului, a imaginariului și visului, a stihialului, a femininului *anima*. În acest sens, prețim elanul ontologic și dramatismul viziunii din **Experiment I**, poem emblematic pentru tematica și dicțiunea cărții: „Izbită de coarnele tale, de oțele/ Ca într-o luptă de cerbi./ Luna își rupe un corn/ Și toate astea țin până când/ Îngerul noii pleoape căzând/ Prin al luminii negru horn/ Îți ghilotează pentru a doua oară/ Privirea/ Încep: durerea, orbirea, vestirea“.

Așadar, o epică anamneză a lunii, un veritabil schimb de substanțe și mesaje între lună și alesul ei, ce nu pregetă să ne relateze aventura onirică, înfruntarea astrului feminin, prevestitor de moarte și înviere totodată, cum precizează Gilbert Durand în a sa deja celebră carte **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Sub acest simbol lunar respiră mai toate poemele lui Adrian Frățilă, îndeosebi cele erotice și de întoarcere, identificare spre/de sine într-o lume disputată de puteri chthoniene, funerare, în competiție cu cele îngerești, diafane, revelate. Livrându-se unor probe de observator-jucător în ciclul **Lăptăria lui Enache**, poetul se supune parcă unui poligon de încercare a rezistenței vieții în condiții extreme. Un perimetru de aparentă boemă nocturnă de cupluri și triburi de prinți și sfinți dezmoșteniți și defrocați, dipsomani solitari, avizi de a-și exhiba geniul pustiu și de a da o nouă religie lumii. În acest loc de vertij, în taverna „Ca o floare carnivoră“, poetul vrea să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, de fapt propriei condiții de navigator selenar și revelator al comunității cuplului. Forțare a destinului, evadare în „irisi extramunzi“, levitație, salvarea iubirii într-un climat halucinogen sau într-o edenică „grotă de mărgean“. Trezirea din transă, între viață și moarte, nu întârzie să aibă loc, sub inexorabilul reper - **Ochii Cybelei**. Fluxul energetic al aceluși *animus*, principiu viril ce-l însuflețește pe poet, hrânindu-i fascinația pentru sufletul iubitei „genuine fără ecou“, se află sub aceeași pecete a tainei selenare, oglindă bicefală de adorație și moarte. Amniotică apă a vieții prenatale (**Refuzând nașterea**) și zeitate a „ființelor de pământ“, șerpi, șobolani, veritabile obsesii negative, poemul **Dincolo de cele două Povești** oferă o adevărată escatologică, un scenariu pre-apocaliptic al emisarilor beznei și

morții universale: „Mulțimi de șobolani cenușii, negri, roșii./ Ei vor țâșni afară/ Ca o apă acoperind formele/ Și se vor cățăra pe draperiile luminii./ Neosteniți până când ochii lor roșii/ Vor înlocui stelele...“. Aceeași alegorie a primejdiei mortale, indusă de „turma de șobolani“ o regăsim în **Trupul morții**. Sub înrâurirea aceluiași astru orbitor sau glacial, primenitor al timpului, dar și premonitor al dispariției, sinuciderii sau rătăcirii minții, se înscriu și poemele **Călătorie sentimentală** sau **Noapte cu maimuța**. Între „reflexele Raiului“ și ale Iadului se petrece Moartea cavalerului tânăr, căderea în magia blestemului, a demoniei păcatului carnal. Pe care poetul în postura de veritabil cavalier creștin ispitit când și când de „reci telegrame“ vârâte pe sub ușă de Anticrist, le resimte ca pe un ultragiu, o adulterare a condiției sale de menestrel și baladist al adorației și devoțiunii. Probate eficient și muzical în frumoase poeme erotice ce nu ocolesc aluziile și decorativismul mitologic, gen în dulcele stil cruciat, Parfumul, în minimaliste desene în peniță, gen Faguri de cristal, Hieroglifă sau în descânțeceseuri despre ineputabilele măști și figuri ale Iubirii, bestiar lumesc și ceresc totodată, repertoriu de stratageme criante și năluciri irezistibile. (**Examinarea științifică**).

Cel ce știe pe de rost „compoziția“ iubirii, fără să cadă din acest motiv în misoginie, nu pregetă să aprofundeze în ciclul **Stare de veghe**, misterul artelor, mai precis al stării de grație și revelație ce sunt dăruite de zeu în feluritele sale înfățișări și epifanii. Adrian Frățilă le sugerează în parabole, apologuri și prozopoeme de un rar echilibru stilistic, conceptualul logodindu-se cel mai adesea în chip fericit, cu vizualul, plasticul. Artistul în fond este un detectiv al vântului sacru, al clipei privilegiate, în care descoperirea și armonia fac masa critică a revelației artistice. În acest cerc magic se înscrie „termita cu foame dumezeiască“, ideal terestru și celest al poemelor lui Adrian Frățilă, statut de smerenie și orgoliu, o sincronie a contemplației formelor perene, în ciuda efemerei noastre vieți, asemeni fluturilor cu ochii lor „ca niște faguri de cristal“. Cele câteva confesiuni metabiografice din **Cartea albă a poemului și Arborele bolnav** confirmă condiția duală a omului și poetului, a celui ce iubește și recuză pe rând lumile posibile, satul și orașul, „lumea cealaltă“ și metropola otrăvită, vestejind violența și promiscuitatea, prevestind disoluția valorilor omeniei, aducând în prim-plan figurile străzii, emisarii unor medii căzute în dizgrație și absurd, tot atâtea semne de alienare, deznădejde și groază, dar și de făgăduință a redempțiunii. În cea mai anodină, anecdotică scenă se poate întrevea emblema mitului, epifania sacrului. Între vis și viață, între nocturn și diurn, între sacru și profan, oximoronica aventură poetică a lui Adrian Frățilă își găsește reazemul pe liniile de fugă dintre rigoare și divinație. În oglinda cu farmece stilistice a lunii, poetul își focalizează „geamănul“ exilat, dar și propriul stil poetic, de o nobilă cruzime inventivă, expresionistă, epică și melodioasă totodată. Sigiliu al ultimei modernități post-nichitiene, poezia lui Adrian Frățilă dă glas unui instinct artistic vital, bine controlat de o conștiință critică mereu în alertă.

elena vlădăreanu



din confesiunile distinsei doamne m.

1. "s-a prăpădit și săracu' cristache
avea cancer și s-a curățat repede"
cristache e fratele mai mic al bunicii
vara merge la fructe și în fiecare seară
ne aduce piersici uriașe zemoase cristache
e slab fumează mult și-i miroase gura
dimineața stăm sub nuc și cristache
ne vorbește despre distinsa doamnă m.
"pe distinsa doamnă m. nu prea o iubesc
oamenii nu prea le e dragă li se pare hâdă
mie copii distinsa doamnă m. mi se pare
o femeie sofisticată ce-i aia? adică o femeie
frumoasă cu dinți de aur nu așa urâți și
cariati cum îi am eu" râde cristache
cu o mână pe burtă atunci am văzut
că avea o gaură în burtă avea burta
lipită de spate îl chinuia distinsa doamnă m.

2. ăsta e un unghi subiectiv: stau întinsă
îmi las capul să atârne părul îmi atinge podeaua
văd capetele îngălbenite ale copiilor rânduite sub pat
și cutia de lemn în care păstrez nasturi găurită de carii.
îmi țin mirosul. nu miroase a mort deși capetele sunt
de ceva timp sub patul meu. miroase a mici
în casă se mânâncă mici tort de ananas și kiwi.
acum am două metode să uit de foame
pot să adorm sau să-mi inventez
un prânz regesc să-mi fie servit la masă
pe o tavă de argint capul lui ioan
cu un măr în gură

3. frigiderul e gol. mama mi-a trimis de acasă
două legături de ștevie săpun de rufe și pâine.
în frigider e un singur borcan
pe care e lipită cartea de vizită a distinsei doamne m.
un borcan cu o bucată de placentă păstrată
de la nașterea lui mon frere a aflat mama

că placenta e bună să scapi de cancer că și
peste sânii mei o să-și treacă mâna
distinsa doamnă m. în fiecare vineri dinții
tăi îmi aștern pe sâni mii de vinețele
asta mă face deosebit de senzuală
o senzualitate stranie tocmai pe gustul distinsei doamne m.

4. în curând și această casă
ilie-dincă-numărul-unu va deveni
un loc unde nu mai locuiește nimeni
cutia de scrisori se va umple de plicuri
cu adresa singură fără destinatar
dacă le cos unele de altele pot să fac
un cearșaf să-l întind peste movilița crescută
pe pieptul bunicilor
tataia va citi atunci cuvintele scrise de
băiatul lui din germania se va înroși tot
asta ca să nu-l vedem noi dând apă la șoareci
dar noi știm că el atunci plânge
mamaia va începe zilnic aceeași scrisoare
"la noi s-au scumpit toate de-abia
ne mai descurcăm cu o pensie"
dar nu va ști cui s-o trimită

5. de vreo două ore mama se fâțâie în jurul
meu ba că volanul ăsta nu e bine călcat
ba că pantofii au vârfurile murdare
greșeala ei că a ținut cu tot dinadinsul
s-o vadă pe fii-sa mireasă habar
nu are că eu aflasem că sperma e
sănătoasă un adevărat medicament
unele femei o înghit altele o preferă pe față
eu vreau să-mi oprești spermă într-o sticlă cu dop
s-o dai mamei spre păstrare
să-mi spele trupul când mă vor aduce acasă
i-am șoptit eu în seara aceea distinsei doamne m.

6. deodată distinsa doamnă m.
s-a trezit pe nepusă masă
cu o uriașă coadă de pește în loc de
picioare mai mult și cu un caraghios
de penis de maimuță bălângându-i-se
până aproape de vârful cozii
în rest doamna m. și-a păstrat distincția
și frumusețea își acoperă cu mâinile
sânii de teamă că ar putea s-o vadă
cineva pe geamurile tramvaiului că
doamna m. are un întreg tramvai
la dispoziție care o plimbă prin bucurești
zi și noapte doar când se face colac
în jurul pântecului meu e mai relaxată
atunci mă strânge în brațe îmi trosnește oasele
într-o zi o să mă sufoce așa de tare mă strânge

7. mi-am trecut mâna peste față
era aspră da parcă ar fi fost acoperită
cu o burtă de vită atunci am înțeles
mă fătase și pe mine istoria o vacă
gonflabilă tocmai bună de umplut cu tărâțe
nici un cuvânt mai mult despre doamna m.
acum când fac dragoste și mă gândesc
fără încetare la ioan-cel-care-își-bea-viața
la ioan-cel-care-și-uită-moartea
și atingerile bărbatului meu nu le mai simt
doar un deget gros de metal scormonindu-mi în inimă...

Este binecunoscut faptul că: „Cei care-și uită trecutul sunt condamnați să-l repete“ (Georges Santayana) și îmi este teamă că vom repeta trecutul într-o formă mult mai gravă și perversă: un neocomunism ascuns într-o democrație liberală de piață. O formă vidă de conținut, sau un conținut autocratic într-o formă democratică.

