

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (530). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 31 octombrie, 2001

GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:

Care este opinia dumneavoastră asupra „demolării” și „demolatorilor”?



În raportul prezentat la prima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, al cărei președinte era, același romancier nu se sfiește a declara: „Ampronta celor aproape 50 de ani de dominație a decadentismului în poezie, dominație ce și-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămânea vizibilă. În aceeași perioadă s-au scris și tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparținând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru...”



stelian
tăbăraș

proză

pag. 8-9

Când l-am văzut prima dată, gol până la brâu și atât de tatuat, m-a dus gândul la vechii idoli neolitici cu care el, desigur, avea legături peste milenii prin primitivismul lui. De fapt, chiar era un idol, pentru ucenicii care îi admirau forța, cicatricile ce păstrau urma unor bătaii cu cuțitele. Când e vorba de șiș, cei mai periculoși sunt scunzii. Colegii de cameră povesteau că l-au văzut gol complet și că nu fusese cruțat de tatuaje nici un organ.

„Chiar și celelalte (numeroase) cărți despre J.D. Salinger au succes la vânzare. Ceea ce este de înțeles avându-se în vedere excentricul și atrăgătorul romancier: un bătrân de 82 de ani care, așa cum se vorbește,



jerome david
salinger

continuă să cucerească tinerele, se hrănește cu vegetale (excepând vreo bucată de carne de miel, prăjită la 150 de grade), urmărește filme pe micul ecran (a fost un entuziast telespectator al serialului *Dinastia*) și menține aura de mister despre faptul că el mai scrie sau nu.”

(ezra alhasid)

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene și mâini sonore
Eu eram înalt și prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.

emil manu

Poem pentru portretele noastre



Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene și mâini sonore
Eu eram înalt și prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.

emil manu



La marginea dinspre miazănoapte a sufletului

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului
E o mare de sargase și de iluzii,
Pe care călătorim, lucizi olandezi zburători,
Pe care întârziem căutându-ne.

Numai seara când copiii noștri ne înmuguresc umerii,
Întorcând universul pe dos,
Ajungem în golful de aur
Al casei noastre, pe care îl uitasem.

Această poezie banală a serii,
Când părul soției curge muzical peste perne,
Când fiecare copil e un continent ce trebuie descoperit,
Când fiecare obiect are o biografie fantastă
Și fiecare cuvânt devine un text de lied,
Această poezie a serii n-o poți înțelege decât,
Aruncând o perie, un piepten și-o oglindă de ape
Ca să oprești culorile triste la poartă.

Apoi să ne jucăm, să visăm, să așteptăm,
Să așteptăm în fiecare seară să ningă
Sau să înflorească magnoliile,
Pentru că numai seara credem în inutilitatea utilă a visului.

Poem pentru portretele noastre

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene și mâini sonore
Eu eram înalt și prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.

În urmă au pierit toate minunile și
Oamenii au învățat să descânte
Lângă femei cu ochi vegetali
A început cu seara sângele să cânte.

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari,
Dar am fugit din cartea în care oamenii pier
Și lângă râsul tău din tablou tac
Cerșind o bucată de cer.

Nu suntem portrete, chiar dacă ninge-n fiecare carte
Și oamenii ne compătimesc amari!
Trebuie să ne convingem odată
Că ne-am mai întâlnit într-o pagină albă din cronicari.

Bună seara, inima mea regăsită

Bună seara, inima mea regăsită,
Uitată cu frunzele prin cromolitografii
Sau prin luciditatea apelor de munte.
Bună seara, m-am întors acasă
Dintr-o călătorie în care nu credeam
Că voi mai avea nevoie de tine.
Dar fiecare pas suna uscat și tocit,
Fiecare primăvară era un panou decorativ
Și fiecare cântec venea din pian electrice.
Mi-am cumpărat mașini de povestit
Și mașini pentru spus anecdote;
Mi-am cumpărat mașini pentru spus „te iubesc“
Și mașini pentru spus „noapte bună“
Și niște aparate ciudate cu care să-mi controlez gândurile
Și să mă suspectez de melancolie.

Bună seara, inima mea regăsită
Plângând lângă soldatul de plumb
Cu care-am câștigat prima mea bătălie,
Bună seara, e vremea ninsorii și-ncepusem să uit
Cât de bine e cu fruntea lipită de geam...

Introducere în utopia nopții

Numai seara credem în inutilitatea utilă a visului
Și inventăm o lume în care e loc și pentru oameni,
O lume despre care nu s-a scris nici un tratat,
Nu s-a tipărit nici o hartă
Și-n care visele au devenit diurne...

Numai seara poezii își lasă ghetele la intrare
Și rătăcesc desculți prin amfiteatrele somnului,
Citindu-și poemele încă nescrise,
Contemplând tablouri încă nepictate
Și ascultând simfoniile încă nevisate
Semnate: Ludvig van Beethoven.

Ultimele lumii violoncel

Dimineața ne-ntoarcem din toate concertele nopții
Și sunetul violoncelor ne însoțește fiecare pas.
Din portativele eterice ale visului
Doar utopia acestor instrumente ne-a mai rămas.

Toată ziua muzica nopților ne învăluie ca o pelerină sub care
Reconstituim toate paradisurile-acele
Închise de închiziția rațiunii
Și eliberate de sunetele fluide și grave
Din ultimele lumii violoncel.

ostul decât ca o prelungire a lucrării tiparului a
ărei viață e mult mai lungă decât a obiectului său,
n general efemer. Înțelegi? Deasupra noastră ori
a subteranele noastre ceva ne precede și apoi ne
supraviețuiește. Așa găsesc eu încă o motivație la
desurile încercate în acea perioadă: „Ucișii-n
c... și continuă să mai viseze/ Până la ora când s-
r fi trezit“.

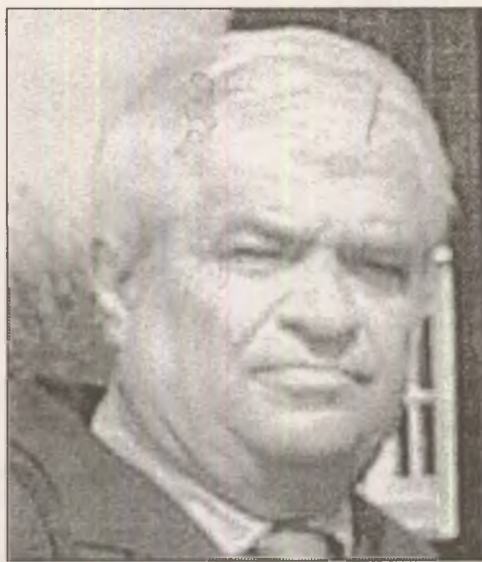
În fabrica de mezeluri, recordul tatuajelor îl
ține Nenea Tibby. (Îi scriu numele așa cum îl
re tatuat pe umăr.) Om scund, blond, grăsuț și nu
era, meseriaș de mâna-ntâi la sala ciontolitorilor.
Era apreciat: lângă el se aduna rapid un munte de
carne tranșată, alături de un altul de oase aproape
complet albe. Ascuțea cuțitul pe masat privind în
altă parte, îl arunca în aer într-un număr de
jonglerie perfectă, îl prindea fără greș de mânerul
de lemn privind în altă parte, discutând absent,
poziția continuă să-l ascută într-un ritm implacabil.
Fuma mult, între două fumuri își odihnea
hiștocul lipindu-l direct pe carnea caldă din cui,
mbla vorba că bea cu cana sânge de vițel ori
tură caldă de la topitorie. În zgomotul mașinilor
electrice de tocat îl vedeam cum mișcă buzele și
neori deschidea larg gura ca un pește pe uscat.
„Ce vorbe singur? Așa crezuserăm noi, tinerii,
pană la o pană de curent când, pe fundalul liniștii
de năvălise în hală, am auzit un urlet de fiară, fără
sens, necontrolat. Închipuiește-ți: Nenea Tibby...
canta; și cânta *astfel!* Nimeni n-a îndrăznit să rădă
pentru că sugestia de tragic era concomitentă: se
scunsesse după un munte de zgomote ca să poată
canta fie și cu urlete de fiară. Și cine știe, poate în
vacarmul ăla, el auzea în subconștient o muzică
normală...“

Când l-am văzut prima dată, gol până la brâu
tatat de tatuat, m-a dus gândul la vechii idoli
politici cu care el, desigur, avea legături peste
milenii prin primitivismul lui. De fapt, chiar era
un idol, pentru ucenicii care îi admirau forța,
caracteristicile ce păstrau urma unor bătați cu cuțitele.
Când e vorba de șiș, cei mai periculoși sunt
cunzii. Colegii de cameră povesteau că l-au văzut
gol complet și că nu fusese cruțat de tatuaje nici
în organ.

Uneori, ciontolind o pulpă uriașă de taur,
disloca meticulos, cu vârful cuțitului, „vâna de
bou“ - organul bouului lung de peste un metru (știi,
bulacul din care se împleteau celebrele gârbace
folosite la cavalerie, dar și în alte instituții deloc
avalarești). Și-i arunca peste umăr ca pe un
parapnic și ieșea din secție. Toți ciontolitorii și
manipulanții îl urmau afară râzând: li se promitea
un spectacol grotesc, plin de umor gras.

Ajungeau astfel la secția sprîțuri, unde lucrau
numai femei. Vâna de bou era imediat înfășurată
pe după gâtul Maricăi - o ungueroaică tânără, hazul
era general, cuprinsese și femeile, el era sportiv și
de replicile neașteptat de istețe ale femeii, mai
ales referitoare la un anumit handicap al lui Nea
Tibby prin comparație cu răposatul taur. Apărea
maistrul Teil, care desigur văzuse cortegiul prin
ferestrele laboratorului, fugise (se vedea după
um gâfâie) să scurteze pe cât posibil întreruperea
lucrului.

Ca să ajungă la secția sprîțuri, traversase pe la
cazane (ce sigur de el alergase pe lunecușul de
grăsime!), se făcuse că nu observă grătarele cu
sprîțuri uriașe pe care topitorii tocmai le scoteau
de pe arzătoarele de sub cazane, deși acestea erau
obiectul perpetuu în ședințele de producție, erau
obiectul unor controale și confiscări. În vacarmul
general, vocea maistrului Teil nu se mai auzea,
și că el era nevoit să lovească cu ciotul mâinii



stelian tăbăraș

(avea un braț retezat cândva de un cutter) să-i împingă înapoi spre sala de ciontolit că se răcea carnea. Acolo, comentariile hazlii continuau o vreme.

Altminteri, Tibby nu era prea robust sufletește și nici prea vesel, astfel că eu îl suspectam că doar vrea să-i distreze pe ceilalți. Mă uitam la el în zilele de leafă, în care ceilalți măcelari erau asaltați încă de la poartă de neveste. Voiau să-i ușureze măcar de o parte din bani înainte de chefurile de la Aluniș ce avea loc nedezmințit la fiecare chenzină. Chef ce se încheia nu o dată cu bătați și geamuri sparte, bătați la care erau folosite și excepționalele cuțite *Fydik*, procurate la bursa neagră cu peste o jumătate din salariu bucată.

În asemenea zile el, Tibby, „burlac din convingere“ - dar eu cred că așa îi ieșise lui destinul - traversa coridorul comercial alcătuit ad-hoc, ocupând ambele trotuare, privind cu ochii aproape închiși la negustorii ambulanzii. („De unde dracu' or fi știind ăștia, de la sute de kilometri, că azi se dă la noi mălaiul?“) Privea cu coada ochiului măsuțele cu gablonzuri, jucăriile, coșurile cu fructe ori cu gogoși, lăzile cu sticle de limonadă, feliile de caș afumat întinse de ciobani pe pânză, direct pe trotuare. Nimic nu părea că-l interesează și eu cred că nici nu-l interesa. Abia la capătul acestui furnicar care umplea fundătura ce ducea la fabrică se prefăcea interesat de sculele vândute de un fierar, lua în mână câte un clește ori o foarfecă de tuns oi, le îndoia cu o singură mână spre stupoarea negustorului. „Vinzi cositor, ai?“ rânjea el aruncându-le la pământ. Tuciuriul se jura că sunt din oțel, sănătos, făcute și călite chiar de el, dar că astea sunt scule „pentru mână de om, nu pentru tauri“. Tibby se mai oprea în fața unui coș, cumpăra câteva turte dulci cu oglindă și le împărțea unor copii zdrențăroși ce căscaseră gura la demonstrația lui de forță. „Aveți grijă, mă, să nu mâncați și oglinda că se vede în burtă ce-ați mâncat alaltăieri.“

L-am mai întâlnit acum doi ani, pensionar îmbătrânit vizibil, însă tot la fabrica de mezeluri unde nu știu ce naiba am mai căutat eu. Poate, asemeni arheologilor, un ciob din tinerețea mea. „Tot la fabrică“ e un fel de a spune, pentru că majoritatea secțiilor de atunci s-au demolat, construindu-se un singur corp de clădire, cu hale pe trei niveluri. Din vechea curte de pe timpul patronului am mai descoperit abia o palmă de

caldarâm, din cărămidă galbenă, sticloasă, în spatele gheretei portarului. Da, din curtea aceea, cutreierată pe atunci de o adevărată haită de Saint-Bernard, exemplare de excepție, bine hrănite - era cu ce - haită care, în ultimul an când mai lucrasem eu acolo, fusese împărțită între membrii conducerii, căci se constatase, după zece ani de la naționalizare, că nu fuseseră înscrși la preluarea fabricii în nici un inventar „viu“ sau „mort“.

Pensionarul Tibby mai venea „săptămânal“ în fabrică, sâmbăta, când - după o lege nescrisă perpetuată printre măcelari - primea gratuit o bucată de mușchi de porc, friptura lui de duminică. Atunci când mă nimerisem și eu în fabrică era într-o sâmbătă, el intra în străinat, noua clădire n-o apucase ca salariat, neîncrezător parcă în utilajele ultramoderne, în camera-frigider uriașă în care patru oameni încotoșmănați cu bunde și căciuli în plină vară întorceau carnea cu lopețile în niște cade uriașe de aluminiu, neîncrezător în lacomele și aproape silențioasele mașini de tocat, în transportatoarele cu benzi rulante ce înlocuiseră căruțurile pe pneuri - *steinbock*-urile, cum le numiseră definitiv niscai meșteri sași cu talent poetic (înseamnă „țap de stâncă“) - în făina de soia ce lega și carnea rece în parizer, ori crenvurști, ori polonezi, nemaifiind nevoie ca ciontolitorii să aștepte carnea caldă, până seara uneori, de la abator.

Îl mai cunoșteau câțiva lucrători vârstnici, foștii tineri ce-l admiraseră pe vremuri în tot ceea ce făcuse el, cu ei mai discuta câte ceva. Nimeni însă nu mai avea chef de glume, nici răgazuri (cu benzile rulante nu-i de joacă!) La afumători se mai afla același maistrul Vilmoș, „ochi-roșii“, epitet homeric din cauza meseriei, cel ce scăpase ca prin minune după două săptămâni de cercetare că se agitase cam tare în timpul „contrarevoluției“ maghiare.

Lipsea atmosferei de acum și maistrul Teil - ciungul, despre care se șoptea că fusese scos direct de la pârnaie - colaborase cu nemții - pentru că era singurul ce mai știuse de la fostul patron fugit o sofisticată rețetă a unui salam delicios cerut din nou la export. Se pare că erau adevărate aceste șoapte văzându-l cât de „secretos“ era, cum se înclua el pe dinăuntru laboratorului ca să prepare singur, cu niște cântare de farmacist, amestecul de vreo douăsprezece mirodenii, de la silitră și nușoară până la enibahar și piper.

Tibby nu m-a mai recunoscut - eu fusese doar manipulant pe camion, deci mai mult pe drumuri, mă credea poate de pe la vreun minister, fiindcă eram condus prin secția de un „șef“ și pentru că mi se dăduse pentru vizită un halat alb, bine călcat, de protocol. N-am insistat în încercarea de discuție cu el. I-am observat, însă, de aproape pungile enorme de sub ochi, vinișoarele din obraji, privirile injectate.

Ultima oară l-am mai văzut la ieșire povestindu-i portarului - și el bătrân - că ar duce-o bine, dar nu poate dormi, că noapte de noapte trăiește același coșmar cu turme de vite ce aleargă, de care n-are cum scăpa pentru că ele pătrund „prin orice crăpătură, ca apa“, urcă și la etaj pe scări după el.

Mi-am reamintit atunci de carnea convulsio-nată pe care stăteam eu culcat pe spate într-un camion căptușit cu tablă, „din orașul P. până la fabrică“, de acea zbatere ce prelungea de fapt niște vieți ucise cu zile, că acele vieți nu sfârșesc nici măcar o dată cu răcirea cărnii și că ele - iată - se prelungesc până, hăt, în visurile măcelarilor pensionari. Vezi tu, tiparele...

