SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (459), serie nouă. Miercuri, 5 aprilie, 2000. Preț: 4.000 lei

Dar, fii bun, iubite domnule Marius Tupan, și nu pune pe seama indiferenței raritatea intervențiilor mele în critica literară curentă. Oricum, nu-mi împart preocupările sau pasiunile literare pe generații sau pe promoții. Despre reprezentanții promoției șaptezeci s-a întâmplat să scriu totuși, chiar în anii '70; e adevărat, cu precădere, despre poeți, ceea ce nu înseamnă că nu cred în forța unora dintre prozatorii numiți „șaptezeciști", care au spus deja mult și mai au, sunt convins, multe lucruri de spus în continuare.

mircea martin

Adevărul este că implicarea mea în cazul grupului „Universitas" a fost (dinspre mine, cel puțin) una totală - astfel încât a mă lansa la apariția volumelor lor de debut într-o campanie de susținere mi s-a părut (iarăși, dinspre partea mea) un gest redundant și, la rigoare, chiar nepotrivit. Ar fi fost ca și cum mi-aș fi lăudat în public propriii copii - ceea ce mi se pare ușor indecent. În plus, nu dețineam o rubrică de cronicar literar, cum a fost cazul lui N. Manolescu.

FĂRĂ COMENTARII

* „Istoric şi teoretician literar, Steven Connor, distins profesor la Birkbeck College, University of London, a urmat evoluţia tipică a studiilor literare, îmbrăţişând, în cele din urmă, agenda mai provocatoare a studiilor culturale. De altfel, reperele tematice ale cărţii sale **Cultura postmodernă - O introducere în teoriile contemporane** (Blackwell, Oxford, 1989), studiu cu excelentă valoare de *ghid teoretic*, pus acum pe masa specialistului român într-o traducere acurată ca performanţă lingvistică şi competenţă critică semnată de Mihaela Oniga, îi lămuresc poziţia: cuvenita plasare în context a postmodernismului este urmată de sondarea descendenţelor fenomenului, cu un spaţiu copios rezervat teoriei sociale şi juridice, arhitecturii şi artelor vizuale, literaturii, culturii de consum şi celei mediatice, adică *spectacolului* în sensul larg al cuvântului; în sfârşit, un capitol dedicat consecinţelor amplului fenomen pe care îl trăim şi în Europa de Est, într-un amalgam de forme adesea contradictorii, aduce în discuţie aspecte *etice*, legate intim de spaţiile de rezistenţă sau de consecinţele ecologice ale unor schimbări ameţitoare.

* Şi s-a mai întâmplat un lucru notabil, adică de care nu putem să nu luăm notă: s-a prefăcut în *spectacol*, cu tot ce implică acesta ca tehnică a *reproducerii*, a *iluziei*, a *graţioasei minciuni* - puse, cum era încredinţat Nietzsche, în slujba noastră, ca să nu murim de adevăr -, s-a prefăcut în spectacol totul."

(**Mihaela Anghelescu Irimia** - „Observator cultural")

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

LOCOMOTIVA

de HORIA GÂRBEA

În copilărie voiam să mă fac mecanic de locomotivă. Pe-atunci, existau încă, frumoase, pitoreşti şi impresionante, multe locomotive cu aburi. Şi fluierul lor nostalgic, amintind de Anna Karenina era acţionat tot cu abur. Între timp, apărând locomotivele electrice, farmecul retro s-a dus şi am renunţat la gândul meu infantil. De curând, însă, revenind la bridge-ul competiţional după o întrerupere de 17 ani, am regăsit maşinăria mea preferată pe emblema clubului omonim.

Cum aş fi putut să nu mă înscriu într-un club care se cheamă "Locomotiva"? M-am strecurat ca un începător anonim ce sunt printre vedetele nobilului joc şi am regăsit plăcerea gratuităţii jocului şi satisfacţia demonstraţiei de inteligenţă pură. "Locomotiva" este locul cel mai democratic şi mai plin de fair-play ce se poate imagina. Mult peste Parlament. Oricine poate fi ultimul sau primul. Oricine se poate alia într-o seară cu adversarul de ieri. Singurele ierarhii admise ţin de faptele probate la masa verde (de fapt cenuşie cu pătrăţele). Orice promisiune neonorată se plăteşte cu puncte pierdute şi priviri ironice.

Nu-i de mirare că în '83 comuniştii au interzis acest joc în care manipularea nu e posibilă. Nu-i de mirare, iarăşi, că scriitorii, individualişti orgolioşi cum sunt, nu prea joacă bridge. Acesta e un joc de echipă. Excepţiile sunt notabile: Laurenţiu Ulici, Radu Cosaşu care a şi scris frumos despre spiritul jocului, regretatul Roger Câmpeanu. Dar rămân excepţii.

La "Locomotiva", la Blondu' (porecla arbitrului care oficiază), spre deosebire de alte mii de locuri ştiute de mine, valorile se respectă, politeţea există, clasamentele nu ţin de nici un aranjament. Miliardar sau şomer, deputat sau student, dacă e bun, se afirmă, dacă greşeşte e tratat la fel. Unde mai vezi aşa ceva? Până şi în alte sporturi, în afara acestuia, abundă blaturile şi mafiile.

Iarăşi spre deosebire de alte locuri, veteranii clubului şi ai federaţiei, meşt jocului primesc, automat şi fără emfază, recunoaşterea şi respectul meritate din partea aspiranţilor. Nou intrat, am găsit totuşi parteneri miloşi care au acceptat să joace cu mine deşi "îmi cădeau cărţile din mâini", cum se spune. Domniile lor mi i-au arătat încă de la început pe maeştrii a căror virtuozitate în sportul pe care-l practică e la fel de mare ca a lui Hagi sau Ilie Năstase în sporturile lor.

Venit "de-afară", dintr-o lume a ierarhiillor răsturnate şi a contestărilor absurde şi interesate ale celor mai evidente valori, mă relaxez la "Locomotiva" mai puţin jucând un joc pe care nu-l ştiu încă bine. Mult mai mult mă destinde petrecerea unui timp într-o enclavă de normalitate.

acolade

ATENŢIE, VIN SINTEZELE !

de MARIUS TUPAN

Nu aduce secolul ce aduce deceniul şi nici deceniul ce anunţă anul. După mai multe amânări şi ezitări, după tot atâtea calcule şi strategii, importanţii noştri critici (şi nu numai ei!) sunt puşi pe fapte mari. Judecând după aşteptările cititorilor, era şi timpul! Moda foiletonisticii bate în retragere, ca şi a comentariilor ocazionale. Vremea istoriilor literare şi a dicţionarelor nu mai e doar o năzuinţă. **Dicţionarul scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu, după cele două volume deja apărute, se va îmbogăţi cu tomul trei, urmând ca al patrulea să intre anul viitor în librării. **Literatura română de azi pe mâine**, care va însuma în jur de 3000 de pagini, şi va cuprinde perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989, e bună de tipar, dar mijloacele pecuniare absentează, deocamdată. Autorul acesteia, Marian Popa, a avut în vedere prestaţia scriitorilor români de pretutindeni, din Australia până în Canada, de la Chişinău până la Metz. Şi, încă un amănunt: vor fi incluse aici şi operele de sertar. Se agită şi Academia. Istorie sau dicţionar, sinteza coordonată de Eugen Simion se vrea o operă completă, în care simpatiile şi antipatiile sperăm să lipsească. Deşi e acaparat de atâtea treburi, Laurenţiu Ulici nu intenţionează să rămână doar criticul promoţiei şaptezeci. Urmează să-i apară şi celelalte volume din **Lit ratura română contemporană** în scu timp. Cu multă discreţie lucrează N Manolescu, în gustul căruia cred mu condeieri. Cum se va numi opera, încă ştim. În schimb, cunoaştem titlul cărţii Cornel Ungureanu: **Istoria prozei rom neşti**. Am mai aflat că e în fază de fin lizare şi că s-ar putea s-o vedem în libră cât de curând. Încă nu ştim ce editură angajat s-o lanseze. Tot o **istorie** a mănătoare pregăteşte şi Valentin Taşcu Cluj-Napoca. „Maşina de scris" s-ar pu să aducă în atenţie **istoria** lui Al Ştefănescu, chiar dacă musafirii nepof au descompletat-o. Cunoscându-i firea puterea de muncă, va găsi el o modalit s-o reconstituie şi să o reîntregească.