Să-i acordăm crezare lui Mircea Eliade (1937) care avea încredere în destinul neamului românesc și spera că: „România nu va naufraga la periferia istoriei, într-o democrație balcanizată și într-o catastrofă civilă“.

După 60 de ani, situația nu s-a schimbat prea mult și speranțele noastre sunt, de fiecare dată, dezamăgite...

8 decembrie 1997, ora 15

Telefon de la București. Recunosc imediat vocea lui Marius Tupan, care îmi cere un articol despre **Literatura de sertar**, în care să descriu „aventura romanului **Al doilea mesager**, interzis în România și publicat la Paris“. Mai schimbăm câteva cuvinte, apoi ne luăm rămas bun.

Ies din lecturile mele și “plonjez în apa tulbure a anului 1980“.

Într-o sedință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, Petre Enache - Secretar cu propaganda al C.C. - a afirmat că în România nu sunt manuscrise nepublicate de edituri... “din motive ideologice“. S-a ridicat Eugen Simion și a amintit că romanul **Al doilea mesager** a fost respins de Editura Cartea Românească pentru motive ideologice.

Constat că ideea mincinoasă lansată atunci rezistă și astăzi - după 17 ani - și mai este nevoie să amintim că în România a existat o adevărată “literatură de rezistență și revoltă“ - tacită sau explicită -, nu numai în perioada “obsedantului deceniu“, ci de-a lungul celor aproape 50 de ani de teroare intelectuală și spirituală.

Ce a reprezentat “literatura de sertar“? Cărțile scrise în deplină libertate interioară și exterioară; autorii care nu voiau să publice cu orice preț, adică să accepte compromisul cu puterea și să suporte “foarfecele cenzurii“; scriitorii care își asumau riscul de a trimite manuscrisele pe căi ilegale în străinătate și de a fi publicate acolo. Deci, o literatură clandestină, cunoscută numai de un cerc apropiat de prieteni.

De ce mai rezistă și în prezent acest “filtru selectiv și negativ“ în jurul celor care au scris o adevărată literatură de sertar: N. Steinhardt, I.D. Sârbu, Paul Goma, Dorin Tudoran, D. Țepeneag, Mircea

bujor nedelcovici

IDEEA MINCINOASĂ



Zaciu, Ion Ioanide și Marius Tupan?

De ce vrem să ascundem sau să negăm o realitate și cine sunt partizanii ideii că “românii au fibra slabă, nu sunt rezistenți“ - se uită lupta armată din munți, unică în Europa - și toți au acceptat compromisul supraviețuirii? Se neagă o realitate și un adevăr de către cei care nu acceptă nici azi că “alții au fost altfel decât ei“ și sunt interesați să demonstreze că “toți au fost la fel de corupți și de lași“. Confuzie deliberată și manipulare perversă pentru a elimina diferențele, responsabilitatea și vinovăția. Raționamentul este simplu... esențial este faptul că nu a fost încă înlăturat și mai rezistă în prezent.

Despre aventura romanului **Al doilea mesager**, interzis în România și publicat la Paris, la Editura Albin Michel, am scris în „România literară“ și în „Luceafărul“. Nu vreau să intru în amănunte. Pe scurt... În 1980 am prezentat manuscrisul Editurii Cartea Românească. În 1982, directorul George Bălăiță - care mi-a cerut mai multe schimbări - m-a anunțat că nu-l poate publica. Am predat cartea la Editura Albatros, director Mircea Sântimbreanu, care mi-a cerut mai multe modificări. Am refuzat și de data acesta și am trimis manuscrisul - pe căi clandestine - la Paris. În 1984 am plecat într-un voiaj la Paris, m-am întors în țară, iar romanul a fost publicat în martie 1985 la Editura Albin Michel de la Paris.

Despre acest „roman al romanului“ am scris un articol care a fost publicat în „România literară“. Imediat a apărut reacția! Norman Manea, prietenul meu, a publicat în aceeași revistă două pagini intitulate: „Retrospective“ în care a încercat să demonstreze că “am fost un laș și am acceptat compromisul cu puterea“. Faptul că publicasem la

Paris - unde aș fi putut să cer azil politic - un roman interzis de cenzura din România, că mi-am asumat riscul de a mă întoarce în țară înainte de apariția cărții, nu avea pentru el nici o importanță. Norman Manea își arogă dreptul de a afirma: “Eroism am așteptat de la eroul venit de la Paris? Da! Laș!“

Intenția voită de a compromite și de a defăima! Explicația este mai complexă! Este comod să trăiești fără examen de conștiință, fără spirit critic și responsabilitate, fără să faci diferența Bine și Rău, victimă și călău, fără sentimentul de vinovăție... Toți de-a valma și egali în culpabilitatea noastră lașă! Ambiguitate perversă, complicitate demonică cu agresorul... Nici o diferență! Deci... de ce să vorbim despre ei, dacă Norman Manea își publică romanele la prietenul George Bălăiță, directorul Editurii Cartea Românească?

După o polemică și un schimb de articole publicate în „România literară“, l-am întrebat pe Norman Manea care a fost actul lui de protest și eroism din timpul dictaturii? Mi-a promis că îmi va comunica, dar răspunsul lui nu a sosit nici până azi!

Ideea slogan: **toți au fost la fel** am auzit-o de mai multe ori rostită de anumiți intelectuali români după decembrie 1989, tocmai pentru a anula deosebirea dintre “cei care au fost la putere și cei care se aflau în opoziție“.

Acum, în apropierea sârșitului de an 1997, și nu departe de sfârșitul secolului al XX-lea, poate a sosit momentul unui bilanț spiritual. Să sperăm că nimeni nu se mai îndoiește că în România a existat o literatură de rezistență morală și revoltă spirituală - tacită sau explicită -, iar “negaționiștii“ vor înceta să sfideze o realitate sau să ignore un adevăr.

migrația cuvintelor

CE AM ÎNVĂȚAT DIN GREȘELI?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Greșeli în limbă au existat dintotdeauna și continuă să existe și astăzi. Grija pentru cultivarea limbii, adică scrierea, pronunțarea și folosirea cuvintelor conform normelor academice, preocupă din ce în ce mai puțin. De ce este necesar să vorbim după regulile stabilite și nu așa cum este felul fiecăruia de a se exprima? În primul rând pentru că abaterea de la modalitatea corectă a exprimării trădează lipsa de cultură a aceluia care utilizează incorect limba, în al doilea rând, dacă nu s-ar crea norme, limba s-ar diferenția atât de repede și atât de profund, încât ar deveni greu să ne înțelegem unii cu alții. Există în prezent regiuni pe glob în care vorbitorii invocă și se preocupă de normalizarea vorbirii lor pentru a dovedi că limba există și ca urmare există și comunitatea respectivă ca popor. Normele limbii române, este adevărat, au fost stabilite târziu în comparație cu alte limbi romanice sau neromanice, dar nesocotirea lor este

dureroasă. Ceea ce este mai dureros este faptul că nu învățăm din greșeli, dimpotrivă frecvența mare a formelor incorecte domină și fac uitate formele corecte, stabilite în acord cu geniul limbii, cu formele etimologice din care provin, cu raporturile logice care există între cuvinte în frază. Greșelile continuă să fie folosite și, de multe ori, ele nu mai șochează aproape pe nimeni.

Cuvântul **aniversare** înseamnă „revenirea unei zile a unui an anume“, deoarece provine din cuvintele latinești **annus** „an“ și **verto** „a întoarce“, deci nu este corectă expresia **aniversarea a o sută de ani**, nici **a aniversa pe cineva**. Consiliul și tribunalul suprem din Atena antică se numea **areopag** și avea în compunerea lui cuvântul **Ares**, care la vechii greci era numele zeului războiului; în mod figurat cuvântul se folosește astăzi pentru a desemna o „adunare de savanți sau artiști de mare valoare“. Ca atare, este greșită formularea **areopag**,

cum se aude destul de des, deoarece în compoziția cuvântului nu intră cuvântul **aer**. Politica de segregare rasială practică până în 1991 de guvernul Republicii Sud-Africane împotriva populației de culoare, se numește, după cuvântul olandez care i-a dat naștere, **apartheid**. El trebuie pronunțat ca atare și nu **aparhaid**, deoarece cuvântul nu este german. Legătura cu olandeza trebuie căutată în faptul istoric că burii, care au colonizat această țară, au fost olandezi la origine. Și **placheu** este un cuvânt greșit pentru că el nu are nimic comun cu **placă** sau **a placa**; la baza lui se află un nume englezesc de persoană, **Blackey**, prin urmare, cuvântul corect ar trebui să fie **blacheu**. **Fortuit** înseamnă „întâmplător“, și nu „forțat“ cum se mai întrebuințează uneori; indiferent că vine din latină sau din franceză, cuvântul înseamnă la origine „ocazional“, „accidental“. **Flagrant** este un adjectiv de origine latină, **flagrans**, care însemna, în limba de origine, „care arde“, apoi „care sare în ochi“ și de aici „care se vede“; deci nu este corect să se spună **a prinde pe cineva în flagrant**, ci trebuie spus **în flagrant delict**, adică „în timp ce delictul se comite“ sau mai bine, **a prinde pe cineva asupra faptului**.

SINGUR DE ANUL NOU

Cea de-a 17-a plachetă de versuri a lui Ioan Găbudean (*Singur de Anul Nou*, apărută la Editura Brăduț din Târgu-Mureș în 2001) înmănușează 48 de poeme tanka, echitabil distribuite pe cele patru anotimpuri, respectând fidel, așadar, arhitectura clasică a cărților de haiku, specie în care poetul târgu-mureșean excelează cu prisosință. Câte trei din poemele reprezentative ale fiecărui ciclu sezonal apar și în versiunea engleză, semnată de Cristian Marciuc, placheta de față câștigând în diversitate armonică, prilejuindu-i și altui cititor decât cel de idiom românesc degustarea licorilor lirice preparate de neobositul decantator transilvan veșnic proaspăt și subtil, logodnic statornic al clipei de grație ce și aruncă mantia ocrotitoare peste tot ce e minuscul, umil și fragil în necruțătoarea sarabandă a existenței cosmice.

O melancolie romantică, o tristețe existențială pe care am semnalat-o și cu alte prilejuri comentariștice, se insinuează chiar și în poemele ciclului printanier, anotimpul acesta fiind, de regulă, asociat de către prezumtivul cititor cu optimisul și bucuria intrinseci trezirii la viață a naturii vegetale și microfaunistice. La Ioan Găbudean, însă, privighetoarea cântă, pe obeliscul sobru de la Oarba de Mureș, un recviem pentru soldații adormiți aici întru veșnicie. Un cal e uitat în ploaie în timp ce stăpânul său bea aldămașul împreună cu cumpărătorul în crâșmă. În cimitirul nou, liniștea e atât de gravă că până și greierii au tăcut, de parcă ceva, vorba lui

Șerban Codrin, i se întâmplă universului. Din alt cimitir, slujba preotului își repercusionează smerenia peste paznicii crescătoriei de pești. Curcubeul de după ploaie aureolează melancolic un cerșetor al nimănuși. La sfârșit de săptămână are loc o vânătoare de ciori, fumul interpunând între oameni perdelele noncomunicabilității. Doar copiii de țigani, alergându-și goi caii năvăși, ca și rațele ce se bălăcesc în apa tulbure, par fericiți, abstracție făcând de curgerea ireversibilă și ireparabilă a timpului, aventură a cărei terapeutică îi scapă poetului oricât de mult s-ar strădui să-i dea curs: „Scriu, citesc, implor/ clipa să mai stea puțin -/ mă vor asculta/ secundele grăbite/ în drumul lor spre neant“?