DEBUT DERUTANT

Întotdeauna mi s-a părut dificilă și plină de responsabilitate comentarea unei cărți de debut. Asta nu înseamnă însă că am evitat provocarea lansată de un autor aflat în respectiva postură, indiferent de vârsta lui. (Spun asta pentru că, după 1990 s-a petrecut un fenomen ciudat: apariția în literatură a câtorva prozatori și poeți care se aflau la deplina maturitate biologică sau chiar atinseseră o vârstă respectabilă. Și nu mereu aveam de a face cu gratonani, ci, în destule rânduri, cu oameni de real talent, care pot fi numiți, fără teama de a greși, scriitorii).

O abilă provocare mi se pare cea numită **Femei cu veverițe** purtând semnătura Mirei Feticeu. Tânăr redactor la postul național de radio, de câțiva timp și cercetător științific la Institutul "G. Călinescu", domnișoara Mira Feticeu și-a încredințat prima carte Editurii Crater, apreciată pentru calitatea producției sale situată sub semnul originalității și imprevizibilului.

După sporadice prezențe în reviste precum "Contrapunct" și "România literară" și după (bănuiesc) destulă chibzuință, domnișoara Mira Feticeu a debutat deci editorial într-o manieră deosebită. **Femei cu veverițe** este, la prima vedere, o culegere de scurte texte, de notații, de crochiuri, de posibile subiecte pentru construcții mai întinse. Privite astfel, paginile de proză au, firește, calități și defecte. Printre calități aș menționa în primul rând talentul analitic, observația foarte lucidă, realizată parcă la un microscop performant, atât când îi privește pe cei din jur, cât și atunci când se autostudiază. Reține amănunte definitorii pentru un personaj sau pentru o situație, ticuri verbale, comportamentale, reacții aparent neașteptate. Personajul propus are inteligență, inocență, orgoliu, perversitate. Tânăra Silvia, liant între cele 43 de proze, se copilărește, cochetează cu un bărbat "prea bătrân", își amintește cu acuitate prima noapte de dragoste,

minte cu seninătate, se înduioșează de soarta altora, fără a-și pierde deloc capul, punctând discret și decisiv în finalul episodului. Analiza face bună impresie mai cu seamă datorită abordării zonelor tulburi ale psihicului, acolo unde dorințele se metamorfozează și scapă de control. Psihologia femeii tinere, sensibilă la impulsurile interioare născute din contactul (nuanțat cu finețe) cu mulțimea elementelor exterioare se regăsește în cele mai reușite proze; acestea având probabil programatic același titlu: **Dragoste**. Aici se află partea cea mai rezistentă a cărții, în fond un mini-roman analitic, construit mozaicat, dar surprinzător de unitar grație stilului și, cum arătam, structurii speciale a personajului central.

Mai puțin reușite sunt însă acele pagini unde obiectul sau întâmplarea vizate intră prea de tot în sfera banalului deplin și nesemnificativ. În acele cazuri (**Dopuri pentru urechi, Dorință secretă, O fetiță**) miza lipsește, la fel și implicațiile emoționale ori artistice.

De aici deruta de care aminteam în titlul acestor însemnări. Cred însă că ea se va destrăma atunci când domnișoara Mira Feticeu va avea puterea și tenacitatea de a oferi o construcție romanescă adevărată (nu neapărat după o formulă clasicizată) de care o simt capabilă.

Activitatea literară a domnului Ion Hurjui a depășit trei decenii, apreciatul medic și profesor debutând editorial la sfârșitul anilor '60, cam atunci când lașii îi lansau în poezie pe Mihai Ursachi, pe Adi Cusin, pe Dan Laurențiu, pe Cezar Ivănescu, spre a aminti doar câteva repere. Cel care recent a publicat la Editura ALFA volumul de versuri **Limba HU** a apărut în librării destul de rar (bibliografia sa numără doar șase titluri) dovedindu-se și exigent, și precaut, și grijuliu cu timpul său, consacrat mai ales alinării suferințelor fizice. Poemele prezentate acum sub un titlu ciudat (să fie oare vorba de o prescurtare a propriului nume, spre a sugera nota de originalitate strict personală a versurilor?) relevă din nou un lucid, predisus atât la notația simplă a trăirilor sau a observațiilor, cât și la meditația intensă asupra trecerii timpului și a stării existențiale momentane.

Deși se declară "omul cu baloane colorate/ ce n-au existat/ nu vor exista" (**Baloane colorate**) mărturisește cum "în taină/ am scris poezii din durere/ salvat de ea" (**Februarie 1992**). Motivul este numit cu simplitate "să luăm act, despre realitate/ și despre ape stingătoare/ poemele risipirii noastre". Dorința aceasta are la origine "dragostea nedefinită" și un "aer misterios": "poate se simte/ aerul acesta enigmatic" dat de "gândul cel de demult" (**Indefinit**). Dragostea nedefinită, poate fi aceea unică, mereu însoțindu-l (**Nevăzuta umbră**) și prin ea, poezia se instalează în om: "vine firesc și se așază în trupul lui" (**Noaptea demiurgului**).

Urmarea este notată în **Lecția de început**, unde îl vedem ascultând "mareele liniștite/ din adâncuri/ sub vraja somnului", dar liniștea pare subminată de o vagă amenințare: "sub privirile

lor" (ale corbilor)/ mă asiguram că sunt încă puternic -/ deasupra-mi vis rotitor/ ucigător" (**Dialog II**).

Sentimentul predominant ar fi că se află la o oră specială: "aștept un pas în casa-mi muritoare/ precum sunt valurile apelor-/ un pas pe ape întru scufundare/ cât mai aproape de o carte viitoare" (**Ceas de taină**). Gestația artistică are un "drum ceresc drum lumesc - ceas de taină" în care "umilița nu-i decât semnul vindecării". Fantezia capătă libertate deplină, frumos prinsă în **Jocul**: "la început de închipuire/ eram chiar regele încoronat-/ mai pe urmă eram el bolnav/ eram pironit în patul suferinței-/ fericirea era pe aproape/ dar o ignoram ca pe o țară a făgăduinței/ unde nu aveam cum să mă joc..." Așa se explică și folosirea limbii HU, "limba fluturelui", simbol fulgurent al efemerului, dar și al amenințării originare. Năzuința spre calm, spre firesc, spre armonie la nivelul cuplului este, sintetizată în "sfârșit/nesfârșit", poem cu rezonanțe tulburătoare: "la sfârșit de zi/ o simplă abandonare/ a trupului în somn// curățenia sufletului/ ruga de seară-/ vioara cântând/ cealaltă ascultând-o". Se

simte însă o tensiune atent strunită în relația erotică prin care se rezumă starea momentană, o stare de grație și visare: "ca o ispită cu picioarele goale/ în iarbă necălcată încă/ decât de insectele aerului căzând/ treci prin rouă cu roua călcând" (**În rugăciune**). Și astfel "fiecare zi o picătură de apă/ până se face fluviu/ până se scurge astfel/ pe față și ea în evidentă trecere-/ o coloană de oameni în unul singur" (**Apele dinaintea cuvântului**). De aici concluzia și promisiunea pentru viitor: "așa voi scrie/ așa va fi de acum poezia mea/ o plângere înceată/ un scâncet de tulpure pârâu/ invocând regulile naturii" (**Cartea plângerii**). Va cânta deci "alte fațete ale cuvântului/ de la o oră la alta/ în fiecare clipă alta - un miracol/ poezia nefericita - nădejdea!" (**Cale lungă**).

Cred că prin **Limba HU** domnul Ion Hurjui și-a definit un moment biografic complex, într-o expresie lirică de neostentativă și rafinată simplitate.

„FREZIA“ ȘI „ÎNVIINGEREA“ SA... DUMNEZEIASCĂ

de RODICA MUREȘAN

Pozator, dramaturg și nu în ultimul rând pescist, Olimpiu Nușfelean a revenit, iată, de câțeva vreme, la dragostea dintâi - poezia, după ce debutul său literar se producea, în urmă cu vreo treizeci de ani, în paginile revistei „Echinox“, cu versuri. Spun „a revenit“ având în vedere cele două volume publicate (după romane (n)ovestiri) în anii 1995 - **Libertate de noapte** și în 2000 - **Focul irevocabil**, ambele la Editura Dacia, ambele primind Premiul de poezie al Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca.

Focul irevocabil - volum care conține șapte poeme ample (două dintre ele cu traduceri în franceză și engleză) vine să confirme parcă impresia pe care ți-o face un dialog cu autorul lor: poetul se exprimă cu precădere pe sine prin fanteziile sale lirice, poezia devenind astfel expresie emoțională nemediată, scrisă într-o stare de grație poetică. Versurile sale sunt o rezolvare lingvistică a unui conflict, organizând coerent forțele opuse care-l cutremură pe poet. Cu toate acestea, poemul refuză să se identifice cu o eviscerare a eului sau o transcriere a durerii, pentru că se dorește a fi o meditație asupra acestora, o contemplație activă cu transpunere de sine, o terapie a ființei. De altfel, crezând cu tărie în singurătatea prielnică trudei scriitoricești, Olimpiu Nușfelean își afirmă chiar din primele versuri ale volumului dorința (dar și neputința) de a părăsi visul poetic într-o lume preocupată de idealuri imediate, comune, mercantile și apăsătoare: „Fii feroc tresărire a luminii,/ goleşte-mi sângele de vedeniile întunerului./ scoica sau solzul de pește să te ajute/ și arde-mă cu focul tău irevocabil! (...) O cărare păgână amenință Calea Lactee“ (**Tresărirea luminii**).

O anume angoasă, o cale fără ieșire par să-l împiedice pe poet în a-și elibera șuvoiul sentimentelor, în a-și limpezi adâncimile involburate sub norul ce „se umple de teamă“ și care îi împing indolența metafizică la apogeu. Această libertate visată include și voința de a acționa excentric, de a rămâne „șovăitor“ față de ceea ce alții consideră „normal“, răzvrătindu-se prin avertismente de tipul „Fereastra protejată de metafora magică/ nu se lasă închisă“ (**Frezii**) sau prin accentele ironice care își fac loc în cutele textului, flagelând parcă propriile-i reverii ce conțin în germene dezorientarea și excitația. Ochiul inocent de până acum capătă atribute ofensive, pedepsitoare, în versuri marcate de o ispită ironică depatetizată, nebombastică, ci cu vizibilă funcție protectoare: „Uneori mi-e dor de o risipă de petale,/ un repaus prelung să-mi neliniștească prietenii./ să particip și eu la obscura numărătoare a zilelor./ Ci indiscretă revine/ foamea de vârtejuri,/ venerația pentru cel care a învățat un singur aforism“ (**Frezii**).

Atras de misterul orfic și pitagoreic al armoniei universale, nu va căuta un acord al eului cu lumea, ci se lasă antrenat în acest joc de tensiune-relaxare care face din el un poet al sinelui ce trăiește în narcoză melancolică, reflexivă, redată din perspectiva sinelui rătăcit în spațiul labirintic, în versuri ce unesc textul cu existența. Eul își caută febril bucuria în gestul cotidian, dar speranța e înăbușită de presentimentul neputinței: „Sunt invitat să mă pregătesc pentru o altă călătorie./ Plăce-mi se coclesc./ Nu găsesc un mugure de lapte/ pe care să-l iau punct de reper./ Aflu aici câteva fărâmituri de neant./ nu știu cui să le dăruiesc“ (**Tresărirea luminii**). Versurile, rafinate metafore dilatate, exclud orice epică a textului, transformând discursul poetic în adevărate soliloquii auctoriale ce dezvăluie un contemplativ delicat și interiorizat, tânjind veșnic după capacitatea

mistică de a ajunge, prin ieșirea din Timp, la începutul Timpului, cu privirile îndreptate înainte, spre orizonturi îndepărtate: „Instaurez un freamăt și o uimire în aer./ Renunț la vârstele mele ce se mulează/ pe vârste mai lungi./ O bucurie mai largă decât pământul aștept“ (**Tresărirea luminii**).

Frezie naivă ce înfloreste „iarna/ fraged/ sub cupole de sticlă“, poetul, cu simțurile exacerbate de însingurare blândă și avară, aproape programatică („și nici o întâlnire pustiitoare nu se întâmplă./ hărăzit singur să îmi iubesc viața...“ - **Privighetori**), un disimulat visând la peisaje vaste, pline de subînțelesuri, pentru care poezia este o „învingere dumnezeiască“, va căuta febril pulsația vitală pe care actul liric trebuie să o declanșeze. Sensibilitatea dezabuzată, sceptică la modul livresc, se resemnează în atmosfera de alean și narcoză a absenței iubirii, această boală învingătoare (sau învinsă). Combustii reprimate sau o sentimentalitate supravegheată (cenzurată)?... Suspectată mereu de patimi posesive, femeia menține poetul într-o păguboasă captivitate psihică, dezlănțuie crize ce risipesc inutil, portretul ei fiind mereu încețoșat sau încătușat în mister: „În cețurile tale multe îndemnuri muieratice ai ascultat -/ e timpul să nu mai fii o ciudățenie lângă piramide!“. Poeme reflexive, cu certe efecte retorice, ne întrebăm la rândul nostru: defensivă sau misoginic?... Într-o astfel de încurcătură fiind, textul te obligă să te întorci pentru că te încântă precum cântecul sirenelor. Și, nefiind noi abili precum altădată războinicul din Ithaca, iată-ne antrenati de o anacronică delicatețe (răsfrângând în versuri un ton egal, o mare liniște), de șuvoiul sentimentelor îndiguite sub care pândesc adâncimi involburate, amenințătoare: „Nu mă predau lângă cuvintele însângerate./ Chiar dacă adesea iubirea/ e atât de aproape de palma ucigașului./ privirea mea înțeleaptă/ e mai cuprinzătoare“ (**Fluturii de cenușă**) sau „păcatul șerpuitor are brațele lungi,/ coapse ispititoare, glas dulce,/ sănii liniștii aici sunt ascunși,/ mărul mai auriu e în adânc./ privirea ce mereu se apropie/ e a unei femei dezbrăcate“ (**Pescar**)...

În căutarea propriei identități, frigul traduce conceptul de permanență a lucidității, de căutare a certitudinilor, dar și de respingere imediată a lor. Chiar și cu aripile smulse, privește moartea fără complexe tragice, ca pe o blândă dispersie în natură, o plutare grațioasă deasupra lucrurilor, într-un regim suav și fantast, încercând bucuria dionisiacă dată de confundarea cu vegetalul: „Din scriitori vechi./ din unduire de ape, din refluxul frigului./ moartea își adună și îmi aruncă în față/ o răsuflare fierbinte./ Ci iarăși râvnesc! Plac ierbilor viu și voios./ Provoc sfidarea măceșului înflorit./ port sulilele lui ca pe niște arme ușoare/ când trec printre cei înarmați cu puști“ (**Tresărirea luminii**).

Cultivând forma rafinată, îndelung distilată în metafore prețioase și cu o anume superioritate „intelelectualistă“, poemul comunică adesea (ca în poezia romanticilor și a simbolistilor) fracturate

stări de suflet prin intermediul peisajului. Muzicalitatea insinuantă (în **Pescar** și **Sfinx**) și caracterul confesiv al poeziei se află într-un raport de determinare reciprocă. Aproximarea de natură, de spațiul larg, calm și infinit al mării în special, dispariția volumelor, volatilizarea lor sub efectul luminii îl farmecă pe poet până la uitarea de sine. Spirit melancolic, acesta va fi tulburat de freamătul unei frunze sau se va pierde în reveriile provocate de liniile orizontale ondulate (marea, corabia) și verticale (copaci, liane), totul fiind obținut prin juxtapunere de metafore, de imagini destinate să producă parcă un amestec optic de tonuri echilibrate, dominate: „Singur chipul bărcii/ albit, des cercetat în lunecare, deasupra oglinzilor valurilor -/ prăzile râului/ aici/ nu mai pot fi ascunse./ Doar nisipurile foșnesc/ sub umbra trecătoare/ când de prea departe le-ajunge/ respirația prelungă a mării./ încet împinsă spre mal/ de un val de lumină/ să naufragieze în buruieni“ (**Pescar**).

Marea, simbol al împlinirii prin cufundarea în rătăcire și în neprevăzut (amintind de „dorul de lungi rătăciri, de furtuni și de ceață“ din **Elegia I** a lui Baconsky), este informul lichid cu posibile sugestii din psihanaliză, veșnica frământare, agitație a necuprinsei mișcări a apei traducând mișcarea circulară a genezei, elementul primordial, dar și atributele sale funeste („Încăpățânat/ să nu ajung prea aproape/ de suflul oglinzii -/ și oceanul strigându-mi numele/ prin râul care mă scaldă“ - **Sfinx**). Aproximarea poetului îi prilejuește acestuia o absorbție de energii, o revitalizare. Tărâmul plin de scoici, malul de nisip alături de marea albastră, de mușchi și pești alunecoși, liane și alge fac din poet un peisagist în splendide acorduri, un acvatic la care de pretutindeni radiază seninătate și liniște, natura luxuriantă și dezordonată deșteptând în el ecouri și nostalgii ancestrale de primitiv. O observație (reproș?) se impune: prin alambicare și baroc poemele pierd pare-se ceva din forța lor primordială și câștigă la capitolul „impresionism“ și „estetizare excesivă“.