Completări şi revizuiri vrea să ad Ion Rotaru **istoriei** sale, apărută cu puţ vreme înainte de decembrie însânge Dacă-şi va schimba şi metoda, rămâne văzut. Continuă, cu o tenacitate prov bială, volumele **istoriei** lui Dumitru M Publicitatea redusă, ca şi ieşirea din căr semnatarului fac ca gestul editorial să mână într-un oarecare anonimat. Nu cludem surprizele care, ca şi celelalte teze anunţate, vor oferi un tablou opu al literaturii române de azi şi dintotdeau

NOUA PICTURĂ DE GANG

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Pe Rue de Matignon, în Paris, la câteva sute de metri de Rond Point des Champs Elysées, în elegantele şi sobru-distinsele galerii Maurice Garnier, persistă încă o expoziţie de lucrări ale marelui pictor Bernard Buffet, probabil cel mai original, mai stimat şi mai expresiv artist plastic al lumii, în viaţă în ultimul deceniu, cel care, în 1999, s-a sinucis la vârsta de şaptezeci şi unu de ani. Toate pânzele expuse, nu mai mult de douăzeci şi cinci-treizeci, au fost pictate - în maniera sa inconfundabilă, figurativ-expresionistă, cu tuşă groasă, lată, reliefată, lineară, încărcată de negru - în ultimul an al existenţei sale. Am întrebat la cât sunt estimate tablourile şi dacă va fi o licitaţie. Mi s-a răspuns că toate vor fi vândute fără licitaţie la un preţ unic şi deja stabilit. „Cât? Un milion fiecare? De dolari? Nu, de franci". Mi s-a părut de necrezut ca un Buffet, de peste patru metri pătraţi să ajungă să fie vândut cu nici o sută cincizeci de mii de dolari. Am realizat însă imediat care era explicaţia acestei situaţii: Bernard Buffet, bolnav, şi-a pregătit timp de un an întreg sinuciderea, pictând variaţii în o singură temă: moartea. A trecut în nefiinţă, luându-şi viaţa, atunci când a socotit că acest ultim ciclu al picturii sale, constând exclusiv din portrete ale morţii, este împlinit. Trebuie să spun că fiecare decimetru pătrat din opera lui Buffet, expusă acum la Paris, reflectă în egală măsură geniul său plastic, profunzimea ideilor şi curajul său inflexibil, în confruntarea cu destinul. Cine îşi aşază, însă, în casă, în salon, în birou sau în dormitor un tablou reprezentând, direct şi în modul cel mai crud, moartea? Buffet a realizat, la sfârşitul vieţii sale, cea mai necomercială mare pictură a istoriei artei. În locuinţele oamenilor celor mai bogaţi ai lumii, dintre care nu puţini sunt fini cunoscători de artă, întâlneşti scene de epocă pictate de Rembrand, busturi romane în marmură, pictură sau grafică, evanescent suprarealistă, de Dali, scene de balet sau de călărie de Degas, flori de Van Gogh, peisaj de Shriver, de Claude Laurain sau de David Teniers Jr., în nici un caz imaginea lipsită de edulcorări sau pudoare a întregii cruzimi a morţii. Marea artă rămâne totdeauna o formă necomercială a creaţiei - norocul este că marile civilizaţii chiar aceasta fac: asigură o convergenţă, fie ea şi relativă, a economicului şi spiritualului. Posesorii marilor averi nu sunt, în general, mai puţin cultivaţi decât intelectualii cei mai remarcabili, cel puţin acei oameni de afaceri, bancheri sau şefi de industrie ce se ţin la distanţă de zgomotul şi furia mediilor. Marii colecţionari ai ultimului secol - Mellon, Carnegie, Phillips, Havemayer, Gardner, Harriman - au dovedit un gust pentru artă de un curaj şi un rafinament demn de marea tradiţie a familiei Medici şi a celor mai cultivaţi dintre papi. În felul acesta, pictura sau sculptura de geniu - precum şi literatura - nu rămân fără suport. Sunt sigur că ultimele opere ale lui Bernard Buffet se vor vinde de îndată, iar la revânzarea lor, în câţiva ani, preţul le va fi crescut de zece-douăzeci de ori. Artele în România nu beneficiază de nimic comparabil cu un astfel de mediu receptiv.

Încercând o contemplare imaginară a picturii noastre, în istoria ei, putem să conchidem fără teama de-a greşi că, excepţie făcându-se pentru marile centre de cultură - Parisul, Italia futuristă, Germania expresionistă, New York-ul -, în ultimul secol România a produs o pictură de cea mai aleasă calitate; ceea ce a lipsit artei noastre plastice (excepţia absolută o găsim în sculptură şi se numeşte, desigur, Brâncuşi) a fost curajul deplin al experimentului şi astfel, capacitatea de a se găsi prezentă principalelor manifestări de avangardă. Frumuseţea realizării plastice a prevalat în arta românească asupra îndrăznelii de a schimba, şi lucrul acesta s-a răzbunat. Opera unui Victor Brauner constituie, este drept, o fericită excepţie de la această regulă. Lucrurile au mers totuşi deosebit de bine, pe acest teren, multă vreme, dar acum ameninţă să intre în derivă.

Noii îmbogăţiţi, în România (nu ştiu cum stau lucrurile în alte ţări eliberate acum un deceniu) au căpătat dorinţa - poate sinceră, poate simplă manifestare de snobism - de a se înconjura de o oarecare artă. Formarea gustului, chiar în condiţiile celei mai bune intenţii ia timp, dar mai ales implică un efort intelectual concentrat. Cei care pot cumpăra lucrări de artă, aici, sunt, prin forţa lucrurilor, la prima generaţie afirmată social, iar caracterul primitiv şi agitat al afacerilor româneşti le concentrează întreaga putinţă de preocupare. În cercul lor intră acum plasticieni care - şi ei - trebuie să îşi câştige viaţa. Cei bogaţi nu sunt nici cu adevărat de un gust elevat, nici lipsiţi cu totul de înţelegere pentru artă - ca atare ei nu stimulează crearea unei arte mari, dar nici nu apelează, ca mulţi dintre conducătorii comunişti, la producţia de gang, la kitsch-ul integral. Aceştia stau faţă în faţă cu mai toată seria de plasticieni români afirmaţi, tineri sau mai puţin tineri, care nici nu vor să se compromită fabricând lucruri cu totul lipsite de valoare, dar nici nu vor să renunţe la şansa de a câştiga ceva bani (cam între două sute şi o mie de dolari pentru un tablou). Ceea ce rezultă de aici este o artă - mai ales o pictură - nici caldă, nici rece, nici bună, nici proastă, nici îndrăzneaţă, nici timidă, deci cum este mai prost: o nouă pictură de gang, produsă de oameni care, prin ceea ce ar putea dovedi, sunt de un talent remarcabil, arta adesea luată, copilăreşte, drept o artă mare, atunci când calitatea ei estetică nu o depăşeşte pe aceea a lucrărilor realist-socialiste ale perioadei totalitare, chiar dacă tematica pusă în joc este diferită. Trebuie să spunem apăsat că destinul artelor plastice în România viitorului va depinde de calitatea morală a artiştilor.

minimax

БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ! (II)

de ŞERBAN LANESCU

Ce începusem a spune săptămâna trecută era că tărăşenia telefonului/firului roşu se dovedeşte relevantă mai cu seamă în ceea ce priveşte modalitatea în care au înţeles to'arăşii să folosească libertatea presei, în special, şi democraţia în general, pervertindu-le în mijloace de a-şi asigura dominaţia cu altă faţadă. Ulterior a mai intervenit şi recidiva to'arăşului Ion Ilici Iliescu în Republica Moldova şi care nu face decât să confirme o dată mai mult că perspectiva ce se deschide prin revenirea la guvernare a PDSR & comp. se va lăsa cu - citez din cotidianul „Adevărul", firmă serioasă, nu-i aşa? - „trebuie să-i plesnim pe toţi peste bot ca să stea în banca lor", adică reconfirmarea ameninţărilor proferate altădată de M. Mitrea care le-a promis ţărăniştilor c-o să-i mai bage niţel înăuntru până s-or învăţa minte cum e cu democraţia. De altfel, dacă nu s-ar înscrie în lucrătura de blocare a evoluţiei României către Occident, spectacolul e de un haz nebun. Atacat prin surprindere de nu se ştie cine (dar aplicând criteriul de analiză *qui prodest*, parcă-parcă „blândul" şi „elegantul" Theo a avut oareşce profit, aşa încât... naiba ştie!) to'arăşu' Ion Ilici Iliescu a ripostat ca la carte, cartea învăţată hăt, de mult, în tinereţea-i revoluţionară, la Moscova: „Care capră?!". Şi a început o nebunie de nebunie! Lăsaţi în ofsaid (prostia lor, însă, pen'c-ar fi trebuit să fie vaccinaţi încă din '90, când personajul şi-a dat măsura în a-şi renega fără să clipească orice faptă sau vorbă, oricât de evidente), ăia de-şi zic ei între ei „lideri de opinie" au sărit ca fripţi (şi chiar că s-au fript) atacând în haită secţia română a BBC care, vai!, oroare!, preluând pârdalnica de notiţă din „Zavtra" a încălcat deontologia gazetărească! Intoxicare! Minciună! Dezinformare! Şi încă un cuvinţel de care bravii apărători ai onestităţii informaţionale aveau să se agaţe ca înecatul de brădiş: diversiune. Pentru că, fi-r-ar al naibii, conţinutul notiţei din săptămânalul moscovit, aşa antioccidental, şi antisemit, şi kaghebist cum o fi el, s-a dovedit - sâc! - perfect adevărat, iar primele declaraţii ale celui împricinat, perfect false. A fost bici, a fost biciuşcă şi nici nu ştiau că-i kalaşnikov. Aşa că ce să mai poată zice băieţii decât, la plesneală, diversiune. Pungaşul care-ţi bagă mâna-n buzunar şi dacă-l prinzi începe să urle că vrei să-i furi ceasul. Cu o menţiune specială pentru echipa de la „Pravda", mă rog, „Adevărul", şi îndeosebi pentru cel despre care, deşi nu-mi convine trebuie s-o recunosc, pe mine barem, până acuma a reuşit să mă păcălească deoarece îmi părea c-ar fi doar un caz psihiatric.