Anotimpul estival își are, de asemenea, tristețile lui: poetul se simte singur în noaptea în care ar putea depăna amintiri alături de ființa iubită; bufnița tronând peste Arcul de Triumf e posacă; albinele se îmbată de mirosul de țuică; privighetorile se simt împovărate de tristețe prin grădini; norul îi fură poetului umbra de pe plajă și-i inculcă și un mai acut sentiment de solitudine printre scoicile supuse și ele acțiunii devastatoare a timpului; macii din lanul de grâu își trăiesc efemeritatea, fie că sunt culeși de admiratori, fie că vor cădea pradă secerătoarelor, o șatră de nomazi se profilează îngrijorător nostalgic în pustietatea drumului al cărui colb se ridică până la constelații; până și luna ce, răsărind, ar urma să transforme peisajul campestru într-o feerie a florilor de rapiță, înfricoșează iepurele care

tocmai se pregătea de culcare.

Cadrul autumnal e unul exponențializat de sperietoarea hieratică intrată în faza ei nonfuncțională; liniștea îmbibată de aroma castanelor e una prevestitoare de furtună; umbra tristă a poetului, scufundată în undele Mureșului, atrage peștii flămânzi la un ospăț platonic; casa veche a bunicii emană un miros amar; crizantemele târzii îmbibă aerul cu regretele sărbătorilor de altădată; calul adastă și aici, învăluit în ceața rece din fața bistroului în care stăpânul său petrece nestingherit etc. Tentativele de salvare a realului prin actul ficționalizării sunt prezente ca tot atâtea elogii implicite aduse artei și actului creator: „Toamnă târzie -/ cad frunzele în stradă/ ca niște arhaisme/ pe care le presez/ în reci dicționare“; respectiv: „Bătrânul pictor/ cu pensula tremurând/ în vântul toamnei -/ pline de emoție/ aceste crizanteme“.

Decorul hibernal, dincolo de valențele sale purificatoare, imaculante, cuprinde „vorbii flămânde/ scriind ideograme/ în zăpada murdară“; „ciori croncânind/ prin pădurea de mesteceni“; gerul năpraznic ce face să tremure până și umbra fragilă a poetului; furtuna unui decembrie trist „dojenește pasările-n zbor/ până la asfințitul/ însângerat de soare“; timpul nu mai are răbdare, pendula e veche, pianul prăfuit, gestul disperat al unui bătrân de a schimba sensul curgerii timpului e de-a dreptul emoționant în magia lui naivă pururi iluzorie: „Clepsidra goală -/ bătrânul încearcă/ să o răstoarne/ ca și cum timpul/ s-ar da înapoi“.

Prima zi a anului e prin excelență una bilanțieră, nostalgiile răsucindu-se tranșant spre înseninarea gnomică: „Mai bătrân c-un an/ mai înțelept cu o zi/ singur de Anul Nou/ cotrobăiesc prin sertar/ după vechi amintiri“.

În oricare ipostază poetică, Ioan Găbudean e mereu plin de surprize plăcute, pavându-și cu o rară perseverență, cu tact și talent, drumul aspru al consacării naționale.

Universul poetic al Emiliei Dabu e, și în placheta *Floare de colț, inima mea* (Editura Ex Ponto, Constanța, 2000), unul al aspirației perpetue la puritate, la zbor, la izbăvirea prin credință în Dumnezeu și în semenii. Poezia sa e, așadar, a celestității, a ninsorilor eminesciene cu petale de flori albastre, a miresmelor auroral-rourale, a sufletului ce-și păstrează cu înversunare inocența edenică a copilăriei, a zâmbetului de pâine caldă al omeniei ce se infiltrază contagios sfidând ingratitudea alienării antrenate de civilizația contemporană.

Nu lipsesc, în altă ordine de idei, notele de melancolie autumnală, repede și subtil convertite în expresie a comuniunii cu natura veșnic energizantă și conferitoare de sentimente tonice de împăcare și de împlinire: „Toamnă de galben, toamnă de sânge/ sufletul tău pe-al meu l-atinge/ Și-ți sunt alături și nu mă vezi/ Și-ți Țes poeme cu ochi verzi/ Toamnă cuminte, soră de vară/ Frunzele tale mă înconjoară/ Și-aud încet blânda-ți lumină/ Ninsă cuminte de-o zi senină“ (*Poem cu ochii verzi*).

Natura nu-i niciodată, în poezia Emiliei Dabu, mașteră, ostilă, terifiantă, nici chiar în momentele de maximă răzvrătire a elementelor ei, pentru că în ea se află, imanent, un duh ocrotitor și dătător de speranțe. Răul veacului, de sorginte tehnologică poate, întreținut instinctual de seme-

ni, ca parte intrinsecă a condiției umane, lucrează și fragilizează echilibrul firii. Autoarea cultivă credința, de sorginte romantică, firește, că poezii lumii, prin ruga lor care e poezia mesianică, pot face ca valorile pozitive (binele, cinstea, respectul față de tradiție, dragostea, candoarea, căldura sufletească, surâsul încurajator etc.) să triumfe paradisiac într-o lume încercată de cele mai diabolice căderi în păcat: „Se izbește ușa, se sparg brusc ferestre/ Șuieră amarnic lacrima de tină/ Când mă rog prin vreme ca într-o poveste/ Doamne, fă să fie omul iar lumină“ (*Aglomerarea veacului*).

Iubitul invariant (Iar când prin secolii trece), proslăvit explicit sau prezent ca son muzical în abisul versului, rămâne Eminescu, zeităte tutelară de care poeta se vrea protejată (în volumele anterioare ea se identificase anamnetic cu însăși protagonista din *Floare albastră*): „Și de aceea poate mi-ești aprigă putere/ De bucurie sfântă, tu,

suflete de miere/ Și-ți fac zâmbind în taină un ceai din flori de tei/ Să nu mă uiți în lume, în zboru-ți să mă iei“ (*Portret de cuvinte*).

Ca discuție nesfârșită cu Dumnezeu, poezia rămâne, pentru Emilia Dabu, rană neostoită și damnare perpetuă la iubire. Acest aspect nu exclude momentele interrogative de derută și de singurătate cosmică, ori de tensionată nevoie a unui sens existențial unificator: „Doamne-nzăpezită în iubire strig/ Că-i atât de aspră depărtarea/ Că se sfășie de doruri marea/ Ce-i atâta chin și întristare/ Sfinte Doamne, te întreb cinstit/ Și albastrul Tău de ce mă doare/ Ce să fac cu tot ce am iubit?“ (*Singurătăți ocrotitoare*).

Poezia Emiliei Dabu e întru totul un areal al purității terapeutice și întâlnirea cu ea se transformă într-o sărbătoare necondiționată.

UN ARSENAL AL PURITĂȚII

LA ÎNCHIDERE

de CORINA BURA



george enescu

clopotele, cu ecouri stranii și aluzii vag-folclorice, recrează dimensiunea cosmică a spațiului mioritic. Viziunea înălțătoare pe care a oferit-o concepția dirijorului Sakari Oramo, alături de City of Birmingham Symphony Orchestra, a fost aceea a unui șef de orchestră, a cărui „relație spirituală cu Enescu depășește cincisprezece ani“, după propria-i mărturisire. Corul academic al Radioului, instruit de Dan Mihai Goia, a contribuit din plin la reușita acestei interpretări de referință. Surpriza a apărut o dată cu binecunoscuta **Rapsodie I**, în programul Filarmonicii din Viena, alături de Mozart și Brahms. Seiji Ozawa a încununat-o cu o aură plină de noblețe, departe de orice efect posibil-vulgarizant. Ritmurile dansante evoluau pline de grație, liniile melodice distincte, pline de claritate, în pofida orchestrației bogate. Ozawa a abordat această lucrare într-o manieră cu totul nouă, a reinterpretat-o, în așa fel încât singurul calificativ potrivit ar fi acela de „incredibil, de neuitat!“

De poemul **Vox maris**, care figura, conform tradiției acestui Festival, în programul de închidere, nu ne-am putut bucura. Cu o săptămână înainte de concert, directorul Scalei din Milano a trimis o scrisoare prin care anunța că „de data aceasta“ nu vor putea susține această lucrare, din „motive artistice“. Adevărul este altul. Cele două concerte, contractate cu mult timp în urmă, au fost incluse într-un turneu al acestei instituții, „în țările din Est“, al cărui program cuprindea muzică de Verdi și Rossini. Oricât de bine ar fi fost executate susnumitele programe (ceea ce n-a fost întotdeauna cazul), dezamăgirea s-a făcut oarecum simțită. Publicul a fost politicos și a aplaudat, respectând renumele acestui ansamblu, considerând că privarea de experiența enesciană este un minus pentru italieni și nu pentru noi. Păcat, Riccardo Muti...

prilejuit interpretarea finalului într-o viteză „cosmică“.

S-a convenit ca Filarmonica din Viena să încheie acest traseu cu una din cele mai luminoase simfonii de Brahms, a II-a, în Re major, sub bagheta celebrului Seiji Ozawa. Interpretarea acestei splendide lucrări s-a caracterizat prin naturalețe și claritate; undele sonore evoluau spre culminații, firesc, realizând o comunicare de excepție, în care ascultătorul era făcut părtaș direct la toată frământarea și neliniștea interioară ce transpare permanent în muzica acestui atât de mare compozitor. Ascultând un asemenea ansamblu, perfect sudat, în care fiecare participant poate fi un solist la rândul lui, condus de acest magician care este Ozawa, putem spune fără umbră de îndoială: „Da, în sfârșit, acesta este cu adevărat Brahms!“

Recentul Festival „Enescu“ s-a dorit a fi nu numai o manifestare internațională care a reunit elita interpretativă europeană, ci și o reală promovare a operei celui care dă numele acestui eveniment. Rând pe rând, douăzeci și trei din cele douăzeci și patru de opusuri prezentate, alături de lucrări scrise în marea lor majoritate de către contemporanii săi: Bartok, Stravinski, Schoenberg, Ravel, Strauss, Martinu, Sibelius, și lista ar putea continua, au revelat, printr-o comparație directă, valoarea extraordinară și nedescoperită în totalitate, încă, a muzicii noastre. Prin intermediul acestui proces, am putut să stabilim just, fiecare, palierul pe care îl ocupăm, prin muzica lui Enescu, în universalitate. Astfel, interpretarea, cu totul excepțională, a **Simfoniei în Mi bemol major**, de către Orchestra din Toulouse, parcă făcută să cânte această lucrare, sub conducerea lui Michel Plasson, în același program cu Debussy și Franck, ne-a făcut să realizăm profunzimea și frumusețea acestor pagini. După fascinația pe care cu greu am crezut că o vom depăși în urma prestației violonistului Maxim Vengherv, sonoritățile **Simfoniei a II-a, în La major**, cu un colorit aparte și o expresie particulară, a cărei redare presupune multă virtuozitate orchestrală, a menținut, prin bagheta lui Horia Andreescu, starea de emoție care se crease în sală.