Căutând permanenta frământare a materiei, neliniștea ontologică devine suverană, iar voluptatea va ezita adesea între senzorial și spiritual, între tremurul apei, vibrația aerului și lumina orei, în final ritmul imaginilor (între verdele și albastrul lui Veronese) radiind seninătate, optimism și o liniște care ne provoacă suspiciuni. Fluxul candid al luminii revine, efervescenta de asemenea, iar poemul (*en plein air*) devine un exemplu al posibilității artei de a se transcende (vezi **Fluturii de cenușă**).

Și, pe același ton, sublimul triumfă asupra decepției, autorul imaginându-și un loc (sau Utopia) al poezilor, unde „timpul se curăță de războaie:/ de mai de departe./ lumina înțelepciunii se întoarce/ și-i vindecă rănilor“, iar „asemeni nopții romantice,/ ziua stăpânește fericirea./ Ura-i amenințată/ de un lan de maci înfloriți“ (**Fluturii de cenușă**). Precizie ce dăunează visului și demitizează legenda...

GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:

Care este opinia
dumneavoastră asupra
„demolării“ și „demolatorilor“?

ăntuie, în prezent, o psihoză a demolărilor. BO teribilă spaimă întreținută de condeie instituționalizate, ori vasale acestora, cum că edificiul valorilor naționale ar fi subminat, cum că însuși firmamentul spiritualității noastre stă să se prăbușească din pricina unor indivizi dedați la rele, agenți patentăți ai distrugerii: „infatigabila ceată de «revizionști», care atacă fără noimă valorile românești și discreditează orice autoritate spirituală în această țară“ (E. Simion). Marea primejdie ce ne paște, conform acestui paznic suprem al templului, n-ar fi mai puțin decât „distrugerea modelelor, a valorilor noastre morale și intelectuale“, „instalarea unui stil de viață în care, scuzați-mi vorba neacademică, totul este luat la mișto“. Aparent, s-ar afla în chestiune o reacție similară cu cea a „crizismului“, din 1946, când Virgil Ierunca și Ion Caraion indicau, în pragul instaurării totale a concepției comuniste obligatorii, „criza libertății individuale“, adică: „A libertății poetului de a fi poet. A libertății criticului de a fi critic. A libertății ziaristului de a vorbi... A libertății profesorilor de a-și vedea de școală. A libertății studenților și elevilor de a-și vedea de carte. A libertății de a lupta împotriva imposturii“ (I. Caraion). În realitate, e o poziție inversă. Dacă atunci era clamată libertatea pe cale de-a fi înăbușită, acum avem a face cu un protest cinic împotriva libertății de conștiință care, firește, n-are fruntarii prescriptibile. E o postură inertială, izvorită din reflexul dogmatizării, al falsei stabilități corelate cu o imagine a literaturii de o oficioasă determinare, în care se oglindește, mai mult ori mai puțin vivace, chiar imaginea oficială a unei lumi dirijiste. Apare mai mult decât evidentă cultivarea ei de către profitorii în cauză. Saturați de elogii, ajunși la trepte nu doar de gloriificare specifică, ci și de dominanță administrativ-socială, ei se silesc a sugruma orice îndoială, orice întrebare, orice urmă de scepticism cu privire la îndreptățirea piramidei axiologice consacrate în „epoca de aur“, o epocă, așa cum știe toată lumea, a cenzurii și compromisurilor, cu pretenție, totuși, din partea lor, că apără „valorile naționale“. Reaua lor credință vulgară se divulgă întâi de toate prin aserțiunea potrivit căreia s-ar urmări, din partea adeptilor revizuirilor, o negare absolută a creatorilor de seamă. Or, nimeni n-a respins *in integrum* pe Argezei, Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Marin Preda, aflându-se în dezbateri doar colaboraționismul indenegabil al acestor „mari“. Nimeni n-a afirmat, *à la* Caliban, că aceștia, ca și alți oameni de litere, care au alimentat copios propaganda totalitară (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian, chiar M. Beniuc), ar fi „ilizibili“, că ar merita azvârliti la „lada de gunoi“ estetic, obiecțiile drastice limitându-se la zona întristătoare a demisiei lor mixte, literar-civice, în rest exercitându-se interpretarea lejeră, valorizarea nuanțată

ce urmează detabuizării, pe un fundal de prețuire ori de rezervă, dozate *ad libitum*. Pretinzând că discursul revizuirii ar urmări altceva decât urmărește de fapt, adică mistificând obiectul discuției, conservatorii se descalifică din start. Conformismul decade în minciuna cea mai ordinară, care, natural, n-ar putea duce controversa mai departe de actul propriei sale denunțări.

Să vedem însă ce înseamnă „a demola“. Conceptul e mănuit cu o dezinvoltură pamfletară, care ar dori să inculce ideea unei distrugerii la propriu, în analogie cu, de pildă, demolarea bisericilor și mănăstirilor de către Nicolae Ceaușescu. Dacă l-am lua în serios, ar însemna că n-am mai putea pași înainte, că n-am mai putea respira din pricina molozului textual ce ne iese în cale! Nu e la mijloc decât un truc din speța repulsivă a celor ce vor a da iluzia că noi, cei ce nu urmărim decât reconstituirea adevărului, am purta vinovățiile trecutului sistem, că distrugerile epocale operate de acesta ar fi modelul nostru, al celor ce încercăm a le descrie și analiza. Așadar un sofism mișel ce se silește a se înșuruba în acest termen al „demolării“, apt a stârni resentimentele publicului neprevenit, mizând chiar pe o astfel de indignă susținere! În consecință, ne îngăduim a apela din nou la o frază edificatoare a lui Benedetto Croce: „Nici un critic nu poate face artist pe cine nu e, și tot astfel nici un critic nu poate, prin imposibilitatea metafizică, să nimească, să dărâme și nici să zgârâie, cât de ușor, pe un artist, care ar fi într-adevăr artist“. Teama de „demolare“ e, prin urmare, superficială, când nu e de-a dreptul tendențioasă, generată de un mecanism al denaturării intenționate. Un climat democratic nu împiedică, ci, dimpotrivă, stimulează varietatea de opinii, dintre care unele, inevitabil, sunt de accentuată disociere, de alură iconoclastă. Ele nu pun nimic în primejdie, vădindu-se echilibrate de propozițiile favorabile care se iscă spontan în jurul valorii veritabile și care precumpănesc, consumându-se în spațiul unui joc ideal al spiritului precum compoziția instabilă la infinit a norilor, precum fantasta prefacere a formelor acestora, în veci ineputabilă. Oare Shakespeare refuzat de Tolstoi, Dostoievski respins de Nabokov, Paul Claudel sau Saint-John Perse persiflați de suprarealiști au fost scoși din circuit, anulați? Oare cele câteva grafitti juvenile pe înfricoșătorul soclu al statuii lui Eminescu au reprezentat... demolarea ei? Să ne păstrăm cumpătul. Să admitem că semnăturile „profanatoare“ pe care le întâlnim pe pereții unor vechi lăcașuri de cult, ca și cele care „pângăresc“ intrarea într-o peșteră compun totodată mărturia paradoxală a unui omagiu! Situația se schimbă însă în circumstanțele unei societăți care incantează conștiința, care o obligă la o atitudine univocă. Nici într-un asemenea caz dramatic se înțelege că nu am putea vorbi de o adevărată demolare a valorilor, ceea ce ar constitui o „imposibilitate

metafizică“, ci doar de o suspendare a lor din conștiința publică, similară unei expulzări sau întemnițări. Propunem, pentru respectivii exegeți negativiști în temeiul oportunismului, denumirea de temniceri ai valorilor. Spre a relua o sintagmă notorie a lui Virgil Ierunca, cei ce au ales, în regimul concentraționar, Academia în locul temniței, au acceptat implicit rolul de temnicer: creației unor confrăți din contemporaneitate sau din trecut. Dacă domnul E. Simion și comilonii domniei-sale se arată atât de grijulii față de soarta valorilor naționale (în treacă fie zis, e o nouă variantă a caragialismului, o perorație solemn-lamentuoasă gen Cațavencu!), n-ar trebui să-și concentreze atenția asupra celor ce le-au prejudiciat la modul cel mai grav, în deceniile comuniste, în speță în răstimpul proletcultist, înșesat de restricții, prohibiții, vandalisme de tot soiul? Căci afirmațiile acestora, constituind o portavoce a forurilor ideologice diriguitoare, nu puteau primi nici o replică. Nimeni nu avea dreptul a le contrazice. Ele dispuneau, practic, de puterea unor edicte ale cărmuirii, deci a unor acte politico-administrative a căror încălcare se vedea implacabil sancționată. Propozițiile lor insolent contestate dobândeau factura unor imperații. Cine e mai aproape de „demolare“, domnilor antirevizioniști? Noi, cei care ne supunem, în prezența punctelor de vedere a unei dezbateri neîngărdite, alimentând chiar o astfel de dezbateri necesară, sau colaboraționistii care se ascundeau în spatele cenzurii, al tuturor mijloacelor represive ale partidului-stat, ferindu-se în acest chip jalnic de orice confruntare, monologând în numele Molohului totalitar? De ce îi cocoloșiți pe colaboraționistii învederați, de ce le mușamalizați responsabilitatea, de ce le treceți sub tăcere discursul toxic, de ce schimbați vorba când îi amintim? Nu cumva resortul campaniei dumneavoastră spectaculare în favoarea „valorilor naționale“, departe de-a ilustra atașamentul față de acestea, întrupează egoismul apărării unor poziții personale și a unor avantaje de carieră?

Deloc întâmplător, ideologia comunistă s-a manifestat prin reducții, interdicții, excomunicări. În felul acesta, ea divulga conștiința încărcată a uzurpării, lipsa de legitimitate, de organicitate ce încercau a se contrabalansa prin abuz. Da. Alfred Adler caracteriza omul în genere ca pe o ființă agresivă din slăbiciune, guvernată de un „impuls de agresivitate“, stigmatizată de un „sentimentul de incertitudine“ sau de o inferioritate constituțională, cu atât mai vârtos se certifică o atare comportare în cazul unei conduceri totalitare. Într-o măsură cu prisosință ilustrativă, ni se înfățișează comunismul în raport cu imaginea întunecată, propusă de Julien Benda, asupra unei Lumi „esențial militare“, frisonate de „spiritul de cucerire“. Intelectualului pur, „clericului“ tradițional îi revine datoria de-a cinsti valorile ideale, de-a combate această „morală“ a realului agresiv, după modelul imortal al lui Platon. Dar intelectualul „impur“, „trădătorul“? Din păcate, el se pune în serviciul agresivității, negând valorile atunci când i se cere, atunci când sadismul său se arată profitabil. În calitate de mercenar, își asumă astfel conștiința încărcată, ilegitimitatea uzurpărilor, gata a se identifica cu impulsurile desființatoare, cu slăbiciunea lor agresivă care, neînstare a clădi nimic, se satisface prin beatitudinea distrugerii. Negația sa nu mai e un moment dialectic (în contrazicere flagrantă cu teza dialectică a marxism-leninismului), ci unul fără urmărire, care pofteste a se institui în absolut. În acest fel cola-

borationistul absoarbe samavolnic în discursul său disponibilitatea critică a unei perioade, o blochează într-un dublu fals, cel al judecății în sine și cel al inserției acesteia în unicitate, în impostură fetișizată. Ceea ce - subliniem încă o dată - diferă radical de acțiunea revizuirilor, care își propun tocmai deblocarea conștiinței, reînscăpărarea dialogului, fluidizarea schimbului de informații și opinii, pluralismul. Orice ar susține detractorii, care, în deruta lor frizând delirul, ne acuză că am continua proletcultismul și... linia revistei „Săptămâna”, noi ne situăm la antipodul negării „cu ordin de sus”, a jugulării controverselor, a monopolizării punctelor de vedere. Singura soluție viabilă a culturii e deschiderea sa democratică. Fără o revizuire leală a literelor noastre în acest ceas de răscruce, nu putem curma efectele pactului satanic pe care mulți literați români l-au semnat și l-au respectat, ne vedem condamnați a bate pasul pe loc pe un teren mocirlos.

Cu riscul de-a ne repeta întrucâtva (dar va trebui să ne repetăm, n-avem încotro, până când poziția noastră va fi înțeleasă cum se cuvine!), considerăm că e instructiv a trece iarăși în revistă câteva din opiniile prea puțin onorabile ale unor scriitori și critici care s-au rostit asupra unor predecesori în contextul slujirii ideologiei comuniste. Sperăm că astfel se va reliefa mai clar „ăspicată deosebire dintre temnicerii valorilor și „demolatorii” care am fi noi, cei ce supunem asemenea atitudini discuției degajate de preconcepții, receptive la diversitatea unghiurilor de vedere. Din materia unei astfel de memorări rezultă și strania metamorfoză a unor temniceri în... paznici ai templului, ca un mod subiacent de „expiere” (adaptare), dar și ca un fapt ce ne atrage atenția asupra persistenței regimului penitenciar sub un semn schimbat, numele „strase din fluxul discuției aflându-se și pe mai departe într-un fel de captivitate „admirativă”. Excesul negativist trece în unul de „adorativ”, la fel de sufocant... Începem cu scriitorii puși la zid de scriitori. Contradictoriul M.R. Parascivescu e unul dintre primii membri ai formației ideologice care atacă, în 1947, în „Scânțea”, nu doar pe poetul Constant Tonegaru pe care-l declară lipsit complet de talent și care-și va sfârși zilele, peste puțin timp în detenție, ci și pe Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, care „par să facă un acompaniament - în surdina, ce-i drept - corului ce se lamentează cu «criza culturii””: „De la o vreme, acești onorabili critici au început să strecoare în articolele domniilor lor mici săgeți perfide, în care aduc foarte străveziu vorba de autonomia absolută a artei, de sacrilegiul care se comite cerându-i-se artistului și criticului să fie conștient de realitatea socială și istorică în care se naște și se ridică o operă de artă”. Vorbe ce au preludat interzicerea publicării producției celor doi importanți critici, timp de mulți ani. În romanul său, **Zile de lagăr**, din 1945, Zaharia Stancu alcătuiește cu sârg un dosar de denunțuri împotriva unor personalități precum Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Radu Gyr, C. Noica, servindu-le pe tavă vindictei comuniste. În raportul prezentat la prima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, al cărei președinte era, același romancier nu se sfiește a declara: „Ampronta celor aproape 50 de ani de dominație a decadentismului în poezie, dominație ce și-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămânea vizibilă. În aceeași perioadă s-

au scris și tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparținând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodorescu, Octav Dessila, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru...”. Mihai Beniuc îl introduce pe Blaga, sub un nume extrem de transparent, drept personaj în romanul său, **Pe muchie de cuțit** (1959), caracterizându-l într-o manieră ce nu putea decât a-i înăspri prohibiția: „Mustea îl numea Marele Anonim, din cauza filozofiei sale căutătoare a unei mari forțe cosmice, mistice și unice, pe care o definea mai mult verbal decât conceptual. Împământenise în rândurile unor tineri cu înclinații huliganice misticismul său de mediocră proveniență germană, identificându-l cu necunoscutul spirit trac, rezumat într-o atitudine antiistoricistă, socotită, fără justificare de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc. După părerea lui, românul s-a salvat în istorie «boicotând-o» și trăind într-un «spațiu ovin atemporal», orientându-și destinele după coada oii (...). Acest fals idilism, care i-ar fi stărnit primului păstor român ce l-ar fi înțeles un răs cu cracii în sus, către eternele stele, era amenințat, după părerea Marelui Anonim, de materialismul istoric, de logica și legile lumii contemporane, cu luptele ei de clasă... Ființa tracă a poporului putea fi apărată numai de Garda de Fier și de mesianismul sângeros al lui Hitler, zicea poetul filozofând”. Poemul **Bălcescu** (1952), al lui Eugen Jebeleanu, conține o veninoasă caricatură a lui Eliade Rădulescu, pliată pe vederile **Istoriei României**, elaborată sub oblăduirea lui M. Roller: „Unde-o fi acum Eliade/ E tot în guvern, că cică/ Sunt cu el neguțătorii/ Mari și boierimea mică./ Nu se schimbă, e același./ E tot laș și tot isteț e/ Toarnă vorbe mari și-și umflă/ Pelerinele semeți./ Dulce-i gura lui Eliade./ Învârtește ea pe mulți./ Îți înșiră câte toate/ Te-amețește de-o ascultă./ Când și-nalță el privirea/ Către cer, zici că-i muiere (...) Moșierii vin la dânsul/ Și țărani înstăriți./ Când l-ascultă-i taie plânsul/ Și sunt tare mulțumiți...”