Aşadar, asistăm la, într-adevăr, ditamai diversiunea, atâta doar că cine zice ăla e. Ce rămâne de văzut este dacă toată zavera asta mediatică se înscrie nu doar într-o banală campanie electorală (ceea ce ar fi jalnic), ci vine în întâmpinarea curăţeniei de primăvară pe care, în fine, în ceasul al doişpelea, actuala Putere (şi - de ce nu? - „echipa de la Cotroceni") parcă ar da semn că s-ar încumeta şi ar şi putea s-o facă. Exact, sau aproape exact, aşa cum scrie şi sussemnează D. Tinu în editorialul „Plesnitul peste bot" din ediţia de luni, 27 martie curent a „Adevărul"-ui: „Urmează hărţuiala în legătură cu mineriada din '90, cu dosarele Revoluţiei şi câte şi mai câte." Am spus aproape exact, fiindcă nu despre hărţuială ar trebui să fie vorba, ci despre - scuzat fie-mi cuvântul, da' rimează - popreală. Popreala pentru crimă şi pentru hoţie, başca dosarele de securitate, iar din ceea ce rămâne să ne alegem frumos şi democratic reprezentanţii care să ne conducă în următoarea legislatură. Fiindcă ne-o vrea Occidentul, dar cu siguranţă nu chiar aşa cum scrie mereu în „Pravda" românească, în orice condiţii. Iar a doua parte a diversiunii este tocmai ţipatul cât mai tare în numele poporului care nu şi-ar dori decât doar să i se dea ceva mai multă mâncare. Adică taman schimbarea schimbării şi să ne târâm mai departe gemând împreună cu fraţii de peste Prut „Boje, Boje, zavtra toje!". Trăiască Vladimir Putin!

SUBIECT EPUIZAT

de LIVIU GRĂSOIU

Există autori (nu dintre cei mai mari) care au avut (și au încă) șansa, ca asupra lor să se aplece câte un cercetător cinstit și talentat, să studieze în amănunt viața și opera lor, iar rezultatul să fie un studiu monografic atotcuprinzător, întocmit după toate regulile și canoanele științifice, fixându-le definitiv imaginea în posteritate. Printre ei se numără și Iacob Negruzzi, grație tenacității și inspirației domnului Nicolae Mecu, semnatarul volumului **Iacob Negruzzi sau Vocația comunicării** (Editura Minerva, seria Universitas - 1999). Numele domnului Nicolae Mecu este desigur binecunoscut, printre criticii și istoricii literari, dânsul fiind prezent cu studii, articole și volume colective consistente, de circa trei decenii în respectivul domeniu. Interesat deopotrivă de mișcarea literară din secolul al XIX-lea (vezi publicarea documentelor despre B. P. Hasdeu, edițiile Iacob Negruzzi și G. Coșbuc, comentariul Titu Maiorescu) precum și de aceea a perioadelor interbelică și contemporană (mă refer la cele două tomuri cuprinzând corespondența lui G. Călinescu, participarea la ediția critică a operelor aceluiași, ca și exegezele numeroase despre scriitori și creații de imediată actualitate), domnul Nicolae Mecu oferă acum, prin amintitul titlu, o sinteză asupra posibilităților sale de istoric și critic literar. Monografia despre importantul personaj de la „Junimea" și „Convorbiri literare" reprezintă nu doar o strălucită teză de doctorat, ci și o dovadă a felului în care un subiect abordat poate fi epuizat. Sigur că despre Iacob Negruzzi s-a scris mult, dar mereu în grabă, fiecare dintre specialiștii în epoca marilor clasici (formula aparține domnului profesor George Munteanu) fiind sedus de corifei, și lăsând altora „plăcerea" de a studia și ceea ce au făcut cei din rândul al doilea. Aici se încadrează creația literară a celui mai cunoscut dintre fiii lui Costache Negruzzi. Atâta doar că avem de-a face cu un caz deosebit. Dacă fără opera sa în versuri, proză ori dramaturgie, literatura de după 1850 poate fi imaginată, fără prezența lui în fruntea „Junimii" (alături de Titu Maiorescu) și a „Convorbirilor literare", aceste două instituții fundamentale în evoluția întregii culturi românești probabil ar fi avut un rol mult mai mic.

Stabilirea locului său aparte, de extraordinar „manager cultural" dotat mai presus de toate cu o dimensiune liant, și anume „vocația comunicării", înseamnă examenul de rafinament și subtilitate pe care domnul Nicolae Mecu îl trece cu brio. Concluziile sale sunt aproape aforistice atunci când vorbește despre familia spirituală unde s-ar încadra Iacob Negruzzi („o elită a prestației nespectaculoase, ca și anonime, dar temeinice și dezinteresate, consacrate nu atât afirmării personale, cât promovării celorlalte") sau când stabilește specificul activității sale („Lipsit de acces la metafizică și la ideologie, dar de o eficiență uimitoare în planul practic"). Situându-l într-o „fericită complementaritate cu mentorul" (Titu Maiorescu adică), domnul Nicolae Mecu pune exact diagnosticul critic: „Viața și activitatea sunt în egală măsură opere. De formarea propriului caracter, de animator, de organizator și lider" iar „creația sa literară este fructul inserției totale și definitive în realitatea imediată". Pentru a ajunge la asemenea concluzii, comentatorul a citit enorm, nu doar toată opera lui Iacob Negruzzi pe care a și editat-o (în colaborare cu domnul Andrei Nestorescu), ci și documente de epocă referitoare la „Junimea" și la celebra sa revistă, la relațiile cu membrii marcanți sau oarecari ai societății ieșene și apoi bucureștene, presa vremii, mărturiile altora, arhiva Academiei Române, un alt loc căruia Iacob Negruzzi i-a dat statornicie și prestanță. Titlurile fiecărui capitol sunt alese cu grijă, închizând în sine, concentrat, întreaga expunere (sau demonstrație) adesea originală. Spre susținerea afirmației, iată câteva exemple: „Fiu al lui C. Negruzzi", „Prin alții spre sine", „Maestrul comunicării la pupitrul de comandă al «Convorbirilor literare»", „Redactorul «Convorbirilor» sau arta seducției" sau, atunci când îi analizează creația beletristică: „Un bovarism parțial corectat", „Forțe centripete. Constante unificatoare". Ultimele două constituie unghiurile din care este abordată opera. Examenul critic la care o supune domnul Nicolae Mecu este modern și echilibrat, privirea are luciditate, înțelegere pentru valorile estetice existente. În nici un moment acestea nu sunt exagerate, iar raportările la ceilalți contemporani au măsură, exigențele situându-se la același nivel. Subliniază meritele **Satirelor** („amplu și complet corpus" în cadrul genului) insistă, pe bună dreptate, asupra reușitelor din **Cópii de pe natură** (erudiția domnului Nicolae Mecu, funcționează aici din plin) subliniind partea lor de perenitate, apreciază corect eforturile de dramaturg (Iacob Negruzzi a scris proverbe dramatice, comedie de salon, operă bufă, revistă satirică, comedie de moravuri și de caractere) și mizează pe autenticitatea scrierilor memorialistice, netrecând cu vederea interesul reprezentat de jurnal, de corespondență ori de intensa publicistică literară. Mai notează exegetul: „Dacă nu a fost un politician de marcă, Iacob Negruzzi n-a fost nici trepăduș politic care să-și schimbe opiniile și alianțele potrivit cu variația intereselor joase și personale". Este încă una dintre caracteristicile ce l-au impus în stima contemporanilor de-a lungul celor nouăzeci de ani cât i-a fost dat să se afle în această viață.

Subiect generos, așteptându-și răbdător rândul spre a fi luat sub lupa comentatorilor, el se epuizează datorită domnului Nicolae Mecu. Nu cred că într-un viitor cât de cât accesibil nouă, un altul i-ar mai putea adăuga ceva interesant.

OASPETE STRĂIN

de ION ROȘIORU

La Editura Ex Ponto din Constanța (1999), Ion Codrescu scoate de sub tipar placheta, în ediție româno-engleză, **Oaspete străin** (**A Foreign Guest**) cuprinzând haiku, rengay, haibun și renku. Volumul a fost scris ca urmare a peregrinării autorului prin SUA, cunoscut fiind faptul că orice călătorie stimulează creația de orice fel, febrilizează spiritul prin menținerea trează a stării de conflictualitate datorită confruntării dintre bagajul cultural mai mult sau mai puțin prejudecativ și realitatea trăită *sur le fiv* la ea acasă. Cartea se constituie firesc ca „însemnare a călătoriei", însă nu în maniera și paradigma tradițională, ci sub forma fulgurantă a poeziei Zen ce, într-un ecleraj de blitz, logodește clipa cu eternitatea, angoasa existențială cotidiană cu calmul și seninătatea nirvanică pe care o presupune căutarea inebranlabilului echilibru ființial fără de care creația unică e imposibil de realizat.

Discursul Zen al lui Ion Codrescu e o perpetuă bucurie a alterității eului prin raportarea lui la alt spațiu geocultural pe care-l asimilează ca pe o revigorare metabolică, împărtășindu-și neîncetat și punctual revelațiile experienței sinonime cu ale altui Ulise modern și fericit că există la modul irepetabil într-o aventură spirituală.