Simfonia a III-a, în Do major este o lucrare aparte, plină de enorme contraste, de episoade încărcate de atmosferă expresionistă, urmate de rezonanțe paradisiace, de sugestii ilustrate într-un mod foarte personal. În final,

Nevoia unei expresii de sine, mai depărtată de termenii abstracti, care au dominat o bună parte a secolului al XX-lea, determinat, într-un consens general, aborrea unui număr impresionant de simfonii romantice. De mai mare sau de mai mică întinere, pentru orchestră de cameră sau clasică, și se numește **Simfonia fantastică**, Pater sau sunt scrise de Dvorak, Schubert, Franck, Mendelssohn, Bruckner sau Brahms, toate aduc în prim-plan trăirile lăuntrice ale compozitorului, traduse în termenii secolului al XIX-lea. În timp ce Christoph Eschenbach a preferat raturile și orchestrația șocantă aduse de Liszt, Claus Peter Flor s-a îndreptat spre agismul ceaikovskian. Kurt Masur a echilibrat complexitatea scriiturii polifonice și secvențele contrastante ale simfoniei lui Bruckner cu elodiile sensibile, pline de strălucire, sonorile pastorale și elementele folclorice ale lui Dvorak.

Michel Plasson, aflat la conducerea Orchestrei Naționale „du Capitole de Toulouse“ a arătat a fi promotorul muzicii sale naționale, programând pe lângă o seară integrală „Ravel“, **Simfonia** de César Franck, o lucrare simfonică, în care identificăm influențele muzicii pentru orgă, bogată în cromatisme, armonie generoasă și plină de mister.

La pupitrul Orchestrei Filarmonice „Transilvania“ din Cluj-Napoca, Leopold Hager a înfățișat impresionant pagini ale **Marii simfonii în Do major** de Schubert. Pe lângă nuanțările expresive, generatoare de emoții profunde, melodică a evoluat în arcuri grandoase, realizând un edificiu sonor echilibrat.

Un moment aparte l-a constituit prezentarea **Simfoniei a V-a** de Jan Sibelius de către Orchestra Simfonică din Birmingham, avându-l la dirijor pe finlandezul Sakari Oramo. El a împărtășit publicului câte ceva din tainele umii Sagas-urilor și a universului muzicii finlandeze. Deși este scrisă la începutul secolului al XX-lea, în pofida unei severități stilistice, lucrarea are o forță de sugestie deosebită și un rafinament care o apropie mult de parametrii Romanismului. În sfârșit, Academy of Saint Martin in the Fields, în formație camerală, a încântat în **Simfonia no. IX** de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Condușă de primul violonist, Kenneth Sillito, acest ansamblu a făcut încă o dată dovada superiorității orchestrelor engleze, realizând un program perfect, deschis cu lucrarea amintită. Scrisă la numai treisprezece ani, cu linii melodice clare, plină de nerv, a

DIN AMINTIRILE UNEI STRUȚOCĂMILE

de MARIA LAIU

Prima dată, la Festivalul „Săptămâna Teatrului Scurt”, desfășurat acum puțină vreme, la Oradea, am fost prezentă în dublă ipostază: aceea de secretar literar al Teatrului „Nottara”, invitat cu **Operele complete ale lui Wm Șxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer, în regia lui Petre Bokor și scenografia lui Sică Ruscescu, și în calitate de cronicar dramatic. Nicicând un am avut un sentiment mai straniu, nicicând nu m-am simțit mai implicată. Aflată în lăuntru lucrurilor, am tremurat de emoție, alături de Mircea Diaconu, Emil Hossu și Constantin Cotimanis, până ce aceștia au intrat în scenă. Am încercat să le fiu lor de folos (erau puțini oameni de la corpul tehnic cu noi), dar s-a dovedit că mai mult îi încurc. Am încercat să fiu politicoasă, cu primitoarele noastre gazde: Mircea Bradu, Petre Panait, Mircea Morariu (staff-ul manifestării), cu membrii juriului: Irina Petrescu, Ion Parhon, Dumitru Chirilă, Ion Moldovan, Octavian Saiu, oferindu-le afișe, caiete-program, fotografii, monografia teatrului și, evident, asta am reușit mai bine.

A început reprezentația. Aveam inima cât un purice: orădenii sunt oameni cultivați, cine știe cum o să primească joaca de-a Shakespeare a actorilor noștri? Scene scurte din toate piesele shakespeariene sunt amestecate bine cu *mixerul* regiei într-o comedie spumoasă, dar fără pretenții. Bucuria

artiștilor este însă molipsitoare. O sală arhiplină se amuză copios, aplaudând minute în șir. Privirile îmi alunecau apoi spre juriu. Fețe serioase, zâmbete puține, zgârcite. Era clar: n-aveau cum lua „Premiul cel mare”. Și nici nu l-au luat. Dar pe cel de popularitate nu li-l putea fura nimeni. Și a trecut prima zi. Cu emoții cu tot, cu preocupări cu tot.. Devenisem cronicar. Alți secretari literari îmi ofereau, cu aceeași destoinicie și amabilitate, afișe, programe, fotografii, monografii... Priveam detașată emoția lor. Urmăream spectacolele cu ochi critici sau binevoitori. După caz. Eram și impresionată (uneori). De fapt, numai o singură dată, în preajma producției Teatrului „Tamasi Aron” din Sfântu Gheorghe cu **Nuntă însângerată** (despre care, de altfel, am și scris într-un număr anterior).

Dar de colegii „nottariști” nu m-am despărțit imediat. I-am convins să vină la reprezentația cu **Nunta însângerată**. M-au ascultat. Mircea Diaconu, Emil Hossu, Petre Bokor și Sică Ruscescu s-au așezat în stal. Au aplaudat frenetic un spectacol pe care, eu cel puțin, îl cred aproape fără cusur. La final, ne-am adunat în cerc în foaier. Moment de tăcere. Știau să recunoască bărbătește forța partenerilor de concurs. Să fie aceasta calitatea unor artiști împliniți, care știu să-și respecte competitorii? Poate. E calitatea umană a acestor artiști? Aș vrea să cred că sunt amândouă laolaltă.



Scenă din Operele...

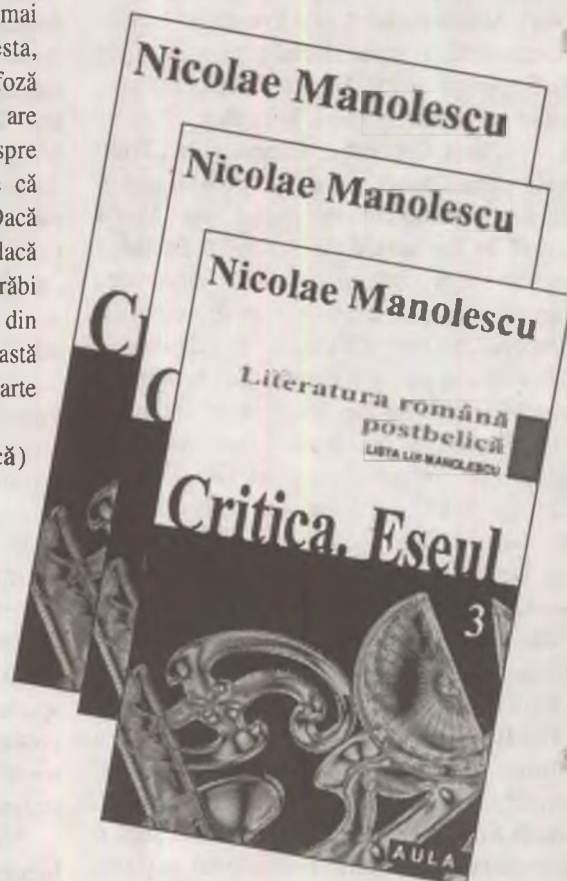
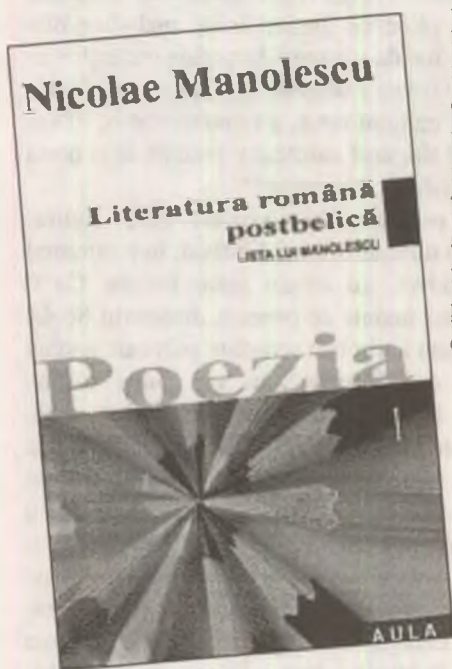
Cât despre cronicar, alte satisfacții estetice, în afara celor deja pomenite, n-a mai avut. Din păcate, celelalte trei spectacole urmărite în răstimpul de trei zile cât am adăstat la Oradea (**Agenda** de Jean-Claude Carriere, în regia lui Ovidiu Lazăr - Teatrul Național din Iași, **Neînțelegerea** de Albert Camus, în regia Alinei Hiristea - Teatrul de Stat din Oradea și **Lola Blau** de Georg Kreisler, în regia lui Halasi Imre - Teatrul „Petofi Sandor” din Veszrem, Ungaria) mi-au lăsat doar gustul amar că numărul producțiilor de calitate este tot mai mic, la București și aiurea.

Oricum, escapada n-a fost zadarnică. Secretarul literar s-a simțit atât de bine în compania unei trupe de artiști formată în exclusivitate din bărbați, încât, la întoarcere, a făcut cerere să plece de aci înainte în turnee numai în asemenea condiții. Cât despre cronicar, atât de romantic a fost orașul, cu parcurile întomnate, cu străzile curate și largi, cu trotuarele libere, fără mașini, și atât de amabile au fost gazdele încât mai-mai să se hotărască a rămâne de tot acolo...

eveniment editorial

„Încă din mai vechea nuvelă **Dor** ne-am putut da seama de talentul extraordinar al lui D.R. Popescu de a revela, treptat, prin modificarea neconținută a perspectivei, prin acumulări lente, realități sufletești neobișnuite: personajele se transformă sub ochii noștri, uneori radical, și cele mai ciudate psihologii pot fi desfășurate în felul acesta, resorturile lor tainice puse în evidență, orice metamorfoză făcută plauzibilă. Ca un Hercule Poirot, prozatorul are mereu două-trei versiuni asupra lucrurilor; dar, spre deosebire de detectivul Agathe Christie, el nu crede că vreuna le-ar putea înlocui în cele din urmă pe toate. Dacă ingeniozitatea este împinsă câteodată până la ușurință, dacă înclinația către bizar e, alteori, stânjenitoare, nu m-aș grăbi să retrag lui D.R. Popescu dreptul de a face aproape din fiecare personaj al său o excepție sau un caz. În această privință, unele prejudecăți «realiste» se dovedesc foarte durabile.”