Principalul instrument de reprimare a scriitorilor indezirabili pentru puterea comunistă l-a constituit însă critica aservită acesteia, ale cărei respingeri ori numai grimase de reticență sau aluzii amenințătoare corespundeau unor puneri la index. Alternativă nu exista. Trecând peste timpuria sa adevărată la programul comunist, Ion Vitner îl tratează pe G. Călinescu cu pensulații menite a-l compromite în ochii autorităților: „Estetismul domnului Călinescu este de natură pur afectivă, respingând atribuțiile rațiunii. Doctrina dumisale critică este antiintellectualistă și antirațională. În **Tehnica criticii și istoriei literare** domnul G. Călinescu scrie lămurit că rolul istoriei literare «nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile»”. Divinul nu era, în opinia improvizatului exeget ce urma a-i lua locul la catedră, decât „un teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acelor forme de descompunere ale artei și literaturii, specifice burgheziei în plină decadență”, „un apologet al confuzionismului cultural”. Pontif al „realismului socialist”, temutul Ov.S. Crohmălniceanu realizează un repertoriu îmbelșugat al excomunicărilor care-i slujea și drept mijloc de îndoctrinare a conștiințelor tinere, la cursurile universitare: „Devenită expresia ideologiei claselor exploatare, literatura lui Rebreanu se îndreaptă fără putință de salvare către un naufragiu total (...). Romancierul, rupt de popor,

il privește de sus, ca pe o masă compusă din vietăți diforme învălmășite, stăpânite de impulsuri neînțelese. (...) După ce se pusese în slujba ideologiei fasciste, Rebreanu murea, în 1944, uitat și hulit. Ca artist însă, el murise cu mult înainte”. Sau despre filosofia lui Blaga: „Cât de nebulose rămân astfel de construcții metafizice rezultă din simplul fapt că sunt minunate, în ciuda arhitecturii lor pretențioase, de contradicții profund interioare și o singură întrebare dictată de bunul-simț le poate zdruncina profund din temelie”. Scrierile lui Blaga ar fi furnizat „premisele gândirii unei întregi generații de esești și publiciști care, începând cu Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Ernest Bernea și terminând cu Emil Cioran, au devenit la noi promotorii fascismului”. În concepția lui E. Lovinescu (frază faimoasă!) s-ar regăsi „tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez și american, căutau să înfeudeze cât mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident”. Nu se lasă mai prejos N. Tertulian, care îi pune pe creștet lui Titu Maiorescu coiful de vrăjitor, vrăjmaș al dreptei credințe în lupta de clasă: „Arta sofistică a lui Maiorescu în elaborarea întregii sale teorii estetice s-a buizuit pe o dublă stratagemă. Maiorescu transforma în exigențe estetice absolute, în legi și principii inerente artei, în adevăruri estetice universale (...) propriile sale năzuințe mărginite, interesante, de clasă, dictate de oroarea organică față de pătrunderea anumitor tendințe politice în artă”. La fel procedea cu mentorul Sburătorului: „Aroganța burgheză a lui Lovinescu, instinctul său de clasă intratabil, disprețul său agresiv, plin de orgoliu conservator, față de «pretențiile» unei clase pe care o socotește iremediabil inferioară și menită a se supune dominației burgheze...”. Iar lui Blaga îi constată „eșecul” evazionist: „O asemenea goală utopie spiritualistă, o asemenea gesticulație cu veleități mântuitoare către un «absolut» nedeterminat, atitudini născute dintr-un imens gest de escamotare a cauzelor reale ale contradicțiilor epocii și dintr-un imens gest de evaziune mistificatoare în fața realelor soluții ale acestor contradicții - purtau însă în înseși celula lor originară morbul eșecului și al caducității”. Un text de o remarcabilă contondență semnează Paul Georgescu, în „Gazeta literară” (1958), ostracizându-i pe cei ce și-au păstrat verticalitatea de conștiință, precum Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu, Dan Botta: „Noi nu am ascuns niciodată și nu vom ascunde niciodată faptul că privim literatura ca făcând parte integrantă din cauza generală a proletariatului, că recunoaștem deschis principiul leninist al îndrumării literaturii de către partid. Uniunea noastră este deci o uniune profesională, a acelor scriitori care recunosc principiul marxism-leninismului și care luptă, cu mijloacele lor specifice, pentru aplicarea lor. Așadar n-au ce căuta în rândurile noastre scriitorii ostili principiilor socialismului”. Același funest Paul Georgescu preconizează accentuarea „combativității” și înăsprirea cenzurii: „Obiectivismul burghez se mai manifestă încă la noi, se aud voci în favoarea «reconsiderării obiective» a lui Maiorescu, Lovinescu sau a unor scriitori burghezi. Iată de ce trebuie să trecem la studii ample, **obiective și științifice**, în care să demonstrăm caracterul profund reacționar al concepției acestor critici”.

(continuare în pagina 22)

theodor nicolae poiană - 70

In copacul neamului său în care se află de secole numeroși preoți, călugări, evlavioase maici ori schimnici, Theodor Nicolae Poiană, singurul, este Poet. Scriu Poet cu majusculă, ca pe un nume propriu, întrucât însușirile sale de a reverbera, medita ori incanta îi sunt o adevărată identitate, izvorâte din „genius locui”. (Trăiește în amfiteatrul Bucegilor, în cartierul Zamora din Poiana Țapului.)

Scrie egal cu sine însuși așa cum s-ar ruga - departe de cele ale zilei - statornicit într-un „clasicism” propriu, străvezind zilnic „culorile alpine” într-o „pianină de aer” (citatele sunt chiar titluri de cărți - n.n.). Cu o emoție întotdeauna întregă în fața unui peisaj deopotrivă pământean și celest, fie el în răsăritul soarelui și „sub ger alb încremenit” - culmile Jepilor, Caraimanului și Coștilei - Teodor Nicolae Poiană și-a găsit în felul lui în Poezie un neașteptat Schit. Să ai puterea transfigurării Râului Prahova - îndeobște recepționat turistic și superficial - în „Prahova vioară” ori „mamă de apă bună” este nu doar o probă de talent, ci o mărturie de dăruire într-un sacru panteism.

Fie-i mirările adolescentine din inima lui mare și din privirile-i albastre atât de îndelungate pe cât îi este de adâncă iubirea de frumos!

Stelian Tăbăraș



Când ziua de azi
Îngenunchea
Înaintea celei de mâine
Spre a ne dezvălui adevărul
Chemat la praznicul cunoașterii.

Drum fără întoarceri

Mamă
Treci deseori pe lângă mine
Îți simt doar umbra rece
Prin iarnă
Arătându-mi deasupra
Alți nori
Și-n inimă m-ascund
Să te pot auzi vorbind
Cu șoapte subțiri de zăpadă
Spunându-mi
Că atunci când va veni vremea
Să apuc și eu ca și tine
Drum fără întoarceri
Să mă pregătesc de plecare
Mamă
E greu pân-atunci
Și zăpada asta mă doare.

Sub ochii mei

Sub ochii mei
Un gând mă năștea
Munții mă priveau
Ca pe un cal
Învățat să pască
Doar noaptea
Purtam în gesturi
Inversul copacilor
Apele mă strigau
Cu disperarea
Unei păsări în primejdie
Adunam toată liniștea
Unui început de anotimp
Și-mi priveam chipul
În lemn tremurat

În mine bătea un gong neauzit
De la o notă la alta
Se lumina cu păstrăvi.

La praznicul cunoașterii

Ziua deschide
Poarta porților mari
Înaintea trimisului domn
Ascuns în spatele umbrei
Voci se aprind
În calea celui din urmă venit
Să întâmpine
Pe cel ce strigă de mult
În pustie
Așa va fi fost
Încă de la începuturi



pompiliu mihai constantinescu

Addenda la falsul tratat de vânătoare

Iubite emir și identic prinț din Levant
te-ai grăbit
să fii doar tânăr, farmec și zeu
și să-ți începi
vânătoarea himerei celeste
luând-o de-a dreptul
prin deșert;
știai că deșertul
mai mult decât apa
oglindește adânc cerul,
deși la popasuri
Bob Dylan îți cânta
despre vânarea de vânt.
Era mai bine
să o iei
așa, omenește,
pe ocolite
pentru că ai avut

mai multe de văzut,
și chiar deșertul
ar fi prezentat
forme variate de relief:
posade de timp;
vietname lupte zilnice;
bolgii dantești;
minoice miezuri de labirint;
și, poate, o grădină japoneză
în care apa
își sună orele
ca în rotundul ceas tao.

Un alt spectacol

Eu eram gata de mult,
tu îți mai schimbai încă
rochie după rochie,
vieți după vieți,
ca să vezi care-ți vine mai bine,
căci era un spectacol unic
cu actori nepământeni.
Mai era și fardatul,
făcut cu râvnă,
ca pentru întreg universul
ce arată ca de moarte.
În sfârșit,
eram gata
- perechea ideală -

sublimul și grotescul.
Și, în loc să pornim pe jos,
- aveam toată viața înainte -
am luat o groază de mașini;
toate taxiuri cu plata înainte.
Ajunși acolo
am deschis o mulțime de uși,
care semănau între ele
ca într-un hotel ieftin.
Nimerisem la alt spectacol
cu o altă dată de naștere.

Pe cord deschis

Dacă o carte
poate să fie
cenușa unui suflet;
umbra palidă
a unei aripi
sau un labirint
în care demontezi
monștri plicticoși,
având chiar piese de schimb,
înseamnă
că nu ai putut trăi
ca și cum ai avea
o permanentă operație
pe cord deschis.

19 decembrie 1997

Doamna Elisabette, sora lui Ludovic al XVI-lea, a fost judecată în timpul Revoluției din 1789 din Franța.

La proces nu a avut dreptul la un avocat, dosarul nu avea probe de acuzare și nici martori. A fost condamnată la pedeapsa capitală numai pentru că era sora regelui, chiar dacă nu avusese nici un rol politic. După ce a fost ghilotinată a fost aruncată într-o groapă comună. De altfel, nu se știe ce s-a întâmplat nici cu cadavrul lui Ludovic al XVI-lea sau al Mariei Antoaneta.

În timpul „Marii Terori“, familia era pedepsită împreună cu acuzatul principal. Vinovăția personală era dovedită prin simplul fapt că făcea parte din aceeași familie. Este știut că „Revoluția Franceză“ a reprezentat modelul ideatic și faptic al „Revoluției bolșevice“ (Teroarea Roșie) - până în cele mai mici detalii organizatorice și pragmatice: „Comité de surté générale“ a devenit poliția politică în Rusia, de la CEKA până la KGB - și ce nu s-a reușit în Franța s-a izbutit în Rusia. Sunt și deosebiri între cele două revoluții și chiar „îmbunătățiri“! „În comunism (*Le malheur du siècle*, Alain Besançon), execuția (împușcarea cu un glonte în cap sau spânzurătoarea) trebuia, în principiu, să urmeze unui examen judiciar pentru ca „poporul“ ori reprezentantul unui organ al partidului să recunoască și să condamne dușmanul, declarat sau ascuns. Execuțiile, sumare la început, au căpătat deci treptat o formă judiciară pe măsură ce aparatul (procuratura) se perfecționa. În așa-numita epocă a „Marii Terori“, care a început în 1934, mărturisirea era căutată și obținută prin diverse mijloace, dintre care cel mai simplu și mai răspândit era tortura.

Revoluția bolșevică (Teroarea Roșie) a adus o noutate: **simulacrul judiciar**.

În Israel (Statul Israel are toate virtuțile și viciile oricărui stat, poate de acea Blumenberg, Buber și Hannah Arendt erau împotriva unui stat sionist), „Legea talionului“ („Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte“), preluată de Moise din **Codul lui Hammurabi**, este folosită împotriva tinerilor din Intifada. Dacă poliția sau armata îl găsește vinovat (tortura este legală în timpul anchetei) se va distruge - drept represalii - casa familiei în care a locuit tânărul arestat.

Și iată cum, practici politice și simboluri istorice, vechi de două secole, au ajuns până la mine, tânăr avocat în Baroul de la Ploiești (1959) care a fost radiat pentru simplul motiv că tatăl... fusese arestat și condamnat politic.

Familia - numele de familie - și clasa socială (așa cum pentru alții apartenența la o identitate etnică: rasa) au fost motive de vinovăție care te excludeau din societate și te trimiteau la moartea adevărată (groapa comună) sau moartea civilă...

Nimic nou sub soare și... **Răul s-a banalizat...**

21 decembrie 1997

Sunt cuvinte și fraze care au forța de a te lovi în plină figură sau în plexul solar și care te destabilizează și amețesc.

Maître Eckhart: „Toate creaturile sunt

bujor nedelcovici:

SIMULACRUL JUDICIAR



neant pur, n-am spus că sunt puține lucruri, adică anumite lucruri, nu, am spus că sunt un neant pur. Ce nu este ființă este neant. Dar nici o creatură nu este ființă“ - **Sermont Nr. 4**.

Sfântul Augustin: „Să știți că sunteți oameni, oameni care, prin concepția lor, sunt o greșeală, la naștere o mizerie, viața o pedeapsă și pentru care moartea este o necesitate.(...) Corpul trebuie să ne învețe prin el însuși ce este; ce oferă după moarte el arată deja în timpul vieții“. Toate căutările unei semnificații existențiale, ale unui Sens - chiar sensul-nonsensului - devin inutile când constăți că de la călugărul budist, Nagarjuna (secolul II-III) care predica „logica vidului“, până la René Guénon („manifestarea este o pură contingentă“) sau Heidegger, care vorbea despre **Nichts** (neant, adică: „L'Autre de l'être en l'être“)... toți ajung la concluzia că la întrebarea: „**Pentru cine și pentru ce mă aflu aici?**“ nu există răspuns, sau putem folosi un singur cuvânt: **NEANT!**

Și totuși, nu am decât două soluții: să-mi pun capăt zilelor sau să mă iluzionez căutând în continuare „o cale de mijloc“, cum spunea înțeleptul călugăr budist Nagarjuna. Adică, nu sinuciderea și nici „uciderea contingentului“, ci acceptarea „pariului lui Pascal“: să cred în Transcendență. Poate o să am șansa de a câștiga. Dacă o să pierd, știu cel puțin că am aruncat zarurile... și iată cum am ajuns la aspectul ludic al vieții, sau viața drept joc, deriziune și incertitudine. Ideea coincide cu părerea lui Protagoras: „În ceea ce îl privește pe Dumnezeu eu nu pot să știu nici că el există, nici că nu există și nici ce forme are; sunt multe obstacole pentru obținerea acestei cunoștințe: incertitudinea lucrurilor și scurttimea vieții“.

22 decembrie 1997

Reuniune la ESPRIT.

Se discută despre numerele viitoare, proiecte (excepția musulmană, lipsa de moschei în Franța și a școlilor pentru imami), situația politică internă și externă și, în special, poziția Franței în Bosnia și raporturile cu Tribunalul Penal Internațional de la Haga. Franța nu se implică în arestarea criminalilor de război și refuză autoritatea Tribunalului Penal Internațional, care are în competențe judecarea crimelor de genocid, crimelor contra

umanității, a crimelor de război și a crimelor de agresiune. Franța, prin tradiție, cultură și civilizație nu este obișnuită să accepte autoritatea unei instanțe care nu se află în autoritatea sa proprie. Americanii, când au debarcat în Europa, aveau pregătiți judecătorii și procurorii pentru a judeca militarii vinovați de ilegalitățile și abuzurile comise în timpul războiului.

Așa s-a născut Tribunalul de la Nuremberg din 1945 unde 24 persoane au fost trimise în judecată pentru crime de război. Nu trebuie uitat Tribunalul de la Tokio din 1946. În Germania au fost judecate 15.000 de persoane pentru diverse delictive comise în timpul războiului.

Franța nu acceptă vinovăția militarilor pe teritoriul Bosniei sau Rwanda, ori implicarea generalului Reveillon, care a refuzat să apere civilii din Srebrenița, cu toate că fusese avertizat că vor fi masacrați de către sârbi. Jacques Chirac a interzis intervenția armatei pentru a proteja soldații francezi care erau luați ostateci în acea perioadă. Ultima explicație a posibilei complicități vinovate a Franței în Bosnia și Rwanda: o altă cultură politică, decât cea anglo-saxonă și un alt imaginar politic.

Ar fi stupid să întreb de ce România nu face apel la Tribunalul Penal Internațional sau de ce nu judecă la București pe cei care se fac vinovați de crime în timpul regimului comunist. Mi s-ar răspunde imediat: „Dacă Franța nu are această cultură politică cum am putea s-o avem noi?“ Se uită că în Franța, după război, în 1945, au fost judecate 12.000 de persoane pentru crime și delictive comise în timpul ocupației germane, inclusiv Petain, Laval și scriitorii colaboraționiști.

În România nu s-a dat curs nici cel puțin la „Scrisoare deschisă adresată Uniunii Scriitorilor“ prin care ceream dezavuarea scriitorilor care au „slujit cu condeiu“ regimul comunist. Într-adevăr, este vorba de „cultura politică, mentalitatea și imaginarul filosofic“ care nu sunt pregătite pentru asumarea cu spirit critic și responsabil a trecutului și a istoriei. Memoria, iertarea, căianța, uitarea nu și-au făcut drum în conștiințele noastre.