Poezia Zen practicată de Ion Codrescu, teoretician redutabil în domeniu, e nu numai cantonată în gradul zero de scriitură, așa cum cere spiritul acestui gen literar pe care unii înțeleg să-l aclimatizeze și să-l supună normelor poeziei occidentale, ci uneori coboară dincolo de semnul lingvistic și se asociază altor coduri de comunicare din sfera non-verbalității. Astfel, micul dreptunghi de carton sau de hârtie care e biletul de autobuz devine indicele permisivității visului sau nostalgiei spațiale extaziante: „luând biletul Greyhound/ distanțe de mii de mile/ îmi apar în gând". Tot așa, fâșia de pânză albă extrapolează potențator sugestia de capitulare în fața timpului neiertător: „clădire părăsită -/ o panglică albă prinsă/ de scara de incendiu". Discursul Zen al poetului e rezultatul mobilizării tuturor simțurilor asimilatoare de peisaj, fie unisenzațional: vizual (desenul în cretă pe zidul hotelului, țigla carbonizată etc.), olfactiv (mirosul picant de saramură în Little Italy, parfumul de flori sălbatice într-un restaurant pescăresc etc.), auditiv (ecoul vechii melodii în depărtare, sunetul clopotelor, țipătul păsărilor migratoare, croncănitul ciorilor, urletul vântului, târâitul greierilor, ș.a.m.d.), fie la modul asociativ-kinestezic, cel mai adesea: „cu bătăi lungi/ bâtlanul albastru atinge/ stuful de anul trecut". Sau: „furtună cu tunete -/ de sub cloșcă apare/ capul unui pui". Ca și : „pasăre moartă -/ penele ei prind/ lumina după-amiezii". Poetul are un acut simț al detaliului, al mișcării evanescente, al inexorabilității abia sugerate și, prin urmare, cu atât mai sfâșietoare în perspectivă ontologică. Victoria vremelnică a vieții intime în fața veșniciei senine a naturii gigantice și imperturbabile îi produce stări de reținută jubilație participativă: „în acest loc/ greierele mai puternic/ decât Cascada Niagara". Sau: „fermă părăsită -/ din cutia poștală/ țâșnește o pasăre". Sau: „înmormântare -/ două păsări jucăușe/ vin și pleacă". Sau: „amurg târziu -/ ciorile se rotesc peste/ cimitirul de mașini". Precum și: „solitudinea deșertului -/ o pasăre aduce/ un strop de viață".

Poemele Zen de mai mare întindere decât haiku-ul sunt scrise în colaborare cu prestigioși poeți de peste ocean, efectul parteneriat atingând nu o dată cotele unui adevărat festin spiritual, poetul român reușind să se mențină fără complexe la înălțimea și ținuta estetică a unui demers cu adevărat temerar.

DOUĂ DEBUTURI

de OCTAVIAN SOVIANY

Nimic din crisparea sau din stângăciile unui autor debutant nu se regăseşte în poemele Ioanei Greceanu (**Poeme în pierdere**, Editura Eminescu, 1999), care cultivă un discurs de o perfectă coerenţă şi limpiditate, lipsit de stridenţe şi străin de „experimentalismul cu orice preţ" al ultimelor promoţii poetice. Specialiatea autoarei este „pastelul", construcţie lirică plină de sobrietate, cu jocuri tulburătoare de linii sevare, care alunecă pe nesimţite spre alegorii ce cristalizează misterul şi drama feminităţii, plasate sub tutela liniştitoare a mişcărilor ciclice: „Se prăbuşeşte noaptea pe-ale zăpezii lespezi/ şi timpul aţipeşte în urna-i de cenuşă/ O mână-nchide poarta cetăţii troienite/ iar osânditul cade şi geme sub năme ţi/ ca pe-un trofeu de luptă/ de vânătoare crudă/ mă lepezi peste scutul de omăt/ pătat cu sânge proaspăt/ o agonie blândă trăieşte osânditul/ o lacrimă stingheră îngheaţă neştiut" (**Pastel 2**). Alteori, poeta elaborează fabule metafizice, cu vagi inflexiuni blagiene, populate de imaginile degradate ale angelităţii sau peisaje „eschatologice", aparţinând unei lumi erodate de luxul timpului heraclitic şi plasate sub semnul devenirii neliniştitoare: „În zare, risipire de sânge/ Pe lespezi, frunze roşii,/ un alfabet mâcit/ Putrezit, aerul se prăbuşeşte ca vuiet/ pe mormintele proaspete/ Păsări întârziate scriu semne ciudate pe cer/ Inima văzduhului se zbate, resaltă/ Îngerul pruncului nenăscut/ cade cu răbufnire de plâns./ Coboară frunzele toamnei lin, strălucind/ îl acoperă, îl ascund/ E mut glasul lui/ face gura toamnei" (**Pastel**). Dincolo de neliniştea existenţială, provocate de aspectele delirante ale crepuscularului, asemenea poetizări transcriu un proces de „opacificare" a lucrurilor care îşi pierd transparenţa „simbolică", legată de locul ocult al corespondenţelor şi analogiilor, devenind simple „semne", glife ale unei scrieri care rămâne datorită caracterului său „ilizibil", pus în corelaţie cu un sens problematic, ce transformă actul semnificării într-o operaţiune dilematică şi chiar la dramatism. El este o rodire „târzie" sau „amânată", căci una dintre obsesiile majore ale autoarei este cea a rodului, astfel încât poemele în care abundă imaginile vegetalului, desfăşoară o întreagă mitologie a germinaţiei, gravitând în jurul a două simboluri esenţiale, floarea şi fructul: „dar verdele ce-l poartă frunzele/ nu este al lor/ le este dăruit/ el este vestitorul florii/ al fructului/ în sine-şi poartă sinele fructul/ ca un blestem/ ci frunza/ redă ramurii fragede rodul întreg/ nu e veştejire ce pare a fi/ ci doar nuită putere./ Tremură frunzele toamnei/ ca după o naştere grea/ şi verdele se scurge grăbit în nervuri/ Cumpănit este timpul/ şi frunza o e. Deplin" (**Exerciţiu de admiraţie**). Plecând aici, Ioana Greceanu va elabora scenarii cosmogonice pe parcursul cărora imaginile antropomorfe evocă principiul matern, uterul cosmic care naştere „omului-univers", iar eul va fi dilatat nă la dimensiunile stihialului: „Ca din senin, se pă de moarte:/ un pocnet astral,/ o plesnitură lină,/ o spintecare sacrală,/ clipa când osia ei se frânge/ cum, brusc, cumpăna creierului sneşte/ izbindu-se de jgheabul de os/ şi ultimul d/ dă un ultim ocol/ atingând începutul/ cu bă sângele îşi începe călătoria/ spre umbroşii/ tri cei mai ascunşi ai firii/ în genunchi şi pe :/ amestecă, Doamne,/ sângele ei cu sângele a/ doar atât/ ca un vis înlăuntrul altui vis/ fă pielea mea învelişul trupului ei/ dă-i etului ei pulsaţia inimii mele!" (**Ca din in**). Această obsesie a rodirii face ca timpul să fie integrat într-o spirală a devenirii, pierzându-şi aspectul neliniştitor şi convertindu-se câteodată în melos, ceea ce face ca „peisajele" poetei să dobândească ades o structură „simfonică", de vreme ce muzica reprezintă o formă eufemizată a temporalităţii devastatoare, exprimând „coincidenţa contrariilor" şi fiind totodată „timp pierdut" şi „timp regăsit": „Acea oboseală a serii/ de cântec de leagăn, şoptit, monoton,/ melopee prelungă/ când totul este mai rar, mai uşor,/ Când gând peste gând se aşază molcom./ O, vise tăcute/ în lumina spectrală/ fulgerări/ pe fruntea adormitului plumburie/ închis ca-ntr-o criptă de somn./ De jur împrejur, acea profunzime a serii// ca o deasă pulbere de aur visele lumii/ licăriri pe mormintele vechi./ Închis în oasele lucii/ zorul nebun al timpului" (**Acea oboseală a serii**). Plasate aşadar sub regimul metamorfozei, poemele Ioanei Greceanu vor celebra amestecul candid al regnurilor, pe fundalul unei lumi care dobândeşte frăgezimi aproape paradisiace, iar eul îmbracă, el însuşi, ipostaza omului-arbore, a cărui imagine „totalizează" aspectele contradictorii ale devenirii, pe linia „reveriilor progresiste" despre care vorbeşte Durand: „în locul oraşului/ o orbitoare explozie verde/ duc mâna la ochi/ dau de petale/ duc mâna la tâmple/ pielea se umflă, trozneşte/ sub împunsătura din tâmple cresc ramuri/ din degete frunze/ din tălpi rădăcini..." (**Mă rămuresc**). În acest context autoarea va evoca, fireşte, oglinzile, care constituie prin excelenţă instrumente ale metamorfozei; în ipostaza lor de „oglinzi scripturale" ele sugerează universul „acronic" al scriiturii prin care lumea este scoasă de sub teroarea lui Cronos, iar actul poetic dobândeşte dimensiunea magică a unui exorcism care „supune" faţa ostilă a timpului: „Ca şi când te-ar aştepta mereu cineva/ cu un avans de un chip în oglindă/ uneori dispare corpul/ şi lumina se izbeşte de ceva/ mai rezistent ca însăşi piatra/ mai clar conturul umbrei/ mai riguros/ mai credincios sieşi// până când ochiul stâng/ devine ochiul drept/ (e ochiul tău, dar nu eşti tu,/ ai crede, o dihanie)/ şi primeşte înlăuntrul lui chipul din oglindă/ acolo, în spaţiul îngust al oglinzii,/ se petrec metamorfozele/ aici, doar eroare a cărnii/ devieri, retuşuri/ acolo se află vestigiile/ trecutului/ şi ale viitorului/ aici, un relief schimbător" (**Ca şi când te-ar aştepta mereu cineva**). Astfel încât pentru Ioana Greceanu poezia înseamnă o conectare la cosmic, iar versurile sale rămân cu totul străine de acea angoasă a decosmicizării prezentă în poetizările promoţiei „apocaliptice". Şi totodată poezia presupune o anume demnitate a rostirii, o stare sărbătorească a cuvântului care o transformă în vorbire sau mai degrabă în cântec al fiinţei evocând osmoza dintre uman şi cosmic. Singurul lucru care le lipseşte deocamdată acestor poeme este (aşa cum cu justeţe observa domnul Cezar Ivănescu în generoasa sa prezentare) imprevizibilitatea, iar discursul, mereu egal cu sine al autoarei suferă, poate, de o anumită monotonie.