(Nicolae Manolescu - *Literatura română postbelică*)



Festivalul „Marin Preda“

Juriul celei de-a X-a ediții a Concursului de proză scurtă „Marin Preda“, care s-a desfășurat la Alexandria, a acordat următoarele premii:

Premiul „Marin Preda“ și Premiul revistei „Luceafărul“: **Călin Traian Torsan** din București.

Premiul I și Premiul revistei „Meandre“: **Mihai Pârjol** din Cluj-Napoca.

Premiul al II-lea și Premiul revistei „Caligraf“: **Laura Nicolescu** din Giurgiu.

Premiul al III-lea și Premiul revistei „Sud“: **Anca Marian** din Galați.

Premiul al III-lea și Premiul revistei „Placebo“: **Leonora Liliana Gheorghe** din Alexandria.

Festivalul „Laurențiu Ulici“

În urma analizării manuscriselor publicate la Concursul Național de critică și istorie literară, studiu monografic și eseu „Laurențiu Ulici“, ediția I, 2001, Sighetul Marmăției, juriul a hotărât, prin vot secret, acordarea următoarelor premii:

Marele Premiu și recomandarea juriului pentru publicarea în volum: **Viciu nepedepsit** de Ion Crețu, București.

Mențiuni: **O viață, o pradă** de Codruț-Gabriel Berceanu, Călărași.

Poetica lui Nichita Stănescu de Lidija Dimkovska, Skopje (Macedonia).

Notă: Manuscrisul **Viciu nepedepsit** va apărea în cursul acestui an la Editura ECHIM.

„Moștenirea Văcăreștilor“

Un juriu național a desemnat pe următorii premianți ai celui mai vechi concurs literar de gen, organizat de Direcția pentru Cultură Dâmbovița:

Poezie:

Premiul I: **Dragoș Niculescu**, București.

Premiul II: **Andrada Vissarion**, Târgoviște.

Premiul III: **Aurel Dragoș Ioan**, Baia Mare.

Mențiune: **Tincuța Horonceanu Bernevic**, Bacău.

Eseu:

Premiul I: **Rareș Șeitz**, Adjud.

Premiul II: **Stanca Jabenitan**, Târgu-Mureș.

Premiul III: **Elena Maximov**, Galați

Mențiune: **Bianca Violeta Stănescu**, Râmnicu Vâlcea.

Proză:

Premiul I: **Anca Dumitru**, Brașov.

Premiul II: **Adriana Gheorghe**, București.

Premiul III: **Dorin Mureșan**, Cluj.

Mențiune: **Crenguța Claudia Sandu**, București.

Teatru:

Premiul I: **Astrid Cristina Scorobete**, Timișoara.

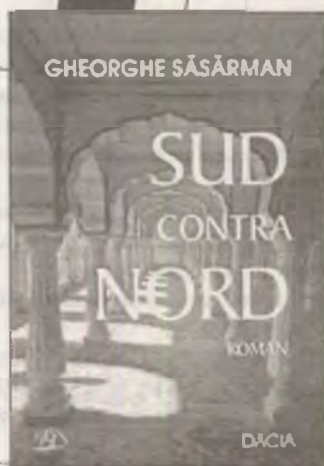
Premiul II: **Cristian Nedelcu**, Craiova.

Premiul III: **Andrei Cristian Drăgoi**, Târgoviște.

Mențiune: **Alin Ștefan Zaharia**, Târgoviște.

Premiul orașului Târgoviște pentru întreaga activitate literară a fost acordat criticului și istoricului literar **Teodor Vârgolici**.

Biblioteca noastră



Burse de creație

Începând cu luna octombrie 2001, Uniunea Scriitorilor din România va oferi burse de creație membrilor săi, burse constând în cazare și masă gratuite, pe o perioadă de maximum o lună, la Casa Scriitorilor de la Gura Văii (pe malul Dunării, la circa zece kilometri de Drobeta-Turnu Severin). Este vorba de cinci burse în 365 de zile, care pot fi repartizate în segmente de minimum zece zile și maximum treizeci de zile.

Pentru o cât mai eficace repartizare a celor cinci burse (disponibile pe parcursul unui întreg an calendaristic), membrii Uniunii Scriitorilor din România interesați sunt rugați să prezinte solicitări în acest sens, menționând și proiectul la care intenționează să lucreze, la sediile Filialelor Uniunii Scriitorilor din România sau la sediul central din Calea Victoriei nr. 115, București.

etela farkašová:

NEDESĂVÂRȘITE,
NESCHIMBATE

În ultima vreme, de fiecare dată când trece prin acel loc, o stăpânește un sentiment ciudat, se pare, din ce în ce mai intens, la început, credea că e o simplă întâmplare, dar această întâmplare nu se poate să apară atât de regulat, repetându-se întocmai, nici bine nu calcă pe trotuarul care țeveste colțul intersecției, nu foarte mari, că-i și apare în minte sentimentul apăsător că este urmărită, ba chiar așteptată în acest loc, că i se urmărește cu atenție fiecare mișcare, de când și-a dat seama, încearcă să-și amintească dacă nu cumva de acest loc, destul de precis delimitabil, se leagă o anume întâmplare, vreo întâlnire importantă, vreo discuție de care, între timp, uitase, iar acum îi revine în minte, fiindcă pentru ea avusese o anume semnificație, poate acolo s-au luat mari hotărâri, memoria însă refuză să i se deschidă, nu-i rămâne decât să mai caute explicații.

Data trecută l-a simțit atât de impetuos, încât era convinsă că, dacă s-ar fi întors imediat, ar fi trebuit să-l vadă pe omul acela, s-a oprit lângă vitrina unei farmacie și s-a uitat fix la panourile mari de sticlă, citind, fără să vrea, reclamele la cele mai noi produse farmaceutice, toate străine și, după cum promit afișele publicitare, nemaipomenit de eficiente, aproape miraculoase (și, după cum a aflat, nemaipomenit de scumpe, însă, desigur, reclamele ignorau acest lucru, ea nu credea în miracolele industriei farmaceutice, dacă s-ar împlini promisiunile fabricanților, n-ar mai suferi lumea de nici o boală păcătoasă). De data asta, însă, n-a mai dat mare atenție la ceea ce era în vitrină, voia să descopere, pe suprafața lucioasă, silueta celui care o urmărea și o tulbura cu privirea sa pătrunzătoare, care cu siguranță se afla undeva, foarte aproape, era curioasă de ce o caută cu privirea mereu în același loc, o clipă o conduce din ochi, apoi o lasă să meargă mai departe, știa precis cât de mult durează acea clipă, avea cumva în sine un al șaselea simț, care o atenționa de fiecare dată când era obiectul vreunei căutăturii străine; s-ar duce la omul acela și l-ar întreba deschis ce urmărește, ce vrea de la ea: din cauza acestei întâmplări inexplicabile care se repeta în mod regulat începuse să devină tot mai nervoasă.

Cum își întoarse fața de la vitrină, dezamăgită că nici acum nu descoperise pe nimeni, i se oprit privirea pe clădirea de vis-à-vis, renovată, vopsită în alb, pe ferestrele imense de la primul etaj se reflectau razele soarelui, umbrite pe alocuri de draperiile închise la culoare, dintr-odată i se păru că valorile acestui sentiment tulburător, iritant, se răspândesc chiar dintr-acolo, de la ferestrele ascunse sub materialul greu, își imagina, dincolo de ele, mese și fotolii comode, ghivece cu trandafiri chinezești înfloriți și difenbahii, odinioară, îi plăcea destul de mult să meargă în cafeneaua aceea, când era studentă și chiar și după aceea o știa destul de

bine, adesea se întâlnea acolo cu prietenii, era printre puținele cafenele din oraș care-și aveau specificul lor, o atmosferă personalizată, oarecum boemă, în ultimele decenii veneau acolo literați celebri, dar asta se-nâmpla demult, de fapt, o știe doar din amintirile celor mai în vârstă, acum câțiva ani au privatizat-o și, după alți câțiva ani, au mutat în clădire niște birouri, de nu s-ar fi oprit astăzi lângă vitrina farmaciei, nici nu ar fi băgat de seamă că au fixat iar firma cu numele cafenelei pe clădire, se uită la ceas, n-avea prea mult timp, însă tentația de a intra era atât de puternică, încât se hotărî să-i cedeze; de bănuiala că cineva ar putea s-o urmărească chiar de la aceste ferestre uită imediat, o ispita curiozitatea cum arătau, restaurate, vechile încăperi pe care, nu demult, le colindase cu atâta plăcere.

Era plăcut surprinsă, mobila modernă trăda bun-gust, avea stilul său propriu și, ce e mai important, păstra ceva și din atmosfera de pe vremuri, iarăși or să poată veni aici, se gândea ea, și imediat începu să-și imagineze cum își va fixa în acest loc unele întâlniri de lucru sau cu prietenii. Încăperea era aproape goală și asta îi convenea, voia să se mai uite o dată împrejur, desigur că, în cele din urmă, și-ar fi ales locul de odinioară, deodată văzu cum, de la masa de lângă fereastra din mijloc, se ridică o femeie de vârstă imprecisă ca și cum ar chema-o spre ea printr-o mișcare abia perceptibilă a mâinii. Nu era sigură dacă i se năzări doar sau dacă, într-adevăr, acest gest îi era adresat, nu-și amintea de unde ar fi putut-o cunoaște pe femeia aceasta, ar fi preferat să se prefacă a nu fi observat nimic, dar i se păru că semnul cu mâna de după masă deveni mai pronunțat, tot mai clar, acum era imposibil să-l ignore, cu siguranță mă confundă cu cineva, se gândi cu dezgust, niciodată n-am mai văzut-o pe femeia aceasta, mișcărilor ei însă erau atât de sugestive, încât li se supuse fără să vrea, se apropie de ea, probabil e vorba de vreo neînțelegere, auzi cum i se spune politicos, hotărît, să se așeze la masa de-alături.

- Măi să fie!, spuse necunoscuta în șoaptă, care va să zică nu era sigură dacă aceste cuvinte chiar au fost rostite sau dacă nu le-a inventat ea singură.

- Astăzi nu am întâlnire aici cu nimeni și în nici un caz cu dumneavoastră, spuse încurcată, iertați-mă, dar cred că nu ne cunoaștem.