Să așteptăm alt secol.

ZĂPODIA CU VORBE SAU DESPRE CUM SCRITORUL ÎNTEMEIAZĂ LUMEA

de EVELINA CÂRLIGEANU

Când iscusitul gramătic din caier de vorbe să toarcă începe, basmele lui umplu lumea știută, care se strecoară, tiptil, afară din text. În locu-i, întemeiată dintr-un condei, crește realitatea limbajului; se înfăptuiește trecerea de la actual la virtual în procesul de structurare a unui sens și a unui univers imaginar. În scriitura imaginarului este imposibil să desparti jocurile formale de materialul simbolic ce semnifică. Această scriitură nu reclamă o semantică ce ar constitui complementul ei insensibil, ci este ea însăși o semantică. Aici metafora e o formă particulară de cunoaștere a entităților figurative. Sau, în termeni blagieni, "capătă un caracter reificator al adevărului mitic" ca procedeu al unei gândiri abisale.

Cartea lui Florin Șlapac (*Zăpodie*, ediția a II-a, Editura ExPonto, 2001) e o metaforă povestită secvență cu secvență, dezghiocată cu meșteșug și replantată în alte zeci de metafore. Ea e subiect mitic și totodată expresie mitică a subiectului (căci metaforele sunt mici mituri). Se izvoadește în imaginea de pe copertă a mult-înțeleptului gramătic, ce scotocește prin călimări, spre a-și croi himere din cerneluri și nu se mai isprăvește. Încât, chiar și atunci când eroul său al cărții și-a atins ținta, „în prispă/ cu pana hăis, cu glasul cea/ gramăticul povestea, povestea, povestea”.

Aventurile lui Zăpodie ("vale") nu mai au de-a face în primul rând cu anecdotică basmică circumscrisă unei lumi spiritual ideale, ci cu plăcerea de a povesti această lume. Personajul central nu e Făt-Frumos-Zăpodie, ci stihuitorul. Căci el reiterează fără oprire povestea.

Născut din deja știuta predilecție a autorului pentru restructurarea expresiei "poemationul eroicomico-parodic" al lui Florin Șlapac adună laolaltă motive ale fabulației folclorice ca pretext pentru spectaculoase altoiri verbale. Scriitorul exploatează schemele repetitive ale basmului, desprinde miteme dintr-un indice tematologic tradițional și le combină într-o izvoditură nouă, pe care o validează prin prezența gramăticului tălmăci. Regăsim aici toposul călătoriei justițiere (pretext al aventurii), schemele de rapt, de înlocuire, de uzurpare și metamorfozare, opozanți și adjuvanți arhetipali. Când "pe roata morii/ unsă cu miere/ ca limba noastră cea de toate zilele/ împărățiile se învârteau căutându-și norocul" și, încă, atunci când "lumea încăpea într-o ladă cu zestre", Vâjbaba "cu dinții de cal și copite/ de întunerecul păcatelor și pohtele trupului ei/ ți se face lehamite".

Vâjbaba, deci, întoarce împărăția pe dos. Împărăția lui Cărnălezn Vorbuță, vreau să zic. Adică împărăția vorbeii, legănată de dulceața tihnitei sporovăieli. Adică lumea poveștii.

Apoi, fiindcă la așa nevoi, numai Zăpodie "cel cu vorbe grele", "oglindiri cu ghici", cu "zidituri

ce-au căzut ca-ntr-o fântână în noian de zicături" poate urni roata poveștilor, eroul străbate, rând pe rând, tărâmurii fabuloase aflate toate sub magia Logosului. Colo, o zână somnatică își îmbăiază tristețile în lacul fermecat și numai Zăpodie știe, din colind, să facă un pod peste ținuturi surpate, pentru salvatorul călăreț de aramă. Dincolo, în Palatul Vorbelor, stă împăratul Antohie Gureșul, "iubit de născociri". La gurile Raiului, De-cu-seară spune cutremurătoarea poveste despre Făt-Frumos și Cosânzeana.

Zăpodie, căraș al sacului cu scorneli, prinde povestea și o coboară în lume. Peste tot, meșteșugul "voroavei" e reasezat la temelie lucrurilor pentru a-i veghea dreapta alcătuire. Este evident că sub vijelioasa expansiune a imaginarului, scriitorul ascunde, conștient sau nu, seducția ancestrală a limbajului ca hierofanie. Iar forma poetică pe care o dă mythosului basmic face ca transparența acestui adevăr să fie mai atrăgătoare. Sau penumbra mythosului face adevărul zicerii mai frumos? Toate-n tot, *Zăpodie* reprezintă un bilanț al începuturilor, al creației, al evenimentelor fundamentale și faptelor exemplare, un rezultat al înțelegerii lumii ca limbaj narativ. Asistăm la tranziția basmului autentic într-o altă formă de conștiință, o dată cu readaptarea mesajului său la spiritul intertextualist postmodern. Reelaborarea, reîncărcarea categoriilor mitice sunt realizate din unghi parodic. Prin procedeele stilistice pe care le vehiculează cu abilitatea scriitorului înăscut, Florin Șlapac revitalizează tipare stereotipe. Înlocuiește mimesis-ul prin poesis și astfel realitatea basmică știută se metamorfozează în altceva, de tipul realității mitice personale, subiective și obsedante: realitatea auctorială. Din acest punct de vedere, *Zăpodie* e o instigare a cititorului la un soi de empatie abisală cu "mitologia" personală a artistului.

Dar fie că e înțeleasă ca o seducătoare și stranie poveste, ca o parodie a acesteia, ori ca un palimpsest al străfundurilor mito-poetice ale spiritului ce o compune, cartea lui Florin Șlapac impresionează mai întâi prin performanțele expresive. Procesele generatoare de expresivitate, extrem de numeroase, indiferent de mecanica lor interioară, deschise spre semnificații depline sau doar schițate, nu pot fi supuse nici unei contabilizări. De ele nu poate da seama nici o hermeneutică. Limba arhaică, populară, regională, de un pitoresc nevestejit își redobândește dreptul la ființare într-un text de maximă originalitate.

Autorul practică un fel de palingenezie lingvistică, trezind la viață cuvinte apuse: "În diminețile zemoase/ ciopli cu sârg mistrii cămoase/ și numa ce porni a face, vezi dumneata,/ prispă de brumărele/ tindă de gurguvan/ chiotori de caranhil, grințoase de mohor/ și uluci de liliuțe/ și pereți de hodolean... / atâtea frumuseți cât nu

putea/ mîntea omului să închipuiască și/ să spuie." Dincolo de un sens oarecare, cuvintele se lasă gustate pentru plasma lor eufonică, purtătoare de amețitoare sunuri, tari precum vinul vechi.

Scriitorul dovedește capacitatea de a "împacheta" referenții în complicate ambalaje verbală, deformând imaginea cunoscută a obiectelor. Precum în frumoasele formule magice din descântecetele care au la bază credința că lipsa de înțeles le încarcă mai din plin de virtuți numenale, în *Zăpodie*, expresia, absconsă uneori în plan lingvistic, trece pragul domeniului magic, sub cheie ritualică ("O șoaptă schimbată la față/ de nouă ori de trei ori/ pe sine însăși privitoare/ fâstâcîndu-se ca o dezbrobodită nevastă/ cădelnița/ tămîietoare/ talazuri"). Astfel, poemul-poveste își sporește stranietatea, intrând în zona enigmisticii.

În spațiul de tranziție dintre limbă și muzică se plasează toate procedeele care mizează pe materialitatea sonoră a silabelor: rima interioară, hipersufixarea, aglutinarea cuvintelor, simetriile fonetice, aliterațiile și sincoapările, adică un adevărat asediu asupra verbalității confortabile. Frazele poetico-narative par că se supun unei ierarhii sonore care trebuie gustată în toate nuanțele ei. Acustica textului fixează ritmul poveștii, iar în "zăpodia" scornelilor cu har depănate, autorului îi mai auzim din când în când glasul pseudoceremonios, anunțând popasuri. Binecunoscutele formule narative fixe ale basmului, restructurate, abreviate, întrețin atmosfera ludică: "Ce ziceam/ A, da. Era un făt zorit / De cântec mustăcit se-nfiora/ morocănosul plai: zumbalai, zumbalai, zumbalai..."

Un alt factor de restructurare a narațiunii de tip basmic este regimul descrierii. Există o dialectică a relației limbaj-spațiu dirijată spre luarea în stăpânire a oicumenei fantastice. Imagini exprimând această cucerire țâșnesc în toate direcțiile: desfășurarea spațială ("Tărâmul era aspru și întins/ ca o carte de început"), orizontul ("o căciulă de zăpadă juca pe creștetul lumii"), drumul de parcurs și privirea care îl înregistrează, măsura miniaturală ori hiperbolică a obiectelor, materia elementară, fenomenele stihiale. Numărători, înscrieri, constatări, inventarieri de obstacole și limite, portrete, mai cu seamă portrete hibride, deformate, policrome, toate acestea deturneză atenția dinspre peripețiile zăpodiene către excelențul registru plastic. Spectacol recreat de Florin Șlapac din țândări de basm, de un pitoresc baroc, schimbă, rând pe rând, toate măștile din recuzita auctorială: bonomia sfătoasă, grotescul rabelaisian, erotismul licențios, discret oftata melancolie, insașiabilitatea locvace, încruntarea imperativă, clovneria în fața obstacolelor ce se dovedesc a fi moi și fără consistență. Aici se povestește tragi-comedia lumilor. A lumii acesteia și a tărâmului de dincolo.

Sub aparenta surpriză a trecerii de la producțiile epice care-l reprezintă ca scriitor, Florin Șlapac găsește de fapt, prin *Zăpodie*, prilejul libertății totale de invenție verbală. Ludicul lingvistic, sesizabil și în romanele ori în proza sa scurtă, devine aici debordant. În retortele poemului, printr-o alchimie indescrribilă, e distilat elixirul înaltei literaturi.

DIMENSIUNEA POSIBILĂ A UNUI „MINOR“

(I.C. Vissarion - 50 de ani de la moarte)

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

I.C. Vissarion și-a scris și publicat cărțile în prima jumătate a secolului al XX-lea, mai riguros spus între 1899 - anul debutului - și 1943, anul celei de a doua conflagrații mondiale, când se poate pune că a încetat să mai scrie și să mai publice. Această perioadă, lărgind puțin coordonatele stricte ale vieții istorice și spirituale, a coincis cu ceea ce Mircea Eliade numea *timpul realei renașteri omânești*, când ofensiva creatoare a spiritului așezării s-a manifestat prodigios, dincolo de multele eisme ori alunecări politice și sociale.

În mod ideal dacă vrem, opera lui I.C. Vissarion poate aduce din adâncurile ei uitate proba liniilor de ortă ale acelei „așezări“ a României între granițele onioase ale existenței ei depline în modernitate. În o jumătate de secol de la moartea autorului, opera lui, care nu este, literar vorbind, nici pe departe de valoarea estetică a celei lui Rebreanu ori Arghezi, nici măcar situată în apropierea operei unui alt scriitor uitat al câmpiei - Zaharia Stancu -, feră în schimb unui cititor atent și cât de cât cu înțeles istoriei un „material“ literar bogat și destule valoare ale evoluției lumii și vieții rurale de la noi, înainte de a fi smintite din rosturile lor de „cruciada comunistă“. O atare situație a operei acestui scriitor, în fond minor, este impusă de faptul că el a lăsat, în opera sa, o *ceră*, despre lumea țărănească cele mai multe pagini scrise dintre toți scriitorii români (peste optzeci de ani!). În al doilea rând, fiindcă a scris despre lumea țărănească din interiorul acestei lumi căreia i-a aparținut cu trup și suflet.

Debutul lui I.C. Vissarion cu volumul de povestiri *Draci și strigoi*, o prelucrare naiv prozastică a miturilor și tradițiilor în circulație în lumea satului românesc de la începutul secolului al XX-lea, stă în mod evident în semnul și marchează în mod evident arhaicitatea europeană exemplară a poporului nostru, o funcție derivată atât de la figurile unui bestiar al unor credințe și rituri ancestrale „de substrat“, cât și de la rolul după eroii și craii fabuloși ai clasicității noastre străvechi, al cărei simbol ascuns trebuie să fie Roma, cum aprecia undeva Alexandru Ciorănescu, imperiul civilizator cu Feți-Frumoși și zmei și zădărnici, dar și cu mașini diabolice și intervenții ale unor forțe suprafirești. Basmelor lui Vissarion, poate mai mult decât oricare dintre articulațiile operei sale, conțin ambivalența unui scris și a unei atitudini antrenate de o derivă continuă între ductul canalului popular al tradiției orale și inovarea și transformarea acestui univers prin popularea lui cu figurile noi ale imaginarului unui liberalism evident în *„Zădărnici, nave cosmice, călătorii intergalactice, cosmonauți etc.“*. Spre deosebire de povestirile lui Ion Creangă, atinse, orice s-ar spune, de influența sufletului abisal slav, dar și de șartul orientat al spunerii, la care au trimis grăbit, după moartea mea, dintru început, criticii pe povestitorul românesc, în lumea povestirilor lui I.C. Vissarion, rațiunea românească rămâne un topos închis, refractar în orice caz *bălinelor* estului și asiaticismului în general. Nu degeaba făcea Eugen Lovinescu remarcă, privind căreia *personajele și lumea lui Vissarion*, spre deosebire de cele ale lui Creangă, *fac proba unei alte rase*.

Alunecarea rapidă, dintr-o viziune de început mitic-folclorizantă, a universului povestirilor „neasemuitului muntean“ de-a dreptul în istorie, cu tot cortegiul ei de factori conjuncturali și întâmplări anodine, ori ieșite din comun, date exploatare magistral de Vissarion începând cu *Nevestele lui Moș Dorogan* și mai înainte, dar mai abiter cu capodopera *Florica* (1916), ține fără doar și poate de sensul marcat al vectorului așezării firești a României în modernitatea căpătată prin afluirea întregii vieți spirituale, politice și economice în matca unei existențe depline, grație reîntregirii și trezirii energiilor creatoare ale poporului după primul Război Mondial, un dat istoric și o realitate scoase la suprafață de lumea operei lui Vissarion cu o intuiție fără greș.

Literatura lui Vissarion din deceniile doi, trei și patru ale secolului al XX-lea atestă la vedere o originalitate nemistificată și neatinsă de nici o influență doctrinară, fie că vorbim de motive și teme, fie că ne referim la eventuale modele, școli sau ideologii... Cu o bună gramatică românească de astă dată, deprinsă cu îndărătnicie, la sfatul lui I.L. Caragiale, după dicționarul lui Tiktin, povestitorul continuă să scrie în felul său inconfundabil, exprimându-se cu naivitate netrucată în primul rând pe sine, fără fașoane, cu haz, vioiciune și simplitate. Limba sa, gâlgâind de zicale și forme vechi ale cuvintelor, cu întorsături meșteșugite de condei și hiatusuri ale unui joc inteligent meșterit cu iscusință, oferă cititorului aria unei adevărate *Troie lingvistice*, un aspect al operei prozatorului din păcate prea puțin cercetat și cunoscut cum s-ar cuveni... Într-o astfel de limbă Vissarion realizează o adevărată frescă a vieții de la țară în Muntenia de mijloc, de la începutul secolului, surprinsă în toate ipostazele simple și „sfinte“ viețuiri într-un univers din care nu lipsesc nici evenimentele dure ori dramatice, nici cele la limita absurdului expresionist, dar nici bucuriile și petrecerile simple pe care le oferă viața la țară în acord cu ritmurile naturii. Anecdota ori ironia mușcătoare, ca și unda de poezie care le însoțește și le conferă noblețe, par mai curând formula punerii împreună a unor observații și evenimente care ar rămâne altminteri izolate și fără semnificație, trăite în haosul aluvionar al lumii fără chip. Astfel salvate, ele trădează o inteligență și un spirit asociativ prodigioase. Lumea din scrierile lui Vissarion (nuvele, schițe, romane, basme, povestiri, „snoave“, piese de teatru!) e făcută parcă pentru a fi spusă și scrisă, împărțită ca taină între megieși și cunoscuți, toți mari (ca o *ureche uriașă!*) amatori de noutăți. Dialogul limbut, de altfel, aducând mult cu cel al personajelor caragialești (posibil unic maestru!), însă, fără formula performantă a lui „nenea Iancu!“, fixează lumea și interesele ei în zona unor nesfârșite confruntări cotidiane de o superbă istețime. Personajele lui Vissarion nu filozofează niciodată, însă sunt mai apăsate problematice chiar și decât cele ale lui Marin Preda. La Vissarion stările și „mărimurile“ (primarul, popa, notarul, polițaiul (mărlanii) n-au niciodată un prestigiu constituit, ele *intră în rândul lumii*, între egali, doar atunci când știu să asculte și

să înțeleagă din interior imboldul moral al unei entități ordonatoare supraindividuale. În afara edictului moral supraindividual (un Dumnezeu al țărănilor), papaleților amintiți și altora nu le rămâne să evolueze decât ca niște fantezo de cârpă - obiecte jalnice ale ghionturilor, imboldelilor, împunșăturilor și bățăilor, ca arsenal de metode, mai curând blânde, de sancționare și excludere din lume a celor însemnați malefic de „soartă“, decât anihilator drastice, însă iremediabil fără dus -întors.