Dacă Ioana Greceanu este o autoare pe deplin formată, stăpână pe mijloacele sale de expresie, nu acelaşi lucru s-ar putea spune, desigur, despre foarte tânăra Teodora Andreea Aldea (**Răstignire**, Editura Gerot, 2000), ale cărei texte transcriu pulsurile neliniştite ale unei sensibilităţi care descoperă semnele destrămării apocaliptice, concretizându-se în viziuni construite după principiul „fragmentarist" al mozaicării: „Se pleca pământul/ pe ceafa ciumată/ o prăpastie moare/ ochiul orb al soarelui plămădit/ din lemn putred./ Sub talpa mea crapă/ chipul sfânt al ploii/ Învii" (**Înviere**). Peisajele „metafizice" ale tinerei autoare sunt bântuite de apariţii umane groteşti, reductibile la arhetipul omului-manechin sau stigmatizate de semnul diabolic al „fiarei", iar poemele sale dobândesc adesea mişcarea neliniştită a unui dans macabru, amestec de percepţie oripilată şi de grotesc: „Se agaţă la ferestre pălării cu pene/ moartea sângerează lumânările/ şi muşcă pervers/ din degetele putrezite ale paiaţei,/ dansul m-a orbit/ şi oameni ciungi m-au închis/ înăuntrul meu". Mai interesante decât aceste „coşmaruri" tratate în registru expresionist sunt însă poemele în care secvenţele de „real" juxtapuse într-o ordine care e mai degrabă cea a visului, îi conferă până şi celei mai banale „treceri prin cotidian" un accentuat aer de stranietate, transformând-o într-o aventură fantastică, învăluită în aburul tenebros al catabazelor infernale: „Pe marginea şinelor de tren/ se scurge încet tăcerea geamurilor roşii,/ albastre când trec prin/ prisma apei aurii,/ în depărtarea sculptată/ din abisuri,/ textura gârbovită a sunetului/ se târăşte în urme de apă/ pe frunze pustii,/ Din când în când trece un/ tren cu geamuri roşii/ şi plânge la porţile mormântului de alge,/ nu opreşte nicăieri,/ decât nicăieri,/ poate nici acolo" (**Panorama feroviară**). Autoarea este posesoarea unui „văz abisal" care descoperă substratul demonic al spectacolului cotidian, energia malignă a derizoriului, accentuată prin violenţe cromatice, în explozii aproape crude de roşu, roşul focului infernal şi al abatorului: „Clipea aprins/ În roşu de baluri/ O firmă luminoasă/ De noapte electrică, când şi/ Când la barieră trecea/ un tren/ printre cutiile goale de carton,/ în care trăiesc oamenii şerpi,/ sau poate doar şerpii din/ oamenii cutiilor de carton/ răsturnate pe cale ferată/ Eram singuri, în faţa luminilor/ Roşii şi a trenurilor roşii/ care nu opresc niciodată la barieră" (**Firma de neon**).

Căci viziunea Teodorei Andreea Aldea este una eminamente picturală, actul scriptural, el însuşi, fiind conceput ca o emisiune de pictograme care transcriu o neliniştitoare prezenţă-absenţă a sensului: „Literele se contorsionează brusc/ Literele pictează portrete ale nimănui/ Literele te pictează pe tine/ În mâna mea/ Deschisă,// Sărut chipul tău şi tu mori/ Renaşti apoi în ochii mei/ Şi izvorăşti litere/ Pe hârtie/ Literele sunt ale tale, tu eşti un semn, nu/ Mai sper să te văd/ Dar ştiu încă/ Şi-ţi desenez chipul în/ Podul palmei" (**Literele tale**). Poeta şi-a descoperit temele, are ştiinţa de a construi tablouri tensionate care transformă lumea de zi cu zi într-o „irealitate imediată" şi e în căutarea propriului său limbaj, acela care face ca poemul să fie cu adevărat o rostire de sine.

ioan evu

Viaţa second hand

Acum să vorbim despre patrie în
Plină resurecţie a sărăciei cu
Faţă umană în totală libertate
A cuvintelor neauzite
De nimeni de nimeni de nimeni.

Dimineaţa la cabina ProTV
Baciul vrâncean imploră
Indexarea pensiei;
Nu mai dă lapte oiţa bârsană,
Ultimii miei au murit de inaniţie.

Caii învăţaţi de mult pieriră
Şi ei sub colţii
Unor câini mai bărbaţi...

Istoria alternativă joacă
Fotbal cu capete de voievozi -
Playboy Dracula şi Gică Hagi,
Iată noile arhetipuri
Ale integrării europene.

Reformă în toate, în cele ce sunt
Şi-n spectrul spaimei de Mâine!

Sindicatele cotizează elocinţa
Liderilor, ies în stradă şi dreg
Cosmetica originalei democraţii.
Le justifică scutierilor pâinea.

Acum să vorbim despre patrie în
Deplină transparenţă a foamei
Tranzitând tranzitând debranşaţi
Cu contoare în mâini
Cu paşapoarte cincinale în buzunare
Spre Occidentul Îndepărtat

Noi procentul electoral
Din teritoriu noi toţi o apă
Şi-un pământ numit România.

Patrie **second hand**
Viaţă a noastră la mâna a doua
La mâna lor gesticulând pe ecranul
Televizorului indicându-ne
Obiectivul traseul strategia
La mâna lor semnând
Legi ordonanţe sentinţe.

Şi iarăşi la mâna lor tăind
Panglicile - ca pe cordoane
Ombilicale - oficiind naşterea
Mileniului următor sub lumina
De fulger a blitz-urilor
În consens în consens
Prin tunel înainte!

Ah! tu patrie concretă de care
Ne aducem aminte duminică
Dimineaţa la „Viaţa satului"
În noua retorică a Festivalului
Muncii şi creaţiei pesimiste

Tu patrie de pământ cu ţărani
Totuşi vii ce ară în vis!
Ogoarele tale abstracte!

Fratricid

Pe celălalt din mine l-aţi ucis
Zac pete mari de sânge pe zăpadă

Azi port în trup rana ce s-a închis
Şi lacrima ce nu poate să cadă

Această iarnă ninge-n locul meu
Atât de alb peste cernita zare

Se-aude-n ceruri bunul Dumnezeu
Cum tace-nmărmurit de îndurare

O crimă se petrece-n orice zi
Umbra lui Cain din tată-n fiu e trează

Iar braţul care mâine va lovi
E-al celui ce acum îmbrăţişează.

Nimic nou

De multă vreme nimeni nu-mi spune
Nimic nou şi totuşi multe există
Chiar dacă nu au încă nume.

Bunăoară luminii cu miros
De mere din cer mult mai târziu
I-am zis dimineaţă.

Răsuflarea acelor cuvinte
Aburind lentilele morţii
Abia acum o numesc poezie.

Ah eu am plâns lângă
Un curcubeu răsfrânt într-o
Băltoacă de ulei. Şi era iarnă!

Ardeal

Podiş de oase munţi ce se cabrează
Sub biciul trăsnetelor cer mocnit

Ah fulgerele verzi parcă sudează
Pământul de văzduh în asfinţit!

Aici eternitatea-i doar o treaptă
Pe care-o sui cum ai urca un deal

Iar dacă treci de vama ei înaltă
Vei nemuri o clipă în Ardeal.

TOT NECUNOSCUȚUL ARGHEZI

de ALEXANDRU GEORGE

Momentul arestării, al procesului și al detenției în închisoarea Văcărești reprezintă indiscutabil un capital în existența lui Arghezi și, desigur, cel mai nefericit, alimentându-i scepticismul, viziunea neagră, fără speranță, asupra lumii, față de care nu-și va mai îngădui nici o iluzie de ordinul reformei morale sau al schimbărilor de ordin social. Omul a trăit aceste nenorociri în jurul vârstei de 40 de ani, adică a deplinei maturități și tot restul lungii sale vieți nu-i va schimba atitudinea la care îl silise strâmbătatea lumii, dar și propriile sale greșeli, care erau de explicat în legătură cu ea.

Cred că asta trebuie să rețină biograful din aventura arghezeană, și nu pe ea o vedem discutată în cartea lui Pavel Țugui, de care ne-am ocupat în **Necunoscutul Arghezi** (1998), o carte-pledoarie pentru dreptatea eroului său în toate împrejurările abordate, chiar și atunci când el nu a avut câtuși de puțin dreptate. Este drept că gazetarul rămas la București în timpul ocupației germane nu a făcut-o pentru a pactiza cu inamicul, așa cum au făcut-o alții, mai deschis aflați în tabăra filogermană. Poetul nostru a fost indus la „colaborare", care nici nu a fost prea fructuoasă, de situația de fapt; la proces, după afirmațiile unui martor ocular, el ar fi invocat necesitatea de a-și hrăni familia, de a nu muri de foame. Slabă scuză, tristă scuză, ar fi putut spune Maiorescu, un om care, deși mai atașat de Germania decât Ion N. Theodorescu, a refuzat chiar și contactele fizice cu inamicul. Poetul a căzut mesa, cum se spunea pe vremuri, „pedepsirea" colaboraționiștilor fiind cerută de generalul francez Franchet d'Esperey și autoritățile noastre i-au dat urgent curs, pentru a demonstra aliaților că filogermanii constituiau o minoritate infimă de trădători și că vor fi pedepsiți urmându-se larga pretenție publică. După încheierea păcii, la tratativele căreia trebuia să ne prezentăm ca mari intransigenți, toți au fost scoși din pușcării și și-au putut vedea înainte de treburile și de ideile lor. Față de execuțiile sângeroase care au urmat în toată Europa civilizată după eliberarea de naziști, ce s-a întâmplat cu Slavici, A. de Herz, Dem. Theodorescu (sau Arghezi) a fost floare la ureche.