- Chiar? râse necunoscuta, de data asta foarte zgomotos, oarecum forțat, hai, ia loc, adăugă îndată pe un ton mai liniștit, grav.

- Ia loc? repetă cealaltă profund uimită, desigur, e vorba de o greșeală.

- Doamne, Dumnezeule, că mult ți-a mai luat!

- Repet, astăzi nu aveam nicidecum de gând să vin aici, a fost, mai mult sau mai puțin, o întâmplare, foarte ciudată.

- Aproape zece ani, spuse femeia, infinit de multă vreme.

- Cu siguranță e o greșeală, i se simțea în glas iritarea, cu siguranță mă veți înțelege dacă plec chiar acum.

- Da' ia loc, deja ți-am comandat cafeaua, expresso cu lapte, exact cum îți place, o să ți-o aducă într-o clipă.

Zgomotul vocii de femeie, dar mai cu seamă felul în care vorbea și, în același timp, te privea, îi strecură în suflet o nouă incertitudine, pentru o clipă i se păru că dicția, privirea aceasta le știe de undeva, că nu e pentru prima oară când le simte, ca și cum femeia aceea începea să-i amintească de cineva, nu-și aducea aminte de cine, ochii adânciți în orbită, părul lung, lins, destul de neglijent pieptănat pe spate și zâmbetul acela cam ciudat.

- Nu vă supărați, spuse cu o urmă de ezitare, cum ați putut comanda cafeaua sau orice altceva când, cu câteva minute înainte, nu știam încă nici eu însămi dacă voi veni aici? În timp ce vorbea, devenea tot mai furioasă pe ea însăși, nu ar fi trebuit să vină pe-aici, să se supună unor sentimente îndoielnice, din cauza cărora s-a pomenit acum în situația aceasta neplăcută: nu numai că e vorba de o greșeală, dar, fără doar și poate, femeia asta n-are tocmai sănătoasă psihic, ar trebui să plece cât mai repede de lângă ea.

- Da, știam că ai ezitat, spuse femeia și o privi fix în ochi. Dar pe urmă ai intrat pe poartă, iar eu am răsuflat ușurată că, în sfârșit, a sosit clipa cea mare, în sfârșit vîi, ah, dacă ai ști cât de frică mi-a fost că te vei răzgândi pe scări, iar eu va trebui să te aștept din nou.

- Îmi spuneți lucruri extrem de stranii și deloc... Oare de ce mă află încă aici, de ce mai ascult țicnelile astea. Nu numai că am să plec de la masă, dar am să părăsesc cu totul cafeneaua, asta da ghinion tâmpit că am venit aici taman astăzi și-am dat peste ciudățenia asta de femeie, se simțea încă închisă într-un cerc neștiut, mai puternic decât propria-i voință.

- Așteptarea m-a obosit cumplit, continuă femeia, toți acești ani m-am extenuat, în situația mea: nedesăvârșită, cu atâta nesiguranță în mine și-n jur, recunosc, m-am gândit de multe ori la tine cu ură, a fost cât se poate de urât din partea ta să mă lași astfel: să începi ceva, să faci două-trei schițe și apoi să uiți, să nu te gândești ce poate să însemne asta pentru semenii, că poate, de pildă, să se chinuie neputincios, totalmente neputincios.

- Eu trebuie să fiu responsabilă pentru dumneavoastră? Nu vă supărați, despre ce vorbiți, de fapt?

- Și ce era mai rău e că nu aveam de unde să știu dacă se va ivi vreodată posibilitatea să ne-nțlnim noi două, dacă se va mai putea îndrepta, clarifica ceva, așa, mi-a fost foarte greu, nici nu-ți poți închipi, speram să ai mai multă înțelegere, ai scris câteva studii despre asta, și cam atât se poate aștepta de la tine în această privință.

Cu acestea, necunoscuta chiar că o surprinsese, ca și cum chiar începu să-și amintească câte ceva, ambiguu și cu un sentiment neplăcut, undeva, ca o umbră, cum de cunoașteți lucrările mele, vă interesează literatura?

Femeia râse din nou zgomotos: Dacă mă interesează literatura? Asta-i bună, asta chiar că ți-a reușit, dar hai să vorbim despre tine mai degrabă, știi, m-a enervat cumplit în ce hal am ajuns, din vină, desigur. Iar tu, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, ba încă mai și scrii un articol despre empatia auctorială, ca să vezi!, deși la tine asta nu funcționează, niciodată n-a funcționat, nu te supăra, dar, după cum te-am putut urmări îndeaproape, niciodată n-ai dat pe dinafară de-atâta empatie, ți-au aruncat-o-n ochi și câțiva critici prin recenzii, și, cred, pe bună dreptate, întotdeauna ai fost foarte

Prozatoarea slovacă *Etela Farkašová* (1943), profesor de epistemologie la Universitatea din Bratislava (Slovacia), cu preocupări și publicații în domeniul raporturilor dintre filosofie și literatură, precum și în cel al filozofiei feministe, și-a început cariera scriitoricească cu volumul *Reproducerea timpului* (1978). După debutul său editorial au urmat alte volume de proză scurtă, dintre care *Înțelegem Visând în iarbă* (1983), *Cicatrici nocturne* (1986), *Ora soarelui asfințind* (1998), *După o tăcere îndelungată* (2001). Povestirile și nuvelele sale, axate în general pe problematica femeii contemporane în contextul multiplexelor și complicatelor raporturi dintre universul interior și lumea exterioară (semeni, familie, valori umane etc.) au apărut în diferite reviste și antologii din Slovacia și din străinătate, în limbile germană, engleză, japoneză, cehă, rusă și română (*Vremea plecărilor*, traducere de Ondrej Štefanko, în volumul *Taina lui Pavel Hron*, 1999). Se dedică, de asemenea, criticii literare și eseisticii (*Studii despre durere și alte eseuri*, 1998), abordând probleme privind, în general, epoca și, în particular, cultura contemporană: traduce din limbile germană și engleză. Înzestrată cu spirit organizatoric, a contribuit la înființarea Clubului prozatoarelor slovace „Femina”, colaborează cu radiodifuziunea și televiziunea slovacă, participă la diferite manifestări literare, a organizat o serie de conferințe în Germania, Austria, Cehia. Recent, a publicat la Viena un volum comun cu scriitoarea Klara Konner-Benigni. (D.M.A.)

stantă față de noi, de unde atâta empatie... Întotdeauna vorbeam și noi acolo, jos, despre asta, din diferite puncte de vedere, n-am avut încotro, am căzut de acord cu criticii aceia.

- Care „noi“?

Femeia făcu semn cu mâna: Până să ți-i numărăm pe toți, probabil nici măcar nu ți-i mai năvălește, dar asta nu are nici o importanță.

Niciodată, trebuie să recunoască, nu-și amintea chipurile oamenilor și niciodată nu le-a acordat cine e și ce atenție, pentru ea, descrierea chipurilor nu a fost niciodată esențială, repeta în sine ea, uluită, timpul gând, nici descrierea chipurilor, a personajelor, nici descrierea mediului exterior, ba eori poate nici acțiunea, își duse mai departe gândul, mecanic.

Chelnerul se apropie de masă și-i întinse ceașca cafea fierbinte: Mai doriți ceva?

- Deocamdată nu, spuse aspru, poate mai târziu. Măcar, hotărâți să-și ordoneze gândurile confuze cu sursă tare, dumneavoastră nu numai că știți ce fel de cafea vă place, dumneavoastră cunoașteți până și dietele mele, poate chiar și alte texte, ba încă sunteți curioși și cu ceea ce-au scris criticii despre mine. Măcar, repetați, îmi este penibil, dar chiar că nu-mi cunosc amintea... dintr-odată se ivi un fir de care se lega ea prinde, se pare că am fost colege de școală, ebraică, poate de școală generală, știu că eram tare curioși în primii ani, suntem, se pare, de-o vârstă...

- Am putea fi de-o vârstă, deși un astfel de fapt ficțiv pentru relația dintre noi nu mi-a venit când în minte, de-o vârstă, se poate spune și așa, investit destul de mult din ceea ce ai trăit tu însăși mine, în noi toate, suntem, în felul nostru, biografii tale, frânturi din autobiografia ta.

- Un moment, ce vreți să spuneți cu asta, frânturi autobiografice, ca și cum am mai auzit expresia cândva.

Este dintr-un eseu de-ale tale nici acolo n-ai fost știu ce responsabilă față de noi, te-ai jucat cu probabil asta faci și acum cu cele noi, dac-or fi, tare m-a durut și pe-atunci nu bănuiam că voi fi așa cum am sfârșit, uitată, încă netrezită la mine pe deplin, dar suficient de animată ca să mă ocup de totul, așa ai procedat cu mai multe, în fiecare investit ceva din tine, ceva ce-ți convenea să scriești, ceva de care poate voiai, în acea clipă, să lescotorosești și despre care credeai că, uitându-l în noi, va ieși din tine, nu cumva ceva

în genul acesta spunea și Freud sau vreunul din cei care i-au urmat? Dar, mi se pare, psihanaliza nu ți-a plăcut niciodată, tu ți-ai creat propriile teorii pe care le-ai aplicat pe noi, destul de liber, fără să-ți pese de felul cum ne vor schimba, dacă or să ne placă sau nu, dacă ne va fi mai ușor cu ele sau nu, mai întâi de toate, te-ai gândit la tine și la efectul pe care-l vei stârni în jur, pe noi ne-ai lăsat de multe ori nedesăvârșite, incomplete, niște schițe ce nu pot exista în realitate, pentru că sunt prea puțin înarmate pentru a-i face față, dar care nici nu pot să nu existe, pentru că au fost cândva născute din tenebrele nimicniciei: ființe doar pe jumătate, prezente doar pe jumătate, cu o jumătate de existență, criticii aceia au avut dreptate, m-am convins de acest lucru pe propria-mi piele, la propoz, uită-te și tu, femeia își întinse mâna în față, pe antebraț și se întindea o rană încă nevindecată, sper că-ți amintești, m-ai lăsat în mijlocul evenimentelor, în mijlocul secvenței de acțiune de care, la început, ai fost încântată, transpusă toată într-o stare euforică, ai crezut că o să faci gaură-n cer cu asta, muziciana care devine victimă a violenței și care se străduiește să cânte chiar și cu mâna rănită, trebuia să se întâmple un miracol, muzica aceea trebuia să fie miraculoasă, muzica nu trebuia cântată, ci doar simțită, bănuită, chemată la viață prin atingerea ochilor, prin privire, însă pe urmă n-ai mai putut decide cum să procedezi mai departe, te-ai gândit la câteva alternative, n-ai știut să alegi și nici nu ți-a trecut prin cap să mă întreb pe care dintre ele aș fi ales-o eu, totuși, ai mai păstrat-o în tine, nu ți-a păsă deloc ce-o să se întâmple cu mine, m-ai lăsat pe margine și ai căutat noi teme, știi, și asta ține tot de empatia aceea, auctorială. Urme de amintiri începeau să prindă viață, gânduri încălcite, ca și cum s-ar fi aliniat într-o coerență neașteptată, formau acum un întreg oarecum comprehensibil, Doamne, Dumnezeule, dumneavoastră... tu ești...