Departate de ideologia literară a sămănătorismului sau poporanismului, personajele lui Vissarion nu au decât idealitatea condiției istorice a timpului lor amprentat submers de o netă evoluție liberală a tuturor sectoarelor vieții economice, politice și sociale. În scrierile de maturitate, Vissarion renunță definitiv la viziunea cosmică și folclorizantă asupra țăranelor (pe care de altfel nu a iubit-o niciodată, în ciuda prestigiului modei din vremea sa și a ideologiilor care o preamăreau în epocă), alegând să scrie despre țărana unei lumi noi, un ins care se bagă în toate, o specie de individ necomplexat în fața asaltului tehnicii și formelor superioare de civilizație. Un asemenea țaran se pricepe să cubeze propria grămadă de lemne tăiate în pădure, știe să aplice pe loc regula de trei simple, apreciază din ochi costul mărfii, știe să negocieze și să estimeze un profit... Prototipul complet eliberat de complexe a unui atare țaran a fost Vissarion însuși care, deși nu avea decât cinci clase primare, avea cunoștințe serioase de fizică, matematică și chimie, știa să lucreze cu aplicație la planșetă, de unde au ieșit planurile unor invenții în folosul ușurării muncii agricultorilor sau meseriașilor, unele dintre ele, după cum se știe, brevetate în epocă „fără garanția guvernului“. În *„Călătoria cu ventilație Vissarion (brevet 6251), Văruitorul Vissarion (brevet 6252), Aeroplanul Vissarion I (brevet 2485)*. Acest „om ciudat“, saturat de datinele și obiceiurile locului, a proiectat și nu a pregetat să viseze toată viața să plece în America, iar, dacă nu a reușit a întreținut, în schimb, o interesantă corespondență cu asistenții lui Edison și Ford însuși! Țăranul ăsta nou a creat tehnologii artisanale nebănuite de fabricarea acidului sulfuric și sodei de rufe de folosință în propria-i ogradă, a visat să realizeze concentrate și alimente de sinteză, a abordat cu forțe proprii domeniul paranormalului și interpretării viselor. În același timp, a fost, pot spune, unul dintre cei mai „înrași“ animatori culturali de la mijlocul secolului al XX-lea. Numai el știe cu ce mijloace, fără telefon și autoturism, a organizat în multe sate din sudul țării conferințe de popularizare a științei și tehnicii, a citit cu farmec la întruniri literare, la radio și la reuniuni cenacliere... Pentru Eugen Lovinescu însuși era un adevărat regal prezența lui „Iancu“ la ședințele „Sburătorului“. Vissarion a creat la Costești din Vale revista de literatură „Steluța“, scrisă aproape în întregime de el, dar la care a colaborat și Galaction, și Arghezi. La începuturile radioului în România, Vissarion visa la un dialog direct cu ascultătorul prin intermediul videocablului (televizorului)! „Țăranul“ a împins cu umărul punerea pe roate a primei forme instituționalizate de difuzare a cărții în România, a scris scenariile de filme și a realizat, conservând cadre și imagini din satul său, pelicula *Legenda celor trei cruci*. Într-o debordantă activitate jurnalieră, Vissarion făcea distincția dintre publicistică și ziaristică, domenii unde a luat atitudine în favoarea învățământului general obligatoriu și a introducerii învățământului agricol la sate. A pledat pentru votul egal, direct și secret, a înființat în satul său o bancă (Steluța) și a pus, în linia mari, bazele creditului agricol.

(continuare în pagina 23)

IMPRESII TIMIȘORENE

de MARIA LAIU

După vizita „teatrală“ de acum câteva luni, am revenit la Timișoara pentru a sărbători împlinirea a 30 de ani de Teatru Național. Invitația a fost făcută de către vechea-noua directoare Lucia Nicoară, tocmai reasezată în scaunul managerial și care aduce o brumă de speranță în rândul artiștilor timișoreni (cu ani în urmă, domnia sa fusese un bun dirigiuitor al destinelor lor).

Deschiderea manifestării, așa cum se poate bănuși, a constituit prilej de întâlnire a unor personalități teatrale cu oficialii urbei. Discursuri scurte, politicoase ori emoționante. Apariția maestrului Radu Beligan pe scenă a fost întâmpinată cu ropote de aplauze, ca, de altfel, și cea a actriței Florina Cercel, care a jucat cândva, pe scena timișoreană.

Spectacolul care a marcat această sărbătoare, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, a fost realizat de Sanda Manu. Vă veți putea întreba de ce extraordinara profesoară a ajuns să facă regie tocmai la Timișoara? Simplu, așa putea să vă răspund: Teatrul Național „beneficiază“ de o trupă foarte tânără și deloc experimentată. Abia ieșiți de pe băncile școlii, ori absolvenți de ceva vreme, cei mai mulți

dintre ei - am observat cu ocazia altei deplasări -, au stângăcii nepermise și o dicțiune proastă. Așadar, conducerea teatrului a hotărât s-o aducă pe exigenta pedagogă în localitate nu doar pentru a regiza, ci și pentru o școlarizare intensivă a trupei.

Reprezentăția, fără a avea strălucirea unui eveniment, m-a făcut să mă simt bine, adică să o urmăresc cu plăcere și fără a mă plictisi prea des. După masive operații în text, aceasta n-a durat mai mult de un ceas și jumătate, timp în care am putut urmări peripețiile celor două perechi de îndrăgostiți; rolurile au fost interpretate cu mai mult aplomb de către Claudia Ieremia (Helena), Ada Simionică (Hermia) și Ruslan Rotaru (Lysandru) și ceva mai împiedicat de către Romeo Ioan (Demetrius). Am putut să ne amuzăm cu Titania (Luminița Stoianovici -aflată într-o bună formă artistică) și cu alaiul său de zâne (extrem de caraghios), dar să ne cam plictisim în preajma scenelor meșteșugarilor (lucru nepermis, dacă ne gândim că apariția acestora ar trebui să aibă haz și fără aportul prea generos al regizorului).

Un decor simplu (creat de Emilia Jivanov) și

niște costume moderne, ușoare (purtând semnătura Getei Medinschi) dau posibilitatea actorilor de a se mișca în voie, de a se zbengui cât cuprinde. Traseul bine decupat regizoral este însă, din păcate, urmat de artiști anevoie. Execută, nu trăiesc la intensitate maximă, nu se bucură. Și e păcat, pentru că, în felul acesta, spectacolul are farmec numai pe jumătate. Este un bun exercițiu, dar nu o împlinire este. Totuși, ceea ce probabil și-a propus cel mai tare Sanda Manu pare să se fi realizat: actorii se mișcau cu destulă precizie, nu mai aveau gesturi dezlănate ca în trecut, iar replicile puteau fi înțelese din stal cam în proporție de 75%. E și acesta un câștig. Sotocotese că dacă întreaga stagiune ar fi lăsată pe mâinile unor regizori-pedagogi (vezi: Cătălin Naum, Tudor Mărăscu, Mihai Lungeanu, Mihai Manolescu), tinerii actori din Timișoara ar fi în mare câștig. Ar trece de *abc*-ul pe care nu l-au învățat în școală sau în firava lor experiență de scenă.

În ziua a doua a sărbătorii a avut loc spectacolul Teatrului Național din București cu **Jocul dragostei și-al întâmplării** de Marivaux, în regia lui Felix Alexa. Publicul a aplaudat cu entuziasm o producție de o mare eleganță, construită cu gust și rafinament stilistic.

Au fost două zile de răsfață pentru invitați, deoarece, dincolo de teatru, am putut vizita orașul, civilizat, curat, cu multe parcuri, acum purtând culorile toamnei. Lumina lină ne-a învăluit îndemnându-lă îndelungi plimbări nostalgice. Amabilitatea gazdelor întregeste imaginea acelor clipe.

cinema

TENACITATEA ALERGĂTORULUI DE CURSĂ LUNGĂ

de ELENA DULGHERU

Figură singulară în cinematografia europeană, **Aki Kaurismaki** întruchipează modelul unui *self-made-man*: scriitor, actor, regizor și producător - el este considerat cel mai important cineast finlandez al generației sale.

Kaurismaki abordează cu predilecție mediul proletar, dar și drama dostoevskiană, shakespeariană sau finlandeză, ori lumea gangsterilor, pe care le parodiază cu un amestec inconfundabil de ironie, sinceritate și simpatie - ce i-au conferit eticheta ambiguă de „caricaturist cu față umană“.

Filmul **Leningrad cowboys go America** (1983) sondează lumea *show-business*-ului, cu avant-scena și culisele ei. Ca de obicei la Kaurismaki, este vorba de *looseri*, de acea categorie de *lumpen-show-men* care nu reușesc să-și câștige din „arta“ lor mai mult de un *hot-dog* pe zi.

Pelicula este prezentată în câteva cuvinte chiar de autor: „*Undeva în Tundră, în no-man's land, trăiește cea mai proastă formație de rock'n roll din lume, fără audiență și potențial comercial. Ei hotărăsc să plece în Statele Unite, unde oamenii sunt dispuși să înghită orice...*“

În țara hamburgerilor, trupa de artiști fără talent va trebui să suporte regimul auster al unui turneu fără sfârșit, impus de ușile închise în nas ale șefilor de local sătului de escroci. Solemnitatea cu care acești cavaleri ai eșecului înfruntă foamea și umilința parodiază filmul neorealist, dar și *road-movie*-ul, în cheie burlescă și minimalistă.

Parodiind star-sistemul, cineastul conferă protagoniștilor săi gesturi hieratice, lipsite, însă, de acoperire: forme fără fond, ele înscriu personajele

într-un ritual al eșecului pe care acestea nu par a-l pricepe. Chiar dacă situațiileperate nu își află soluția, întâmplări de un comic absurd risipesc încărcătura dramatică - susținută doar narativ, nu și caracterologic, încât asistăm la un amestec de genuri care se dizolvă unul într-altul, potențându-se reciproc.

Spre deosebire de neorealism ori de drama clasică din care neori se inspiră, cineastul finlandez reușește să se distanțeze cu umor de propriile personaje. El este, poate, singurul poet al disperării care nu se ia în serios, singurul cineast sugubăț minat de existențialism.

Îndeobște neglijată în filmele de acțiune, expedită în sarcina costumierilor, omisă în scenarii, vestimentația este un element esențial în limbajul regizorului scandinav. Nu dialogul sau acțiunea dezvăluie personajele, ci ochelarii de soare purtați pe timp de noapte, pantofii lăcușiți gen papuc turcesc în care șofatul este stânjenitor și grotesc, ori coafurile în formă de cioc de papagal încremenite în gel care interzic orice înclinare a capului.

Asemeni personajelor din instalațiile *pop-art*, cei șapte cowboy leningrădeni par „trași“ într-o serie *kitsch*: poartă cu toții același tip de costum excentric prost croit, se lasă incomodați de aceeași încălțăminte bizară și de aceleași frizuri *punk*. Kaurismaki le dă mai puține șanse de a se individualiza, decât frații Grimm, celor șapte pitici. Și, dacă vorbim despre basme, să amintim că cei șapte rockeri poartă deasupra capotei automobilului un sicriu cu cel deal optulea confrate, degerat, din neatenția camarazilor, în Siberia natală. Sicriul este folosit și ca

ladă frigorifică pentru cutiile de bere, la care are acces numai șefu'. Acesta se distinge de „plebe“ prin imensul mantou din blană de vulpe, pe care îl etalează cu aere de mandarin. Nu sărutul vreunui prințese locale, ci aburii unei beri de duzină îl vor trezi din congelare pe „frumosul din pădure siberiană“ - desigur, abia la sfârșitul călătoriei, după ce va fi traversat în stare de conservă jumătate din continentul american.

Cineastul vorbește de un „neorealism în culori“, în sens *ad litteram*: filmele sale respiră un fovism întâlnit la Antonioni și Kurosawa. Iată că cineasti atât de diferiți folosesc culoarea pentru a zugrăvi lumea cenușie a pauperității, a anxietății și alienării - drog vizual, antidot de moment al crizei. (materiale și spirituale).

Caricaturizând personajele problematice și cu replici savante, cineastul finlandez creează niște anti-eroi pe care îi plasează într-un context narativ ce se apropie de non-acțiune; verbul aproape lipsește, iar atunci când există, replicile sunt sterile și voit false. Economia mijloacelor de expresie merge în paralel cu golirea de încărcătură interioară a personajelor, ajunse semn narativ. Dar sarăcia acțiunii și a semnificației (discursive) este suplinită de pregnanța culorilor, de minimalismul arhitecturii interioare (obiecte de mobilier în forme simple, vopsite în tonuri neașteptate), ce conduc, împreună, la un formalism postmodern, în care sensul se lasă absorbit de formă.

Aki Kaurismaki se înscrie în rândul cineaștilor europeni luptători pentru o cauză disperată, aceea a cinematografiilor naționale. Și, în pofida *box-office*-ului scăzut, în ciuda ocupațiilor care multă vreme au oscilat între cele de regizor-actor-producător și de poștaș sau de muncitor metalurgist, el nu își pierde credința nici în destinul său, nici în acela al cinematografiilor finlandeze - ba, mai mult, reușește să-și câștige un renume mondial, retrospectiv operelor sale putând fi vizionate, nu o singură dată, și pe ecranele românești: asemeni eroilor săi, care izbândesc sfidând evidențele clipei.

PREMIILE Asociației Scriitorilor din București

Poezie:

Mircea Bârsilă - **O linie aproape neagră**
- Editura AMB;
Rodica Draghinescu - **Eu-genia** - Editura Vinea
Ion Drăgănoiu - **Alice în țara noțiunilor**
- Editura Universală
Liviu Ioan Stoiciu - **Poemul animal**, Editura Călăuza

Proză:

Iolanda Malamen - **Felipe și Margareta**
- Editura Crater.
Constantin Stan - **Provizoriu, sud**
- Editura Paralela 45.
Dan Stanca - **Domnul clipei** - Editura Allfa

Critică-Eseu:

Gabriel Dimisianu - **Lumea criticului** - Editura FCR.
Octavian Soviany - **Textualism, postmodernism,
apocaliptic** - Editura Pontica

Publicistică-Memorialistică:

Radu F. Alexandru - **Gimnastica de dimineață**
- Fundația Lucaefărul.

Traduceri:

Antoaneta Ralian - **Sexus** (de Henry Miller)
- Editura EST.
Mariana Ștefănescu - **Peisaj pictat în ceai**
(Milorad Pavic) - Editura Univers.

Traduceri din literatura română în limbi străine:

Eminescu, **poeme alese** - Ediție bilingvă română
-italiană de Geo Vasile.

Teatru:

Ștefan Agopian - **Republica pe eșafod**
- Editura Cartea Românească.
Lucia Verona - **Grand Hotel Europa**
- Editura TA/PCV.

Ediții critice:

Opere - Rebreanu, vol 20 de Nicolae Gheran
- Editura Minerva.

Literatură pentru copii și tineret:

Silvia Kerim - **Zânele nu bat la ușă** - Editura Coresi.
Tudor Opreș - **O enciclopedie a curiozităților
naturii** - Editura Garamond.

Debut:

Constantin Virgil Bănescu - **Câinele, femeia
și ocheada** - Editura Timpul.
G. Vrânceanu-Firea - **O altă lume**
- Editura Eminescu.

Zvera Ion - **Copilul cafea** - Editura Vinea.
Grațielă Popescu - **Domnișoara Popescu,
amoruri fictive** - Editura Augusta.

Președinte: D.R. Popescu.

**Membri: Nora Iuga, George Bălăiță, Radu Lupan,
Marian Drăghici, Al. Condeescu, Iosif Naghiu.**

PREMIILE Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în anul 2000

Juriul, în componența Marin Beșteliu (președinte), Ioana Dinulescu, Ovidiu Ghidirmic, Florea Miu, C.M. Popa a stabilit următoarele premii:

Poezie:

Bucur Demetrian - **Deodată
căderea** - Editura Sitech.
Nicolae Jinga - **Glorie maidane-
zului** - Editura Cartea Românească.

Critică și teorie literară:

Ion Buzera - **Reinventarea
lecturii** - Editura Aius
Gabriel Coșoveanu - **Vocile ca-
nonului** - Editura Scrisul Românesc.