Capitolul acesta, redactat de P.Ț. în timpul comunismului, deformează cu totul datele problemei, chiar dacă aduce contribuții de amănunt prețioase. Se vede din conținutul lui că procesul „gazetarilor trădători" a fost mai mult rezultatul zelului special al lui G. Corbescu, viitorul șef al Siguranței Statului, și s-a desfășurat pe fondul unei atmosfere de răfuială, de care diverși politicieni au profitat pentru a-și compromite adversarii mai vechi sau mai noi. Poetul, împreună cu tot grupul, a fost arestat sub guvernul generalului Coandă, dar venirea lui I.I.C. Brătianu la putere curând nu putea să le modifice situația. Să nu se uite, ceea ce P.Ț. nici măcar nu amintește, că politica de răzbunări nu fusese inițiată de acesta, ci de guvernul Marghiloman care, tot la instigația unor extremiști, precum C. Stere (prin glasul ciracului acestuia, D.D. Pătrășcanu, ceruse punerea sub acuzație a tuturor oamenilor politici care susținuseră ideea războiului împotriva nemților), dar și la insistența autorităților de ocupație germană, ceea ce a dus la arestarea ministrului liberal Al. Constantinescu. (Altora li s-a promis excluderea din viața politică a țării și în cel mai bun caz, obligația de a părăsi țara). Măsura, care lovea deopotrivă pe frații Brătianu, Take Ionescu, dar și pe N. Iorga, nu-i putea lăsa senini pe cei în cauză. Când le-a venit rândul, au inițiat acțiuni similare, dar „răzbunarea" lor nu a mers așa de departe. (Stere însuși s-a întors nevătămat, dar mitropolitul-primat, care îndemnase soldații români să nu mai lupte, și-a pierdut scaunul și a fost surghiunit la o mănăstire.) Osândirea gazetarilor colaboraționiști a fost larg aprobată de cei din tabăra adversă, începând cu N. Iorga și încheind cu E. Lovinescu. Dar nimeni nu s-a înverșunat împotriva lor și, foarte curând, atunci când și patimile repede aprinse s-au stins, toți cei condamnați la pedepse mai curând simbolice au fost iertați, orice persecuție împotriva lor încetând.

Mai mult încă. Arghezi, care dovedise totdeauna o independență mergând până la anarhism și o nepăsare totală față de judecata comună, se lasă racolat de cercurile liberale cele mai apropiate de conducere și participă alături de nepotul Brătienilor, Ion Pillat, la conducerea revistei literare de înaltă ținută „Cugetul românesc" (1922), pusă la cale de bogătașul Al. Alimănișteanu, devenit de curând cumnatul fraților Brătianu, o afacere menită a da partidului și țării o publicație care să înlocuiască „Viața românească", recent compromisă. (Este posibil ca un rol oarecare în numirea aceasta să fi jucat însuși tatăl poetului, Nae Theodorescu, slujbaș în Argeș pe o moșie a Alimăniștenilor, după cum nu e exclus ca o vorbă bună să fi pus etern-amabilul I. Gh. Duca, fost coleg de școală al lui Arghezi și om politic în mare ascensiune, în spectrul liberal. Ceva mai târziu (1923), poetul care-și reluase colaborarea după eliberare la mai multe publicații, fără nici un exclusivism, ajunge să conducă „Națiunea", un cotidian transformat în săptămânal și unde își poate da frâu liber temperamentului său de pamfletar. Vechiul anarhist nu găsește însă nici un interes pentru mișcarea socialistă și nu se angajează în frământările sociale ale momentului, deosebit de vii. Grația regală îl făcuse mai atent asupra rosturilor acestei lumi și, de atunci, până la căderea ei, Arghezi își va consolida buna idee față de monarhie, de la care nu va întârzia să primească mari recompense, în timp ce pe socialiști îi va ironiza în fel și chip.

În tot cazul, supărările sale, eventual „persecuțiile", dacă e să le numim așa, se preschimbă în ceva neașteptat, pe care istoriograful nu-l poate numi decât: contrariul lor. Luându-le acum în considerare, cu câtă obiectivitate e cu putință, să notăm că toată osândirea și ostracizarea lui Arghezi au avut și un aspect accidental: e vorba de momentul când statul se simțea serios amenințat de mișcările subversive ale formațiilor de stânga, ale curentelor anarhiste și bolșevizante, alimentate și cu fonduri și cu agenți de către cei de la Kremlin, consolidați acum la putere. Poetul a avut ghinionul să dea socoteală de „trădarea" sa într-un moment fierbinte în care ținta principală erau socialiștii, cu care el nu avusese nimic de-a face, dar cărora le împărtășește în oarecare măsură soarta. Ionel Brătianu nu era acea fiară sanguinară și răzbunătoare din interpretarea lui P.Ț., încât peste numai câțiva ani, poetul îi va compune un zguduitor necrolog, una dintre cele mai frumoase pagini ale literaturii sale omagiale.

Pavel Țugui și-a scris acest capitol în comunism și l-a gândit ca un comunist, fără a sublinia finalul fericit al „nefericirilor" poetului, fapt semnificativ și pentru felul în care sfârșeau pe atunci conflictele în dulcea Românie. Dar, dacă ar fi să-i reproșăm ceva, n-ar fi numai asta; el și-a conceput cartea în spirit avocățesc, de cele mai multe ori trecând cu vederea că poetul este ceea ce în termeni profesionali se numește „o speță dificilă" El însuși știa prea bine aceasta; era un om foarte avar cu mărturisirile esențiale și fugea de indiscreți. (E și

Tudor Arghezi „mobilizat" la începutul războiului; se pare în cursul campaniei din Bulgaria (1913)

acesta un motiv pentru care nu l-a simpatizat pe cel mai mare critic al său, Șerban Cioculescu.) Toate chestiunile legate de nașterea și viața familiei în care a crescut, au fost mereu ocultate. De aici și tema conflictului tardiv cu D. Caracostea. Acesta îl cunoscuse de copil, fusese el însuși elev la Gimnaziul Cantemir, știa probabil unele lucruri și în **Chestionarul** său, la care au răspuns atâția scriitori, l-a somat literalmente să-și dea drumul. Poetul a refuzat și, de aici, replica **Dintr-un pridvor**, a criticului. Neplăcerea se leagă desigur de situația lui de copil părăsit, lăsat pe mâini străine. (Deși el nu a numit-o niciodată pe Rozalia Arghezi „mamă", ea a putut trece drept așa ceva pentru tinerii lui colegi de școală; în tot cazul, pe fiul acesteia, Alexandru Pârvulescu, el îl numește constant „frate", la un moment dat vorbește de legătura lor consangvină, în fine, tot în această calitate, cel în cauză apare ca avocat în procesul care-i va aduce poetului condamnarea în 1919. Pavel Țugui, care posedă această informație nu o comentează, deși e de un interes maxim.

În schimb, el vorbește cu mare certitudine despre Maria Theodorescu ca despre o realitate existentă încă la începutul secolului în viața călugărului și apoi a „studentului" Iosif Theodorescu, deși după Șerban Cioculescu ea dispăruse prin deces încă de pe vremea când fiul ei, Iancu, era un copil sau, după C. Popescu-Cadem, își abandonase familia tot demult și își pierduse urma la Galați. P.Ț. crede a putea afirma că de la ea poetul a deprins spiritul de ordine în afacerile personale, care nu l-ar fi părăsit nici în închisoare. Ar fi interesant de unde deține biograful aceste informații, precum și data exactă a morții Mariei Theodorescu. În felul acesta, s-ar înlătura ciudățenia nemaiîntâlnită în viața cuiva că poetul scria din străinătate acestei femei, trimițând epistolele pe adresa Rozaliei Arghezi și pomenea de fiul acesteia cu tandrețe și grijă de frate mai mare.

... Și nu este aceasta singura enigmă rămasă nerezolvată, dar care, implicând viața de familie și sentimentală a poetului, e firesc să capete un loc privilegiat în ancheta asupra vieții lui, încă departe de a fi încheiată.

AMBASADORUL

de ION TOPOLOG

Acum ştia precis că toate asigurările ce i le dădeau miniştrii şi consilierii aceia personali ai dictatorului, veneau din afara adevărului, fiindcă nici ei nu ştiau până unde merg intenţiile acelui dictator. Era ştiut din timpuri străvechi că pe-aici, pe la aceste hotare, stătuse durabil pacea, iar la vreme de nevoie, ca atunci când s-au pornit mai din sus peucinii, neam războinic şi cotropitor, ei s-au unit, şi când trimisul acelor căpcăuni de peucini a întrebat:

- Hei, câte suliţe şi săgeţi aduceţi voi în luptă?

El, trimisul la hotar al neamului de pe ţărmul de apus al Pontului a răspuns:

- Câte vezi aici şi câte ne mai vin.