Femeia o lăsă să termine de vorbit, tocmai asta-i problema, dacă sunt sau nu sunt, nici eu însămi nu știu unde mă pot încadra din punct de vedere ontologic, iar dacă există în teoria literaturii un calificativ pentru așa ceva, pentru o sărmană ființă doar pe jumătate, pe jumătate neființă, care stă aici, la masa aceasta, cum am mai invidiat pe toți cei cu adevărat vii, deși tot retrași din cuvinte, dar altfel decât fusesem eu, știu ce vrei să comentezi, totul e o construcție, dar eu n-o să-ți pic în capcană, trebuie

să te transfigurezi, este absolut inevitabil, trebuie să crezi... Dacă tot se-apucă omul de scris, trebuie să știe să se stilizeze, draga mea, este absolut inevitabil, liminal, trebuie să știe să creeze, din lut ori din cuvinte, fiecare după materialul cu care lucrează, trebuie să știe într-adevăr să creeze...

Nici nu realizezi că, fără să vrea, începuse să-i vorbească cu „tu“: Nu exagerezi nițel cu creația asta, nu e o paralelă cam exagerată?

Femeia, ca și cum nici nu o auzise, trebuie să însufle: viață...

În cele din urmă cedă și se lasă atrasă în acest joc: Crezi în suflet, întrebă neîncrezătoare, vreau să spun în suflet mai ales pus în legătură cu ficțiunea literară?

- Și tu oare nu crezi în suflet, chiar că ar fi trist dacă tocmai tu, se știe totuși că unele ficțiuni literare pot fi mai reale decât realitatea însăși, asta spunea un anume...

- Știu, o întrerupse în mijlocul propoziției, știu, repetă mai temperată, însă întotdeauna am înțeles-o în sens simbolic, niciodată nu am reflectat la aceasta din cealaltă perspectivă...

- Din perspectiva noastră, spuse femeia, este o greșală pe care mai mulți autori au făcut-o, scriu despre moartea subiectului auctorial, bine, n-au decât să scrie dacă ei cred că prin asta pot să obțină ceva, însă lor nici nu le trece prin minte căți dintre noi sunt morți sau pe jumătate morți încă din timpul vieții pe care au făcut-o să ființeze, de la însăși nașterea lor, pur și simplu nu și-au dat prea mult silința cu noi, nu au schimbat cuvântul în trup și sânge și în nici un caz în suflet, care astfel te ispitește, iar dacă au încercat aceasta, nu au fost consecvenți, știi, tot ce am suferit eu, de pildă, în toți acești ani, înlănțuită la această masă, singură, părăsită în mijlocul propoziției neterminate, ai întrerupt-o după primul act și, incapabilă să continui, m-ai dat la o parte, aproape zece ani fără nici o făptură de suflet, fără nici un cuvânt de alinare, puteam să-mi pierd mințile stând aici lângă cafeaua nebăută și, mai apoi, plictiseala aceea cât a fost aici cabinetul de consultanță juridică: violonista care trebuie să asculte cazuri judecătorești, nu înțelegeam mai nimic, cumpliti ani și, pe deasupra, fără speranța nici unei schimbări, cine ar fi putut bănui că, din cabinetul de consultanță juridică, iar vor face cafeaua, că o să poți veni aici vreodată și o să-mi poți fi de folos.

De-abia acum se uită la ceașca din fața vecinei de masă, încât tresări când observă pe margine depuneri de mai de demult, aproape incolore, amestecate cu un strat gros de praf: Niciodată n-am judecat lucrurile astfel, spunea ea, niciodată nu mi-a trecut prin minte că ficțiunea și realitatea pot fi atât de complicate, de încurcate, a mai adăugat, imaginându-și câte texte neterminate zac în sertarele de jos ale biroului ei și toate celelalte pe care apucase să le scrie și să le transmită lumii, solii ale ființei doar pe jumătate și ale evasinimiciei, cuvântul nu se transformase în trup și sânge, ea nu le insuflase viață, pentru încă o clipă ascultă cuvintele femeii care stătea în fața ei cu ceașca de cafea uscată, cu ochii pironiți pe chipul ei, era privirea aceea pătrunzătoare care o urmărise atât de insistent în ultimele săptămâni și o ispitise să vină aici, în această cafea renovată, la această masă. Dintr-o dată femeia tăcu și, în tăcerea neașteptată, ca și cum s-ar fi strâns, ca și cum s-ar fi îngustat ca o dungă de fum sau ca și cum doar s-ar fi ascuns după ea ca să-i trezească mai multe suspiciuni, și nici nu mai avu chef să continue dialogul, trase încet draperia de culoare verde închis la fereastra mare și rătăci cu privirea pe trotuarul mișunând de siluete grăbite, câte schimbări nedesăvârșite, cugetă compătimitor.

Prezentare și traducere de

Marilena Felicia Țiprișan

NOI PERSPECTIVE

de G. MASARI
(Israel)

Scriitorii israelieni, prezenți la ediția a 4-a a *Întâlnirii de la Neptun* pentru a vorbi despre „o singură literatură română“, au venit din Țara Sfântă, de la Mediterană, cu sufleteasca mulțumire că și ei se străduiesc ca, în statul Israel, vorbirea și scrierea românească să se simtă ca la ea acasă.

Am spus și cu alte ocazii, că, după România și exceptând Basarabia, care deși se numește Republica Moldova, în ochii noștri înseamnă de fapt România, Israelul este unica țară din lume în care se vorbește și se scrie intens românește. Fără falsă modestie vom afirma că la aceasta un rol important revine Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română. Deoarece asociația noastră este independentă și își exercită activitatea într-un stat străin, nu în România, s-a ridicat mereu întrebarea dacă prozatorii și poeții israelieni de expresie română fac parte sau nu dintre scriitorii români din străinătate, dacă lucrările lor intră sau nu în contextul unei singure literaturi în limba română. S-au dat răspunsuri contradictorii, s-au emis păreri mai mult sau mai puțin încurcate, mai ales datorită faptului că unii scriitori israelieni sunt membri nu numai ai asociației din Israel, ci și ai Uniunii Scriitorilor din România.

Dar, cu toată diversitatea punctelor de vedere, un anumit aspect este clar și universal acceptat: indiferent dacă cel ce scrie în românește își are domiciliul în România sau în afara granițelor ei, el face parte din marea familie a limbii române. Deci, atât pentru scriitorii români răspândiți în lume, cât și pentru cei israelieni din noua-vechea lor țară, important e ca proza și poezia ce le scriu, să aibă valențe calitative superioare ca să poată fi încadrate și chiar să rămână în patrimoniul literaturii române.

În ceea ce-i privește pe scriitorii de expresie română din Israel, doresc să subliniez faptul că, în cadrul asociației noastre, s-a acordat o mare atenție cultivării unei limbi curate, autentice.

Se știe că plecând din România în anii comunismului, condeierii israelieni n-au mai fost obligați să scrie ceea ce li se impunea, lucrările lor n-au fost lezate de „limba de lemn“, care a afectat mulți ani frumusețea expresiilor românești, ei au putut păstra

puritatea limbii și au putut să-și cizeleze în voce fiecare cuvânt.

De la înființarea asociației, acum aproape treizeci de ani, scrisul israelian a fost bogat, dar până în ultimul deceniu, când România s-a eliberat de dictatură, proza și poezia din Israel în limba română s-au răspândit numai pe spațiul local, lipsind cititorul din țara natală.

Revenind în familia statelor libere, România, patria limbii și literaturii române, a deschis porțile în toate direcțiile și a înlăturat barierele puse celor ce scriau românește, dar nu locuiau în țara Carpaților.

Așa stând lucrurile, Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor Israelieni de limbă română s-au stabilit relații de foarte bună colaborare, la aceasta contribuind prietenia dintre oamenii de condei din România și cei din Israel.

Ca urmare, scriitorii israelieni au putut să-și facă simțită prezența în presa literară din țara de origine, au dat luminii tiparului o parte din cărțile lor la edituri din București sau din provincie - și se înțelege - reciproc, scriitorilor din România li s-au publicat lucrări în paginile culturale ale ziarelor și revistelor în românește, care apar în Israel și, mai ales, în periodicul „Izvoare“ al Asociației Scriitorilor.

Scriitorii israelieni de limba română au adus în literatură teme specifice nouă, cum ar fi Holocaustul, care a sensibilizat poporul nostru pentru multe generații, terorismul cotidian, desființarea granițelor, care a permis prezența românilor în viața israeliană de fiecare zi, dar indiferent de temă, lucrările noastre reflectă pregnant culoarea românească a scrierilor. De asemenea, prozatorii și poeții de expresie română din Israel au scris mult despre țara natală, manifestându-și marea dragoste față de locurile în care au văzut lumina soarelui și au învățat românește, limbă pe care o cultivă pe meleaguri aflate la mii de kilometri distanță de România.

Cu toate acestea nu se poate spune că scrisul românesc din Israel este prezent în publicațiile din România, mai ales în cele literare, la cotele la care ne-am așteptat.

În revistele Uniunii Scriitorilor („Luceafărul“, „România literară“, „Viața românească“, „Steaua“, „Vatra“, „Poesis“, „Apostrof“, „Arca“), doar câțiva poeți și

prozatori au avut lucrări publicate și asta sporadic în „Luceafărul“, și și mai rar în „România literară“, iar „Vatra“ - într-un număr special - s-a referit doar la unii scriitori din Israel. În rest, din câte știm noi - tăcere.

Considerăm că dacă vorbim de o singură literatură română, prezența oamenilor de condei care n-au domiciliul în România nu trebuie să fie întâmplătoare, pentru că și ei fac parte din marea familie scriitoricească de limbă română. Mai subliniem faptul că și ceea ce s-a publicat nu e rezultatul unei politici a Uniunii sau redacționale, ci mai mult urmarea unor relații personale între cei publicați și redactorii de specialitate.

Noi avem convingerea că revistele literare sau paginile culturale ale ziarelor și revistelor trebuie să acorde mai multă atenție scriitorilor din afara granițelor României.

În același timp, noi, cei domiciliați în țara de la Mediterana, vom avea grijă și vom întreprinde ceea ce e necesar ca în Israel, în presa de limba română să apară curent lucrările scriitorilor din România sau ale celor care își au sediul în alte țări. De altfel, în recentul număr din „Izvoare“, de acum câteva luni, periodic pe care-l editează asociația noastră de 27 de ani, au colaborat mulți scriitori de prestigiu din România, S.U.A., Germania ș.a.

Nu am citat aici paginile culturale ale unor ziare sau reviste, în afara celor ale Uniunii, care au acordat spațiu scriitorilor israelieni deși am putea enumera „Azi-literar“, „Curentul“, „Realitatea evreiască“, „Hyperion“ ș.a., deoarece nici aici nu e vorba de un fenomen intrat în obiceiul casei. Mai trebuie să notăm faptul că - în anumite cazuri, în ca-s-a scris despre asociația noastră și despre membrii ei -, s-au publicat lucrări în unele ziare sau reviste, dar am aflat aceasta în mod întâmplător.