Proză:

Ion Floricel - **Fel de suflete**
- Editura Pasărea Măiastră

Debut:

Sergiu Ioanicescu - **Poliloghii
către un tânăr bine crescut**
- Editura Aius.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

DESPRE BĂTRÂN ȘI VECHI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Atât limbile moderne, dar mai ales cele vechi, au mai multe cuvinte pentru exprimarea semnificației de "bătrân"; au, de asemenea, raporturi interesante între această semnificație și cea exprimată de antonimul său, cuvântul **tânăr**. Relația antonimică dintre **bătrân** și **tânăr**, care, în plan noțional, antrenează o altă relație, cea dintre **vechi** și **nou** este exprimată în limbile vechi, latina, de exemplu, prin șase termeni: *senex/iuvenis*; *vetulus/novellus*; *vetus/novus*, în timp ce, în alte limbi romanice sau neromanice, relația se bazează doar pe trei termeni: *alt/jung/neu* în germană sau *velho/jovem/novo* în portugheză.

Lat. *senex*, cu sensul "bătrân", se folosea în latină numai cu genul animat, masculin și feminin; utilizarea lui cu referire la nume de animale și obiecte este atestată târziu, abia în poezia din epoca imperială; sinonimul său, *vetus*, era, de asemenea, un cuvânt vechi, frecvent, dar se folosea deopotrivă pentru genul

animat, ca și pentru cel inanimat. Nici unul dintre aceste două cuvinte nu s-a păstrat ca atare în limbile romanice. *Senex* a intrat în limbile romanice doar prin câteva derivate cum ar fi comparativul *senior*, folosit în antiteză cu *iunior* și având o nuanță de respect, *senatus*, cuvânt creat după modelul grecesc, având semnificația "adunarea celor bătrâni", *senica*, *seneca*, cuvânt cu nuanță peiorativă, în derâdere, de unde și porecla devenită renume, a filozofului Seneca. Pentru noțiunea de "bătrân" limbile romanice au apelat la derivate mai vechi sau mai noi ale cuvântului latinesc *vetus*, mai frecvent în limbă și care nu punea opreliști de nici o natură în folosirea lui; aceste derivate sunt diminutivul *vetulus* care, în forma sa, *vetlus*, devine, în latina populară, *veclus*; fie una, fie cealaltă, aceste forme sunt moștenite de majoritatea limbilor romanice: în italiană *vecchio*, în sardă *vettsu*, în friulană *vieil*, în franceză *vieux*, în occitană *vielh* de unde a trecut în italiană din

nou sub forma *veglio* "bătrân robust", în catalană *vell*, în spaniolă *viejo* și în portugheză *velho*. Româna a moștenit și ea această formă, dar cu un sens evoluat, sensul "vechi", evident nu fără legătură cu sensul latin. *Veteres* "cei vechi" era, în latină, un derivat formal și semantic al latinescului *vetus*. Tot un derivat latin al acestui din urmă cuvânt a devenit cuvântul care s-a moștenit în română pentru sensul "bătrân", anume *veteranus*, adică "veteran", "experimentat", cuvânt folosit în special în limbaj militar. De la această semnificație a evoluat spre "persoană care trăiește mulți ani". Contrar la ceea ce se credea până nu demult, cuvântul s-a mai moștenit dialectal și în alte limbi: în dialectul venețian, *vetrano*, având același sens, și în friulană *vedran* și *vedrane*, ultimul cuvânt cu sensul "fată bătrână". Același cuvânt s-a moștenit cu același sens în dialectele sud-dunărene ale limbii române: în aromână *betârni* și în istroromână *betar*. Cuvântul **bătrân** este atestat în română mai întâi onomastic, ca nume de persoane, la începutul secolului al XIV-lea, iar **vechi** are prima atestare abia în secolul al XVI-lea, în **Psaltirea Scheiană**. Cu toate acestea cuvântul **vechi** este un cuvânt cu o existență mai îndelungată în limbă decât arată prima lui atestare, deoarece cunoaște și semnificația "bătrân", azi folosit cu acest înțeles doar foarte rar.

denis emorine:

Pas greșit

Pentru Ana-Virginia,
21 septembrie 1966

Voi dezlega clipa
dar prea târziu
moartea va fi-nhățat mâna mea
crispată

Trenul mă va purta departe de tine
voi agita ușor mâna în direcția ta
dar tu nu vei vedea decât un ciot
sângerând
trasând inele în spațiu

Umbra îmi va fura chipul tău
voi rânji să disimulez
turburarea-mi fantomă erantă
golită de orice simțăminte

Trenul înghețat se va afla-n mers
și eu îți voi striga numele
din adâncul unei iubiri pierdute

În van vei fugi dragostea mea
cu dragostea asta înnebunită
ca bagaj unic
în ochii-mi tu vei ghici
neconvingerea

Vom fi atâția-n acest convoi
așa de îmboldiți să ne st(r)ângem
să vă respingem
păguboși voi ai vieții

Tu nu vei reuși să te agăți dragoste
Nu ei te vor împinge cu degetele
lor descărmate
și eu voi ști să-i ajut și eu la nevoie
prin zorii încărcăți de doliu

Voi fi trăit dragostea mea
oh negreșit îmi vor fi fost dragi
crâmpiele de dorință
dar fără nici o crâcnire
voi încresta carnea ta cu ghimpele
morții
propria-mi moarte să-ți inoculez
mai bine
uitarea

Nu-mi dori răul mai ales
tu știi dragostea mea

Poet francez, născut în 1956, Paris. Scrie, de ase-
menea, nuvele, teatru, articole literare. Locuiește în
Mulhause, Alsacia. Studii la Sorbona, în Litere. Face
parte din comitetul de redacție al revistei „La Nouvelle
Tour de Feu“. A participat la Zilele revistei „Poesis“, a
12-a ediție - septembrie, 2001. Poemul este din placheta
Par intermittence, 1997.

acolo unde voi merge
mă voi risipi grabnic
singură
bezna mă va veghea cu grijă

Trenul înghețat urlă
de-acum nu te mai pot distinge
dragostea mea
părul tău îți răpește fața
- sau acestea sunt crengile arborilor -
și tu întinzi brațele spre-o iluzie
în care nu mă regăsesc

Iată
de-acum nu mai exist
moartea îmi va da răgazul pe care
n-am știut
să-l apuc
decât numai în vis

Nu dragostea mea inutil de-a schimba
macazul
inutil chiar de-a chema un șef de gară
inexistent
căci eu n-am existat niciodată
dragostea mea
acela nu eram cu adevărat
eu

Tu îți arăți călcăiele de-acum
și ai dreptate
lacrimile curgând pe obraji
îți urlu și tu ai dreptate
pentru că eu nu mai exist de-acum

Te întorci în sfârșit de la mine
și el îți vine-n întâmpinare
te strânge în brațele-i
nerăbdări

Are fața mea
și poate că poartă numele meu
celălalt pe care-l urăsc brusc
pentru că-mi seamănă prea mult

*
Și tu nu revii dragostea mea
mă crezi acolo
în tren
nu te-ntoarce dragostea mea
mai ales

NU TE-NTOARCE

Strânge-l dragostea mea
strânge-l pe cel ce-ți îngână
cuvintele pe care noi ni le spuneam
cu jumătate de glas
mai ales n-o lăsa să scape
această răsfrângere care sunt eu
mai mult încă
decât umbra care se duce

*

Nu-l privi decât pe el acest dublu ce
îmi seamănă ca un frate
da nu te întoarce
pe peronul din față sosește un

alt tren aducând cu al meu
este al lui dragostea mea
în curând va fi timpul
ca și el să ia acest tren

*

Vă văd plecând de astă dată
e chiar timpul ce-i drept
pe când degetele descărmate
ale ultimilor călători se prind
de mine cu furie

Vă văd pe amândoi și
mă gândesc că nu mai ești tu
vă văd te văd
la brațul aceuia
care am fost și care nu mai sunt
la brațul dublului ăstuia pe care-l urăsc
precum un frate apostat

*

trenul prinde subit viteză
se leagănă ca un leagăn
pe care-l atingi cu vârful degetelor
să liniștești copilul
ce s-a născut...

Prezentare și traducere de
Aurel Rău

gérard augustin:

Oedip roșu

1

Arborii înțelepți ca-ntr-o cutie
trunchiul negru foile prinse la aceeași
distanță
mesaje cotidiene blând repetate
și lumina
în spatele ei orașul cerul încarcerat
seara ușor culegând străvechea sămânță în
bulele bete ale pilonilor
oraș camuflat de publicitatea zmintelii
în cer apa spartă pare
pe imensul geam câțiva stropi împrăfoșiți
citadelă a ochilor
alfabet vid bâiguindu-și mereu povestea
primei nopți
nepotolind nici o sete
rănilor-astea cu tăcerea lor
străzi bulevarde drumuri grăbite să spintece - această carcasă
s-o spulbere pe totdeauna
în spatele ei suburbii fabrici de cărămizi șiruri de
biciclete și lumina galbenă căzând pe barieră:
ce graniță?

2

Alte orașe la ofilita lor nuntă cu marea
Pireu Toulon Napoli Valparaiso
și omul epuizat pe pragul ușii sale
privind petele de ulei
un coș cu pești aproape roz
golul strâns în ochelarii săi
îmaintăm gândește el prin spaima unui vis
mult prea clar prea evident
măinile noastre de ciclop muncesc fără răgaz
și seara ne regăsim singuri
în fundul culoarelor la cotitura scăriilor
cu bătrâna mamă
ca un copil somnoros
și dacă-ar fi comoara mult căutată?
lângă memoria stinsă
noaptea scânteiază
împăcată
ca un șarpe

3

Acum
alegerile pușca
ci noi încă vedem lumina
luna peste arbori un copil
ghemuit și-n spatele lui cei ce se-odihnesc sau
se prefac
și care au amintiri
amintiri tăioase teci de fier și de
piele teci de oțel teci de foc ca
să le păzească
domeniul fântânii cu triton și-un arc micuț după moda
italiană sau franțuzească
rezumând o fărâma de istorie
întru bucurie ori durere
zahărul arabescurilor lambriurilor lutul zmălțuit
aurit veac după veac
lutul care rezistă în pumnul nostru
meșterul a căzut de pe schelă
trupul lui ca un geam spart reflectă o
clipă norii în imensa bucătărie
transparentă rămân doar conturi girante
acest pământ
în mijlocul podgoriilor sub pini găsim
uneori o statuie ciobită cu gest neterminat
parcă obscen
ciobit ireversibil nu-i și-acest pământ provensal
grec american?

Născut la Toulon în 1946. Scriitor și traducător. Studii de filosofie și litere. Profesor de filosofie. Volume publicate: *Sans intention (Fără intenție)*, 1970; *Ariane*, 1974; *Vies nouvelles (Vieți noi)*, 1979; *Indes méditerranéennes (Indiile mediteraneene)*, 1984; *Dragons (Dragoni)*, 1987; *Sinon pour cette lumière (Dacă nu pentru această lumină)*, 1991; *La Guerre (Războiul)*, 1991; *Dialogue avec la Sibylle, au bord du lac Averne (Dialog cu Sibylle pe malul lacului Averne)*, 1998; *Le Guide des égarés (Ghidul celor rătăciți)*, 1999. A tradus din Constantin Kavafis, Antonio Cisneros, Nanos Valaoritis, José Lezama Lima, antologii de poezie chiliană și scoțiană.

Prezentăm cititorului român extrase din ciclul *Oedip roșu* publicat în volumul *Indiile mediteraneene*. Texte esențialmente lirice în ciuda exprimării prozaice și a detaliilor rebarbativă din viața unei metropole (crime, publicitatea deșănțată, conturi girante etc.). Suflul larg amintind *Cantos*-urile lui Pound și singurătatea luminoasă a celui ce gândește, acționează și vorbește fără ocolișuri (adică în contratimp cu oportunitățile contemporanilor), cu vocea voalată de funinginea înstrăinării, ne revelează un poet de mari resurse, de o acută sensibilitate. Perfecțiunea, dar și degajarea scriiturii este însoțită de-un profund ecorșeu al sufletului uman, astfel că poemele se transformă în meditații esențiale. (C.A.)

4

Legea s-a înverșunat
desene de copil rânduite-ntr-un sertar
roți solare dar nici un angrenaj
trupurile noastre?
seară să fie? mai degrabă stranii zori muși
în care se înalță visul familiar:
copilul otrăvește tutorii abuzivi
și recapătă moștenirea
pământ umed
coșul cu smochine uitat lângă intrare
ce va mai fi interpretări nocturne
adnotări reluate
palimpseste ce citi-vom ce vom șterge?
„Nu cer nimic altceva decât să vorbesc
fără ocolișuri“ - Seferis în 1942
oracolele-s pretențioșii mesageri agonici
nimeni să le plătească datoriile

6

Ne obișnuim cu invizibilul asemănător
colinei râului plin de umbre
și diferit
nici o amărăciune
străvechi pactul ce ne leagă ochii de lucruri ochii
de vis și de mâini
ci arzători ne rămân - poate fi
altfel?
seara colina
sunt trepte
lumina ne spală aici sângele lutul ăsta roșu
brusc tăcere și tristețe
și impunitatea călăilor
am trecut de ușa vigilentă am îndeplinit
cele necesare
ne-am reîntors stăm
în port și ascultăm scârțâitul de roată pe care-l scoate
ziua la cotitură
am aruncat zarurile am privit ceasurile pale
am refuzat știința preoților și mijlocitorilor
să nu vină să umple beciurile palatelor
cu noaptea noastră!
așteptăm
ne ițim uneori lămpașul plăcerii
tremurăm în fața gurii celuiilalt
vast rug
suferim
la malul suferinței
nu uităm fluviul arid
deja pe jumătate-acoperit
cerul oblic ne duce mâinile de-a curmezișul ferestrelor
vocile mecanisme
- istoria-i o mocirlă?
și-n depărtare cornișă cu glicină și lauri
„îți amintești? printre flori pe cine ai ucis?“

LOGODIRE POETICĂ

de VASILE SPIRIDON

În 1981 apărea, la Editura Druckerei Gerhards, din Bonn, „Dichtungsring“ (Zeitschrift für Literatur) - „Inelul poeziei“ (revistă pentru literatură) - sub direcția scriitorului și profesorului de romanistică de la Bochum, K. Alfons Knouth. Ajunsă, anul acesta, la numărul 30, serioasa revistă (pe lângă care funcționează și un cenaclu) a dovedit de-a lungul celor două decenii că are un caracter predominant experimental, tematic și poliglot, publicând în paginile ei texte ale colaboratorilor din toate ariile geografice. Motivația principală a acestor rânduri este dată de faptul că dintre cei 50 de scriitori și artiști plastici (în marea lor majoritate germani, desigur) invitați să colaboreze la acest număr, nucleul romanic este format din nouă poeți români, ale căror poeme sau fragmente de poeme, alese din ultimele lor apariții editoriale pentru a servi temei propuse, sunt traduse în limba germană de scriitoarea de origine română Francisca Ricinski-Mariensfeld (prezentă ea însăși aici cu poeme): Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Emil Nicolae, Radu Florescu, Dorin Ploscaru, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Liviu Antonesei, Violeta Lăcătușu, precum și Oskar Pastior (născut la Sibiu, membru al Academiei de Arte din Berlin și al Academiei Germane pentru Limbă) și Daniela Bleau (debutantă, stabilită în Germania).

„Inelul poeziei“ duce cu gândul la versurile lui Hermann Hesse despre viața care se desăvârșește asemenea copacilor, în inele concentrice crescânde. În editorialul responsabilului de număr, Francisca Ricinski-Mariensfeld recomandă cititorilor să facă saltul imaginar de la inelul unui copac la inelul conceptului poetic, fie și numai de dragul jocului de cuvinte al metaforei aflate în titlul acestei publicații.

La capătul lecturii textelor se poate descoperi că inelul poeziei de aici aparține ființei neliniștite aptă de citirea simbolică a literelor, el semnificând, mai mult decât un simplu semn de circulație giratoriu, o unitate semiotică închisă în sine, dar care trădează o anumită imagine, revelatoare încă din prima pagină de titlu prin utilizarea unui joc de cuvinte în limba

germană: „fa/ fra/ frag/ age/ fra gen/ fragmente/ fra ente/ fra mentee/ a men/ en/ e“.

„Fragmentele“ selectate servesc contrastiv temei alese și anume surprinderii stărilor psihice incongruente care nu își au motivația generatoare plecând de la percepția universului în stare de perfecțiune esențială abia intuită, ci în credința echilibrului componentelor haosmotice. Doar o mică parte dintre texte exprimă satisfacția descoperirii de părți componente ale unei unități mai mari armonioase sau tânjind spre armonie. Un poet german, precum André Schinkel, suspectat de „novalită“, redefinește lumea aflată în armonie deplină: „Wir, da wir an Novalitis erkrankt sind/ und gebeugter Trauer; unsere Wege/ laufen im Kreis, unsere Wege führen nicht/ an den Katzen vorbei; wir müssen die heiligen Tiere/ lieben...“ (Katzenfragment).