S-a uitat căpetenia aceea uriaşă şi toţi care o însoţeau pe cai grei şi puternici, şi negri, cu limba roşie şi dinţii albi, şi n-au văzut în jurul celui ce sta acolo întru întâmpinare, decât vreo câţiva ţărani care aveau în spate, ce-i drept, un arc şi-o tolbă cu săgeţi şi-n mâini câte un par ce era parcă ascuţit la vârf. Nici măcar nu se aflau pe cai, umblau pe jos, ca oamenii cei de rând, şi-n picioare purtau încălţări ciudate, cu moţuri întoarse în sus.

A râs cu gura mare acea căpetenie nebună, de-a răsunat pădurea, apoi s-a dus şi-a venit cu toată ramura războinică a neamului său.

Se spune că bătălia s-a dat într-un loc strâmt şi împădurit, la vreme de noapte, şi că a pierit toată ramura. De fapt, fuseseră patru bătălii, două dintre ele chiar la loc deschis, şi dacă n-ar fi avut oştile unite, ca doi buni megieşi ce se aflau, poate că altfel le-ar fi fost cursul vieţii, de netrebnicie şi îngenunchere.

Dar rău se întocmiseră acum lucrurile prin lume, de viclenie şi uitătură lacomă. Marşuri şi ţipete, cuvântări şi vuiet de motoare grele, de cât mai multe motoare, s-auzea şi-aici, în această ţară în care el era venit ca ambasador, adică în ţara vecină cu a sa. De fapt, fusese adus în grabă dintr-o ţară îndepărtată şi trimis aici pentru a face tot ce-o şti să schimbe eventualele gânduri de agresiune ale vecinului.

A avut, desigur, mai multe întrevederi cu omul acela mijlociu, cu părul negru şi lins, dat într-o parte, cu un smoc de mustaţă sub nas şi cu ochii mereu coborîţi. La prima, după ce l-a lăsat un timp fără să-l ia în seamă, s-a ridicat brusc şi-a venit întins spre el, privindu-l cu ochii aceia sticloşi, de nebun. Părea, totuşi, foarte expansiv, căci venea cu mâinile întinse, ca şi când ar fi voit să-l cuprindă, dar s-a oprit, evident, la strângerea mâinii sale cu amândouă ale lui, lăsându-i senzaţia de pufos.

- Dar, dragul meu, - a zis el, privindu-l pe lângă urechea dreaptă - noi n-am fost colegi la Saint-Bernard?

- Nu, Excelenţă, cred că nu - a zis el, după ce, iniţial, voise să dea un răspuns afirmativ şi deci să joace rolul sinistru de fost coleg cu individul a cărui pilozitate extinsă ieşea abundent de sub manşetele cămăşii. Se aşteptase să-i iasă în faţă un ins în uniforma aceea pe care o răspândise în ţară, dar acum, în faţă, avea un orăşean pe al cărui costum era cusut un fir galben pe buzunarul mic al hainei, un însemn, un fel de păianjen fără cap. Acelaşi însemn era şi pe mâneca stângă a costumului albastru.

- Atunci asemănarea dumneavoastră cu acel coleg de demult, pe care l-am iubit ca pe un frate, a fost cea care mi-a adus dintr-o dată în faţă chipul colegului meu de la Saint-Cloud, chipurile noastre de copii cuminţi mergând cu rândul la biserica Santa-Brigita fecioara...

Ar fi vrut să-i atragă atenţia asupra confuziei sau a schimbării intenţionate a numelui colegului, dar şi-a dat seama că dictatorul se dedublează, inventând pentru circumstanţă poveşti pe seama cărora va râde ulterior când le va spune acoliţilor săi:

- Vă amintiţi cum l-am făcut pe ambasadorul acela coleg de gimnaziu, apoi i-am luat ţara? Ha-ha-ha, cu consimţământul său! Ce frumos au capitulat şi ce armament ne-au dat!... Săracul, habar n-avea de diplomaţie!...

Aşadar, nu l-a oprit pentru a-i spune că aici e o confuzie, ci a tăcut şi-a ascultat toată peroraţia care s-a încheiat cu un fel de legământ.

- Deci să nu uităm Saint-Hofgauerul nostru, să ne amintim mereu că am fost colegi!...

Şi la celelalte întrevederi, încă patru de toate, patru în decurs de un an - acordate, i se spunea de fiecare dată, ca un fel de favoruri, pentru că un coleg rămâne totuşi un prieten -, n-a apucat să expună poziţia ţării sale, să obţină eventuale garanţii, un acord, un pact, pentru că pe „fostul coleg" îl apuca nostalgia:

- Îţi aminteşti cum stam noi în apă sub podişca de peste râul care taie pe din două orăşelul şi cum avea o scândură scoasă, noi aruncam apă tocmai prin locul acela gol pe picioarele, vreau să spun între, fetelor care treceau şi erau nevoite să dea pas mai mare peste spaţiul acoperit?... Era, nu-i aşa, o chicoteală plăcută...

La începutul noului an, s-a pomenit chemat la o recepţie specială, dată, ciudat, în onoarea sa, în cinstea „colegului de odinioară". Recepţia era fixată la ora prânzului. Toată noaptea dinainte, ambasadorul a stat treaz. A confruntat toate veştile şi-a meditat mult ce e de făcut, căci acum nu mai era nici un dubiu a ceea ce se pregăteşte. Spre ziuă, o dată cu răsăritul soarelui, s-a culcat şi-a cerut să fie lăsat să doarmă până către prânz. Cică în timpul somnului l-ar fi văzut totuşi cineva, adică un sol din ţara sa, care se strecurase printre unităţile militare strânse în cordon de-a lungul hotarului de la nord al patriei ambasadorului. Acesta spusese că nu crede că ambasadorul doarme, când ţara sa este ameninţată de invazie, dacă nu cumva e trădător sau a fost otrăvit. Cele spuse de sol le-au dat şi lor, secretarilor de ambasadă şi celorlalţi funcţionari, de gândit, fiindcă, într-adevăr, era un somn cu totul nepotrivit. Solul a cerut să vadă cu ochii săi cum doarme ambasadorul, fiindcă, orice crede, dar aşa ceva nu, şi ce să spună alor săi care aşteaptă îngrijoraţi acasă, că l-a găsit pe ambasador dormind? E de necrezut!

Atunci a deschis uşa şi s-a uitat prin

Cele spuse de sol le-au dat şi lor, secretarilor de ambasadă şi celorlalţi funcţionari, de gândit, fiindcă, într-adevăr, era un somn cu totul nepotrivit. Solul a cerut să vadă cu ochii săi cum doarme ambasadorul, fiindcă, orice crede, dar aşa ceva nu, şi ce să spună alor săi care aşteaptă îngrijoraţi acasă, că l-a găsit pe ambasador dormind? E de necrezut!

lumina aceea puţină din cameră spre pat. Exact pe mijlocul patului, întins ca într-un sicriu, cu faţa în sus, galbenă ca ceara, cu mâinile încrucişate pe piept, se afla ambasadorul.

- Nici n-ai zice că nu e mort - a zis solul întorcându-şi capul spre cei de afară - , totuşi, să vedem cu adevărat că nu mai e în viaţă - a mai zis solul ceva mai tare şi-atunci ambasadorul, ca şi când l-ar fi auzit, şi-a desfăcut mâinile de pe piept, şi-a oftat adânc, apoi s-a întors cu spatele spre uşă. Solul l-a tras iute înapoi şi-a închis încet uşa.

- E de necrezut, de necrezut, şi câtă nădejde ne pusesem în el!

- Aşteptaţi, excelenţă, aşteptaţi totuşi până se scoală şi-atunci îi veţi afla cu adevărat gândurile. Noi nici unul nu credem să ne fi trădat. Când îi pomeneam de ţara noastră, când îi rosteam doar numele, îl vedeam cum se înalţă aşa frumos şi se uită departe ca spre un răsărit de soare - au zis toţi oamenii aceia ce se găseau în jurul ambasadorului.

Se trăseseră toţi în sala de recepţie şi aşteptau. Nici n-a trecut ceasul întreg şi ambasadorul acela înalt şi gânditor s-a arătat în ţinută de ceremonie şi era ca un rege.

- Da, iubite Damastes, ce vânt te-aduce la noi? Pari îngrijorat şi grăbit!

- E greu de crezut, dar se pregăteşte o invazie, abia m-am strecurat prin cordonul de armată ce ne-a cuprins hotarul de nord. Nimeni nu mai poate trece de la noi încoace, asta în ciuda tuturor asigurărilor ce ni s-au dat.

- Şi nouă ni s-au dat, dragul meu ministru, dar ce va fi, asta îţi voi putea spune numai după ce mă voi întoarce de la recepţia pentru care, cum vezi, m-am gătit. Se dă special, în onoarea mea, vreau să spun în onoarea ţării noastre, ceea ce însemnează o asigurare de pace, dacă mă gândesc bine, dragul meu Damastes.

- Dar atunci de ce-au trimis soldaţi acolo, de ce atâta armată la hotarul cu noi? Se pregăteşte o invazie, Excelenţă, suntem ameninţaţi?

- Că se pregăteşte sau că e pregătită, asta o ştim şi noi, dragă domnule Damastes, rămâne să vedem dacă va avea cu adevărat loc? Asta însă o vom şti numai după recepţia de azi. Uraţi-mi succes şi daţi-mi voie să vă spun că vă îmbrăţişez pe toţi. Dacă până apune soarele nu m-am întors, plecaţi cum veţi putea şi luptaţi acolo pentru ţara noastră.

A ieşit înalt şi puţin aplecat înainte, şi de la fereastră l-au privit toţi cum se urcă în maşina ambasadei şi se duce.