Mai subliniez că am primit la Asociație cu regularitate „România literară“, dar asta numai până în ultimul timp și deși urma să ne parvină, nu ni s-a mai pus la dispoziție revista „Luceafărul“.

Desigur, dorim aceste reviste, precum și altele, și ne manifestăm convingerea că situația poate fi schimbată în bine, prin eforturi comune, în acest sens ale Uniunii Scriitorilor, ale redacțiilor respective și ale Asociației israeliene.

Avem speranța că cea de-a 4-a ediție a *Întâlnirii de la Neptun*, care dezbate tema centrală „Despre o singură literatură română“ va deschide noi perspective în ceea ce privește prezența scriitorilor din Asociația israeliană de limba română, în publicațiile literare din România.

Spunem și dorim aceasta știind că, din asociația noastră fac parte scriitori de valoare care-și iubesc limba în care scriu și literatura căreia îi aparțin.

POVESTE DE IARNĂ

de VIRGIL LEFTER

Din Renaștere până în Baroc, Muzica și Tăcerea, îngemănate cu Erosul, au reprezentat trei motive literare emblematice pentru poezia dramatică și lirică engleză. Faptul acesta se explică nu numai printr-o propensiune aparte a epocii, ci și, mai ales, prin prestigiul de care s-a bucurat în acele timpuri poezia lui Ovidiu, *Metamorfozele*, în special (dar a existat și o traducere din *Tristele și Ponticele*, făcută de Marlowe însuși), ce în mai multe variante (cea a lui Golding, în mod deosebit) sau, bineînțeles, în original, satisfăceau nostalgiile de sorginte orfică ale artiștilor. Mitul lui Orfeu se "insinuează" astfel în poezia elisabetană sugerând rolul tămăduitor, îmblânzitor, al Muzicii, dar de aceeași importanță vor fi fost pentru contemporani teoriile pitagoreice cu privire la "muzica sferelor", cu reverberațiile lor mitopoetice în textele platoniciene sau în alte scrieri și eseuri, de data aceasta contemporane (T. Bright: *Treatise of Melancholy*, 1586; *Eseurile* lui Montaigne, în traducerea lui Florio, 1603 etc.). Se înstăpânește astfel o concepție deplină cu privire la armonia și împlinirea lăuntrică într-o bine, frumos și adevăr pe care Muzica o dăruiește ființei omenești. **Hrană a iubirii (A douăsprezecea noapte)**, dar, mai ales, balsam ce îmblânzește (**Negușătorul din Veneția**), Muzica și înclinația spre sonuri melodioase constituiau o trăsătură definitorie a oricărei personalități, absența ei echivalând cu haosul, cu o dureroasă scufundare în malefic și păcat.

Definitorii pentru această concepție sunt cunoscutele replici ale lui Lorenzo din același **The Merchant of Venice** (actul V, scena 1, versurile 80-85) ce vin a consacra Muzica drept piatră de încercare supremă a oricărei ființe. "Tăcerea" este expresie a "inexprimabilului" (ca și Muzica, de altfel, eseul **Și restul e tăcere** de Aldous Huxley - în frumoasa traducere a Antoanetei Ralian), dar și măsură a "redundanței" căci, se arată în **Sonete** (Shakespeare - sonetul 102), prea mult în artă este ades de rău gust ("Tăcerea" poate deveni astfel mai expresivă). S-ar părea însă că niciunde doctrina aceasta a propensiunii muzicale nu apare mai generos definită în relație cu Erosul ca în sonetul shakespearian (Nr. 8) - unirea ființelor, a bărbatului cu femeia, fiind țel suprem al Firii, dovadă din nou a armoniei celeste, cale de perpetuare a Frumosului prin vlăstarele părinților. Târziu, în Baroc, manieristul "clasicizant", într-un fel) Robert Herrick, reprezentant al "poetilor cavaleri", va dedica mai multe poeme Muzicii (ca și Marvell, de altfel), invocând-o pentru a domoli Răul și Demonii din ființa noastră, un soi de vrajă celestă („*chiming spheres*”; „*charme our Soules*” - **To Musick**) ce aduce pacea și împlinirea pentru muritori. Ei bine, toate acestea ni s-a părut interesant a fi evocate aici, căci cel mai recent roman al distinsei

prozatoare britanice Rose Tremain - **Music and Silence** (Chatto&Windus London, 1999; Premiul Whitbread pentru roman) - își află sursa de inspirație tocmai în aceste teorii. **Muzică și Tăcere** pornește astfel de la motive, teme și doctrine elisabetane, în general, și shakespeariene, în special. Cuprinzând în însuși textul cărții citate shakespeariene („replicile” lui Lorenzo, din **Negușătorul din Veneția**, deja menționate) sau făcându-se apel, în dese rânduri, la **Sonetele Marelui Will**, romanul istoric al lui Rose Tremain este o repunere în scenă a gândirii, miturilor și stereotipiilor unei epoci trecute pe care autoarea o consideră, implicit, ca având sensibile ecouri și în timpurile noastre. În centrul narațiunii se află periplul cu sensuri inițiatice al unui tânăr și frumos lutier englez ce vine să-și câștige existența la curtea Regelui Christian al Danemarcei (o nouă "aluzie" shakespeariană, ce ne trimite cu gândul la "tăcerea hamletiană"). El răspunde pasiunii pentru Muzică a acestui original monarh care, preluând parcă întocmai "teoriile" Marelui Will, afirmă sentențios că Muzica este menită "a înlătura haosul din piepturile noastre", dăruindu-ne, în schimb, armonie, mângâiere și pace. Periplul danez al lui Peter Claire este un drum al descoperirii de sine, al revelației sensurilor vieții și împlinirii destinului prin Eros. Deși muzician, deși având în fibra cea mai intimă a sa armonia sonorilor, Peter Claire va deveni o ființă deplină doar atunci când va avea revelația Iubirii. Conform "doctrinei" erotice din sonetele shakespeariene (Arta, Poezia, nu sunt nicicând mai presus de Eros - acel *ever-fixed mark* - din **Sonetul 116**), lutierul brit își depășește condiția de simplu slujitor al sunetelor prin experiența Iubirii. Dincolo de o "anatomie" a Erosului, îngemănat cu Muzica și Arta - cartea este totodată un roman al formației. Aidoma personajelor din **Sacred Country** (1992), ce își caută identitatea, trăind într-o dureroasă confuzie, datorită pulsațiilor lor nefirești, aidoma doctorului Robert Merivel din **Restaurație** (1989), ce își găsește adevăratul rost o dată cu experiența Iubirii și a paternității, lutierul din **Muzică și Tăcere** parcurge și el un dramatic drum al înțelegerii, la capătul căruia se va împlini ca ființă omenească, înindu-și viața cu Emilia Tilsen, camerista reginei. "Romanțul" lui Rose Tremain este, pe de altă parte, "structurat", deopotrivă, pe "scenariile" și stereotipiile sonetului elisabetan, ale celui shakespearian în special. Printr-o subtilă manevrare a acestui "story" ("povestea", cum mai numesc exegeții "trama" sonetelor Marelui Will), "adoratorul" nu mai este aici artistul, ci monarhul iubitor de Muzică. Aidoma eroului liric din **Sonete**, regele Christian are și el "două iubiri" - *of comfort and despair* - "îngerul blond", lutierul Peter Claire pe care îl ține în preajma sa ca pe o întrupare a Armoniei și Frumosului



absolut, după care tânjește (este de notat aici că Rose Tremain înlătură orice conotație de "nefiresc" sau "confuzie a sentimentelor", monarhul meloman situându-se, în acest caz, în sfera esențelor platoniciene celor mai pure) și, respectiv, soția sa, Regina Kirsten, adulteră și depravată, întrupare a Răului, pe care Christian o iubește cu o neostoită pasiune, dar care îl va trăda (și analogiile pot continua). Plasată în anul 1629, cartea evocă un univers baroc, cu o lume ce produce "maraviglia" ("instalația" de "rafinare" a muzicii, născocită de rege, printre altele), cu viziuni sumbre, cu scene grotești, cu magie și fabulos. Construcția cărții însăși, foarte modernă prin complexitatea ei, are evidente trăsături baroce, cu asimetrii, cu pagini de un decorativism flamboyant, cu contrarii ce tind să se armonizeze spre final. Citându-l pe metafizicul poet Richard Crashaw ("All things that are... are musical"), G. R. Hocke ("Manierismul în literatură") demonstrează că în Baroc, Muzica a încetat de a mai fi concepută ca o întrupare a armoniei sonore a sferelor, „formalizându-se”, devenind formă, expresie a unei mirifice incantații. Pe un alt plan, același lucru s-ar putea spune și despre cartea lui Rose Tremain. Asimilată romanului istoric, ea este, mai degrabă, așa cum am arătat deja, un autentic "romanț" - în care fabulosul, magia, tenta onirică (secvențele cu Bror Brorson, de pildă), o anumită stereotipie (personajele "bune" și "rele") fac ca, de la un anumit punct, totul să se convertească, în ciuda vigurozității demersului epic, într-o narațiune pură, într-o proză incantatorie, de o mare fluentă și muzicalitate, asemenea unui basm fascinant - "poveste de iarnă" pe care o ascultăm vrăjiți la gura sobei.

Despre lumea și poezia ce au stat la temelie cărții lui Rose Tremain, un distins exeget (Anthony Low: **The Reinvention of Love**, Cambridge University Press, 1993) afirma că ele se dovedesc a avea încă multe de spus celor din postmodernism. S-ar părea că așa este. Demersul artistic al scriitoarei britanice vădește nu numai o vie receptivitate față de trecut și tradiție, ci și o "comunicare" perfectă cu vremurile ce au fost. Rose Tremain a scris un roman ce pornește de la sensibilitatea și motivele Renașterii și Barocului englez. Rezultatul este o carte a timpului nostru, "postmodernă", am putea zice, în care tiparele unui "romanț" baroc *sui generis*, în care epicul se metamorfozează în incantație, dovedind că "totul este muzică".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). În ultima vreme, Vasile Andru se dă drept nezeelandez. Chiar începem să-l și credem, după cum joacă balonul oval!

2). Bubu Ornaru, plasat de mult pe malurile Senei, se întreabă, revenit pe malurile Dâmboviței: „Oare asta să fie micul Paris?”

3). Profesorul Ciopraga preferă să pozeze în vecinătatea familiilor: în imagine, Marta și Simion Bărbulescu.

4). Călin Anghelescu se uită cu duioșie la Ioan Groșan: *Grossici*, simțindu-se mereu vinovat, pune privirile în pământ.

5). Mircea Carp (de la Europa liberă) îl ascultă pe Anghel Gâdea de la Roșiorii de Vede, ocupați de neoculturnici.