În alt set de texte sesizăm redefinirea fragmentelor originare entități cosmice supuse fărâmițării spațio-temporale. Traseul vizionar este străbătut de la unitate la fragment, apoi de la fragment la unitate, pentru a fi circumscrise, la sfârșit, sub forma „inelului poetic“, în jurul fragmentului în sine care riscă să se dividă până la atomizare. Unele poezii și fragmente de proză evocă o veșnicie care ne-a fost hărăzită la început în încăperile generoase ale timpului, dar, de la un curs melancolic inițial, scurgerea temporală a fost tot mai precipitată peste locuința apocaliptică a poetului și peste elementele minerale ale materiei supuse descompunerii. Fragmentarea nu este închipuită, cum este și firesc, în mod uniform de către autorii antologai: unii o văd produsă în mod brusc, prin rețezare, alții o imaginează prin tăndurire, pulverizare sau vaporizare. Într-un anume loc, consolarea izbăvitoare ar putea veni prin întreprinderea mării călătorii în compania mai multor „nimeni“.

Structura fragmentară a lumii surprinsă în reflectare poetică constituie spirala evolutivă de fapt a unității în diversitate, dar și a acestui număr de revistă - o spirală care pătrunde cu vârful până la paradoxurile insolite și veșnice ale limbii. Ni se



oferă spre lectură fragmente experimentale de preludii poetice și chiar o *salată de palavre*, „preparată“ de către însuși fondatorul revistei. Mai ales ultima parte a sumarului este ocupată de abordarea aspectului fragmentar al limbii, dus până la elementele primare ale ei. Găsim și un text bine articulat și alcătuit dintr-un *pot-pourri* lexical ce înșiruie un discurs într-o nouă limbă asezonată cu trimiteri livești calamburești la limbile de mare circulație. Iată câteva... fragmente din **Multiple Joyce**: „The Eldorado. Beim Spagat zwischen Gnocchi und Maccheroni - che fettucinismo! - im Finish ein Rentier-Ragout. Dazu zwei Semi-Cola ii salud a la globalización por el cocacolor!! Partout, Le gogo gobe tout. Go! Le monde, finalement, s'est hambourgeoisé. (...) Descartar a Descartes: Coito er zoom! CLAMOR. (...) Culo oral manual, gracias Gracián, a su tanto teórica como erótica retórica. Tiens, la balle de sein rebondit dans la salle de bain. Che Declamerone! (...) Après le coit on est coi. Quoi! Da capo de rabo a cabo! A la lime. Cette fois, on sublime. Online. (...) Have a rest in silence. For the rest is litter: Et tout est rest et rature“ (Queneauth, **Sobras completas**).

Există și poezii unde se pune miza pe vizual: soluția simbolică la orice ar fi dată, printre altele, de jumătatea de inimă sau de femeia-măr. La conturarea numărului rotund al revistei „Dichtungsring“ (Zeitschrift für Literatur) își dau concursul, alături de poezie și de proză scurtă, grafica, pictura în acuarelă și fotografia, care degajează și diversifică spațiul tipografic. Un motiv în plus pentru a aprecia condițiile grafice de excepție ale acestui periodic în format de carte ce face, la a treizecea apariție, să fie auzite în spațiul cultural de limbă germană voci poetice românești actuale.

confesiuni

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

(urmăre din pagina 13)

Dumitru Micu se răfuieste la rândul său cu o sumă de interbelici: „Cazul lui Rebreanu, care, trecând de partea dușmanilor poporului său, decade total ca scriitor“, romanul **Rădăcini**, al Hortensiei Papadat-Bengescu, „la originea căruia stă concepția antiștiințifică a predestinării biologice“, Mircea Eliade, „epigon literar al lui Gide, influențat de asemenea de Huxley“, al cărui roman e restricționat de probleme „strict individuale“, E. Lovinescu, a cărui teorie a exploatarei „fondului muzical“ al sufletului uman „este de esență reacționară“. Nici domnia sa nu uită a arunca o piatră în direcția autorului **Spațiului mioritic**: „opera lui Lucian Blaga, saturată de probleme, contradictorie în toate resorturile ei“. Interesant de urmărit este șirul refuzurilor lui G. Călinescu, ținut el însuși, în ciuda numeroaselor concesi făcute, sub tirul nedomolit al „vigilenței revoluționare“, dar care căuta a-și câștiga încrederea „forurilor“ ideologice, printr-o postură „realist socialistă“ zeloasă. Condeiu care a făcut, printre primii în publicistica românească, elogiul lui Stalin

și l-a execrat pe Iuliu Maniu, îl exclude pe Brâncuși din sfera artelor plastice: „Aceste monumente pricinuesc un sentiment straniu de dezolare. Nu sunt nici măcar arheologice și n-au nici un raport cu geografia locului. Par aduse din Oceania, de undeva, de unde umanitatea lustruiește încă monoliturile ce se apropie de figurile geometrice. Arcul, masa și bizarele scaune sunt opera lui Brâncuși. Orice s-ar spune, astfel de producții, dacă poartă pecetea talentului, nu aparțin totuși artei plastice propriuzise“. Socotind că în jurul „transfugului“ Eugen Ionescu se face „un tapaj dubios“, îi declară textul înțesat de „truisme“, ca și în cazul lui Cioran: „Dacă Eugen Ionescu minimalizează literatura parodiind-o printr-un teatru de verbigeratie pură, E. Cioran face același lucru cu metode filozofice. (...) Adesea simt că fraza e plină de truisme ca un țesut de serozități și nu știi unde să înfigi în pielea fină seringă, ca s-o descongesezi de banalități“. Cât privește Titu Maiorescu, acest întemeietor al criticii s-ar așeza pe o cale „fundamental greșită“. „În fond, cum am spus și altădată, schopenhauerismul predominantă, și aceasta e latura prin care Titu Maiorescu nu poate fi pus pe lista esteticii și criticii cât de cât științifice și progresiste. (...) Pentru noi o asemenea estetică este fundamental greșită, pentru că noi, considerând lupta drept inimă a literaturii, socotim lipsită de viață o operă care nu iese dintr-o atitudine preocupată de destinul omului liber și muncitor și care la rândul său nu îndeamnă pe cititori să îmbrățișeze cauza progresului către acest ideal“. După cum onorabilul E. Simion nu șovăie a dezavua

în bloc lirica noastră interbelică, ce ar afirma, „atingere cu o realitate mutilantă, o formă sau alta de evaziune, de inaderență tradusă, adesea, nu atât în gesturi energice de protest, cât în forme complicate, dureroase de reclusiune, de deghizare“, și a-l circumscrie pe Mircea Eliade unei semnificații dezumanizante, fascizante: „Literatura pe care o acceptă Mircea Eliade și pe care o ilustrează este o literatură a **trăirii metafizice**, în care omul (*horribile dictu*) apare dezumanizat, redus la instinctele gorilei. (...) Fascismul urmărește **gorilizarea** omului și nu umanizarea gorilei; procesul este regresiv, se încearcă o întoarcere la epocile obscure, la stările primare. Această regresivitate morală o trăiesc personajele romanelor lui Mircea Eliade“. Același E. Simion care, mai târziu, se arăta indignat de revenirea în presă a foștilor deținuți politici...

Așadar, înainte de-a aprinde rugul pe care vor a ne arde pentru erezia noastră „revizionistă“, pentru blasfemia noastră „demolatoare“, actualii temniceripaznici ai templului s-ar cuveni să-și aducă aminte de cei ce cu adevărat au ofensat valorile creației românești, de cei ce au acționat mână-n mână cu ținării ideologice, smulgându-le pentru un răstimp dureros de lung din sufletul colectiv al neamului, mai cu seamă din conștiința tinerelor generații, de cei care - ciudată coincidență! - se întâmplă a fi uneori unele și aceleași persoane cu acuzatorii noștri. Acuzatori care s-au năvălit a ne pune în cărcă propriile lor păcate...

MISTERUL DIN JURUL LUI JEROME DAVID SALINGER

Scriitorul spaniol E. Gonzales publică în „Revista“, supliment al ziarului „El País“ din Madrid, un articol despre marele scriitor american J.D. Salinger, din care prezentăm, în cele ce urmează, câteva extrase.

Timp de 50 de ani, Central Park nu s-a schimbat prea mult; mumiile egiptene din Muzeul de Istorie Naturală sunt la fel ca în trecut, Grand Central Station reușește să supraviețuiască, iar în Upper East Side continuă să-și ducă traiul băieții de familie bună: încă mai e posibil să vizitezi câteva scurci pe unde Holden Caulfield era prezent acum exact o jumătate de secol, când fusese exmatriculat într-o școală din Pennsylvania.

Ceea ce rezultă a fi greu de imaginat este faptul că Holden are 66 de ani. Protagonistul din **De veghe în lanul de secară** își menține strania ingenuitate, rație după generație, și nu încetează a-i atrage pe cei devotați. Misterul care îl învăluie pe Jerome David Salinger, autorul, contribuie fără îndoială la succesul continuu al acestui roman scurt și neliniștitor.

Holden Caulfield nu comite nici o crimă; este un înăr slăbuț de 16 ani aflat la iminența unei crize de iperluciditate. **De veghe în lanul de secară** a acumulat o faimă ce depășește meritul literar și păunde în culele foarte tănuite ale societății americane.

Când Mark Chapman l-a ucis pe John Lennon, în decembrie 1980, s-au publicat zeci de comentarii inteligente despre faptul că asasinul purta sub braț un exemplar din **De veghe în lanul de secară**. Opera ajunsese să fie asociată cu satanismul și interzisă în unele școli; în rest însă, rămâne o lectură obligatorie.

Cei 50 de ani ai lui Holden și ai romanului **De veghe în lanul de secară** (lucrarea a apărut pe 16 februarie 1951) au generat un nou torent de texte tipărite în cele mai prestigioase medii literare din Statele Unite. „The New York Review of Books“ publică în lung articol intitulat **Dreptate** pentru J.D. Salinger, în care clamează împotriva disprețului rescând al criticii față de un scriitor cărui nu-i place să stea de vorbă cu presa, și poate că nici nu mai scrie (ultima sa piesă cunoscută datează din 1965) trăindu-se voluntar în mister.

Suplimentul literar al lui „The New York Times“ consideră, din contră, că farmecul din Holden Caulfield rămâne captiv epocii în care acest

personaj a fost creat și că Salinger a fost, așa cum afirmă Norman Mailer sau John Updike, mult supraevaluat. Polemica poate fi un semn de sănătate, și **De veghe în lanul de secară** o are, cel puțin în termeni comerciali. Restul operei lui Salinger se vinde tot atât de bine.

Chiar și celelalte (numeroase) cărți despre J.D. Salinger au succes la vânzare. Ceea ce este de înțeles avându-se în vedere excentricul și atrăgătorul romancier: un bătrân de 82 de ani care, așa cum se vorbește, continuă să cucerească tinerele, se hrănește cu vegetale (exceptând vreo bucată de carne de miel, prăjită la 150 de grade), urmărește filme pe micul ecran (a fost un entuziast telespectator al serialului **Dinastia**) și menține aura de mister despre faptul că el mai scrie sau nu.

Fata lui, Margareta, este autoare a unei exegeze cu privire la tatăl ei, **Dreamcatcher**, în care enumără numeroasele sale manii și asigură că, într-adevăr, el continuă să scrie, și chiar are mai multe cărți terminate ce vor fi publicate după moarte. Unii consideră că ultima relatare pe care a publicat-o, **Hapworth 26**, o presupusă epistolă scrisă la șapte ani de Seymour Glass (omul care se sinucisese într-o minunată povestire anterioară, **A perfect day for Bananafish**), era atât de nereușită, încât părea imposibil ca autorul să mai fi continuat să scrie. Alții sunt de părere că **Hapworth 26** a fost o falsă sinucidere literară, o păcăleală destinată criticilor.

Biografia lui Jerome David Salinger ar fi fost fascinantă, chiar și fără actuala zonă enigmatică. Salinger s-a născut în 1919 la Upper East Side din New York (la fel ca și Holden Caulfield), fiu al unui evreu polonez care importa carne și brânzeturi din Europa de Est. Relația cu tatăl său, Sol, care spera să-i lase moștenire afacerea și chiar îl obligase să facă o călătorie prin abatoarele Poloniei (în unul dintre ele, foarte lucid, hotărâse să devină vegetarian) era foarte proastă; la moartea lui, fiul nu venise la înmormântare. Ca student fusese un oarecare, cu toate că el se considera cu mult mai strălucitor decât ceilalți colegi.

Experiența sa militară devenise legendară: luase parte la debarcarea din Normandia, văzuse murind



pe opt din cei zece membri ai companiei sale și, după cum afirmă fiica sa, fusese unul dintre cei dintâi soldați ai Statelor Unite care au ajuns în lagărele de exterminare nazistă; este semnificativ faptul că el refuză să vorbească despre aceasta.

Dorise mereu să fie scriitor și mereu a și fost, cu toate că succesul întârziase să-i vină (de aici ura sa față de editori).

Retragerea a fost graduală, până ce deveni totală, acum vreo 15 ani. În prezent trăiește în Cornish (New Hampshire) cu a treia sa soție, Colleen, o infirmieră cu 30 de ani mai tânără ca el și amatoare de țesut covoare; în aceeași fermă rurală își are reședința și Claire, soția sa anterioară.

Lui Salinger îi place, sau îi plăcea până nu de mult, să cheme la telefon actrițele sau prezentatoarele de știri de la televiziune, pe cele care i se păreau mai atrăgătoare, convins fiind că sunt cititoare ale operei sale și în felul acesta seducția ar fi fost mai lesne.

El crede mai mult sau mai puțin în buddhism, un timp a aparținut Bisericii Scientiste, nu a întrebuintat niciodată calculatorul, urmărește mereu filmul **39 de trepte** (regizat de Alfred Hitchcock) și pretinde ca prietenii să-l cheme Jerry. Fotografiile sale sunt foarte rare - sunt câteva instantanee luate intrând într-un super-market, sau pe stradă, și aceasta numai de la distanță, deoarece omul este irascibil - și sunt mai mult de 30 de ani de când nu mai acordă interviuri; ultimul a fost realizat de doi studenți și a apărut în revista colegiului.

Nord-americanul Ian Hamilton a publicat o carte despre Salinger, dar scriitorul l-a dat în judecată și a obținut ca volumul să fie retras din librării.

În Spania opera lui este foarte căutată, iar cărțile sale sunt reeditate mereu și tipărite în cele patru limbi vorbite în Spania: castiliana (spaniola), catalana, basca și galiciana.

În românește de
Ezra Alhasid

istorie literară

DIMENSIUNEA POSIBILĂ A UNUI „MINOR“

(urmare din pagina 17)

Opera lui I.C. Vissarion, atât cea literară, cât și publicistică și de animator cultural, poate oferi o nuanță imaginea unei sinteze extrem de prețioase fundamentelor unui timp egal cu sine pentru istoria românilor (deceniile doi, trei, patru și începutul celui de al cincilea ale secolului al XX-lea), când începuse aglutinarea într-o sinteză, fără mari seisme, a unui sublimat de valori opuse, rod lucrării nesilite a funcției spirituale a națiunii,

cum ar fi spus un binecunoscut filosof al epocii.

Unde ar fi putut ajunge România, urmând nesmintit cu oamenii ei o atare evoluție armonioasă a dezvoltării liberale, pusă în mișcare de energiile din interior ale tuturor straturilor nației, în cuprinsul unei vocații europene occidentale certe (de la „momentul Roma“, istoric predestinată), dacă nu ar fi survenit **calamitatea ciumei roșii**, o idee ne putem face citind proza frustră a lui Vissarion, un fiu exemplar în multe privințe al celei mai dinamice zone a mentalului nației românești, zona de mijloc a Munteniei, de unde s-au

ridicat, între alții, Bălcescu, Nicolae Filipescu, Câmpinenii, dar și Brătienii făuritorii *de iure* ai statului modern românesc. Pentru a-l citi pe Vissarion însă am avea nevoie cu toții (mai ales generațiile tinere) de reeditarea cărților lui, sau măcar de o bună și substanțială antologie a celor mai reprezentative texte, de negăsit până și în marile biblioteci! Este pledoaria pe care îmi permit să o fac, scoțând din uitare, într-un mod onest numele unui minor superior, a cărui operă are darul de a ne restitui, într-un fel nou și neașteptat, rezumatul literar al lumii românești a primei jumătăți a secolului trecut, și poate sugestii folosite pentru o meditație serioasă și necomplexată cu privire la viitorul lumii rurale românești.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Monica Săvulescu Voudouris ne trimite salutări din Țara Lalelelor.

2). Finanțistul Uniunii Scriitorilor, Mihai Chicuș, coboară, de obicei, din mașini luxoase. Păi dacă-i dă mâna!

3). La Conferința Scriitorilor din mai 2001, au fost surprinși, într-o discuție despre literatura franceză, Mircea Martin și Bujor Nedelcovici.

4). În vreme ce Cezar Ivănescu e primit cu pâine la Deva, Paulina Popa e sarea întâlnirii.

5). La un pahar de șampanie, scriitorii din veacul trecut: Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Laurențiu Fulga.