- Nu, nu cred să-l mai vedem vreodată - a zis solul Damastes şi-a adăugat: noi suntem ca şi prizonieri, numai fugind am mai putea scăpa. Deci, pregătiţi-vă, domnilor, şi fiecare fuge cu ce poate spre ţara noastră. Să ne fixăm ieşirile secrete în cazul în care clădirea ne va fi înconjurată şi ambasadorul nu se va întoarce, ba poate ar fi mai bine să ieşim de pe acum de-aici şi-n afară să aşteptăm rezultatul, să ne plimbăm prin preajmă ca nişte pietoni. Totuşi, cineva trebuie să rămână la telefon şi-o veste bună s-o semnaleze din balcon fluturând o batistă albă, iar pentru una rea, să-şi acopere faţa cu mâinile şi să stea mai multă vreme aşa.

Lângă telefon a trecut primul-secretar al ambasadei. Era un tânăr frumos şi elegant, încât hotărîrea de a se sacrifica nu i se potrivea deloc, ba, cei ce se îndepărtau acum, s-au gândit că şi hotărîrea acestuia e cu înţelegere, dar ce importanţă mai are o trădare în plus sau în minus. Totuşi, în acelaşi timp se îndoiau şi la a aştepta, n-au renunţat.

În timpul acesta, în palatul de vară al dictatorului, petrecerea era în toi. Dictatorul parcă dansa. Într-un cerc mai larg în care îl avea în faţă pe ambasador, dictatorul spunea alte năzdrăvănii din perioada lor gimnazială şi toţi se prăpădeau de râs, căci dictatorul nu ocolea părţile picante. Şi râdea şi el cu lacrimi, şi ţopăia în acel cerc de colaboratori. Ba, într-un moment confuz al farsei, dictatorul s-a apropiat şi l-a îmbrăţişat pe ambasadorul-„coleg", ca să-şi arate toată loialitatea, şi câţiva, o clipă au încremenit, căci ştiau că doar ora mai trebuia comunicată, încolo, trecerea este iminentă, iar alţii s-au uitat nedumeriţi, fiindcă nu-l ştiau atât de sentimental pe dictator. Şi ce îmbrăţişare lungă, parcă nu voia să-i mai dea drumul.

Abia după un timp, ambasadorul l-a împins ca şi când l-ar fi îndepărtat de el. Câteva clipe, dictatorul a rămas drept, apoi, privind cu ochii bulbucaţi pe cel din faţa sa, s-a prăbuşit pe spate, apucându-şi un braţ sub el.

Se aştepta să fie întrebat de cei de faţă de ce l-a omorît, dar după strigătul acela de spaimă, s-a făcut o linişte ciudată şi toţi s-au strâns într-o parte, fugind parcă de cadavru sau ca şi când s-ar fi adunat să audă un discurs.

El, ambasadorul, s-a uitat la toţi, în ochii fiecăruia se uita, apoi a aruncat pumnalul peste trupul de jos, ca şi când i-ar fi aşezat pe piept o spadă şi-a zis:

- Era un mincinos josnic. N-am fost niciodată coleg cu el.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de **Ileana Micodin**

parodii

Indira Spătaru

Ruginesc

(**Luceafărul,** nr. 6/2000)

În ore târzii, la cafenea
apar pictori şi poeţi - câte patru
ba şi actori fiindcă e grea
atmosfera-n teatru
Eu stau la o masă şi
aştept o conversaţie
despre Radu Gyr sau Dali
sau ceva despre creaţie
Da-n jur tot omul clevetea
Că nu-i bună politica
Că artă nu prea vom avea
Cât n-om produce ş-om mânca.

În aceste condiţii ingrate
eu mă dezic de arte,
prefer să stau aici la cafenea
cu ceaiul la tâmplă
şi uitând de tot ce iubesc,
văzând ce se-ntâmplă,
să ruginesc.

Lucian Perţa

UN „NEAMȚ": MIRCEA ZACIU

Ştirea că profesorul Mircea Zaciu a plecat de tot dintre noi m-a luat pe nepregătite; el mai „plecase" o dată, în 1990, când, ca şi I. L. Caragiale s-a „nemţit", adică s-a autoexilat în Germania, scârbit de agitaţia sterilă a conaţionalilor, dar venea foarte des în ţară participând din plin la viaţa literară.

Aş vrea să accentuez de la început că Mircea Zaciu (1928 - 2000), cu toată activitatea sa impunătoare de critic şi istoric literar, a fost în primul rând un „profesor" şi un „educator", în sensul acelui apostolat transilvănean indus de semnificaţia lărgită a conceptului iluminist de **Aufklärung**. Rătăcit printre valahii din urbea lui Bucur (era membru al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), transilvăneanul Mircea Zaciu aducea cu sine o stare de echilibru şi seninătate ce lipsea obştei scriitoriceşti bucureştene, bârfitoare şi umorală până la auto-descalificare. Era un om mai mult scund, cu o privire egală şi aproape ştearsă care părea că nu ascultă ceea ce-i spuneai, retras în propria-i cochilie ca orice intelectual european, macerat de spaime interioare. În realitate, era un om drept, apărător al rigorilor morale şi săritor în sprijinirea confratelui, indiferent cine îl solicita. Convorbirea cu el era liniştitoare, ca şi cum prezenţa sa ar fi iradiat unde terapeutice misterioase.

Trebuie să recunosc că deşi am scris o recenzie maliţioasă la cartea sa de debut (**Masca geniului**, 1967), europeanul Mircea Zaciu nu mi-a arătat niciodată ranchiună, ci dimpotrivă mi-a demonstrat o prietenie şi o colegialitate scriitoricească şi universitară, de care alţi scriitori sau universitari nu au fost în stare. Astfel, în 1981, fiind în juriul Premiilor Uniunii Scriitorilor, s-a bătut pentru cartea mea de critică (**Eseul despre textualizarea poetică**) şi, dezmăgit, mi-a declarat că nu am luat premiul din cauza intervenţiei de ultim moment al lui E. Simion: „Domnule Mincu, eu nu vă înţeleg pe voi, bucureştenii. Iată că, în ultimul tur al votării, intervine colegul dumitale E. Simion care spune că dumneata eşti tânăr şi poţi să mai aştepţi şi că, uite, a scos o carte Crohmălniceanu care n-a mai luat de mult premiu...". La fel, fiind numit în comisia de concurs pentru un post de conferenţiar la Universitatea din Bucureşti (la care mă înscrisesem), a făcut un referat bătăios în favoarea mea, dar şi de această dată a câştigat Vicu Mîndra. E drept că atunci când îşi publică în **Jurnal** referatul cu pricina va observa, cu spirit echidistant, că nu am fost acceptat la Universitatea din Bucureşti din cauză că „nu mă vor colegii mei Nicolae Manolescu şi Eugen Simion" cu care aş fi intrat „în concurenţă". Iată o observaţie neaşteptată, care pune lucrurile brusc într-o cu totul altă perspectivă.

La ultimele noastre întâlniri, după ce a aflat ce mi s-a întâmplat la Universitatea din Constanţa, m-a îndemnat apăsat să mă întorc în Italia şi să las vânzoleala de aici (universitară şi scriitoricească) ce-mi este potrivnică. De curând, la ultimul Târg de Carte a venit însă întins către mine să-mi ceară să mă înscriu la concurs pentru un post de profesor la Universitatea din Cluj, care - credea el - va şti să mă primească altfel.

Am evocat aceste contacte semnificative cu profesorul Mircea Zaciu dintr-o datorie morală; de multe ori sprijinul său dezinteresat m-a întărit şi m-a ajutat să rezist. Deşi nu i-am fost student şi nici discipol, el a fost alături de mine în momentele dificile cu o loialitate intelectuală luminoasă, aproape înduioşătoare. Nu mă îndoiesc că s-a comportat astfel cu toţi cei care i-au stat în preajmă. Acum, când aflu că a fost secerat de instanţa transcendentală, gândul meu pios îl ocroteşte de clevetirile imunde ale invidioşilor. A plecat dintre noi un mare spirit european, căci prin dispariţia lui Mircea Zaciu devenim mai săraci şi mai neputincioşi.

Marin Mincu

ACEŞTI OAMENI MINUNAŢI

de THEODOR VASILACHE

Există cerşetori care, ajungând milionari
nu s-au putut adapta noului stil de viaţă;
au devenit apatici, depresivi. S-au sinucis...

Dar şi invers: milionari care,
după ce-au pierdut absolut totul,
au preferat, cu-n nou avânt, să trăiască.

De-un optimism debordant, aceştia din urmă
sunt şi cei mai săritori dintre oameni:
primii care te vizitează în lagărul de refugiaţi
şi care, de Crăciun şi de Paşte, te invită
la un „all you can eat" caritativ la baptişti
cu nonşalanţa cu care, în alte condiţii, tot ei
ar fi uitat poate, distraţi, să te cheme
la un cocktail monden în palatele lor...

De pildă prietenul meu
cel mai bun, John/Ion,
care, cu mâncatul corect al semințelor
de dovleac,
învaţă şi-un minim de limbă română
cu mine,
este un adevărat om de lume şi-un gourmet:
Vorbeşte la fel de doct
despre deliciile bucătăriei franceze
din restaurantele jet-set-ului
de pe cinci continente,
dar şi despre supa „cam lungă, dar cinstită"
de la cantina săracilor din colţul străzii;
Şi despre familia nobilă a vinurilor
de Bordeaux,
dar şi despre rachiul alb băut în parc
din punga de hârtie reciclată
(spre liniştea poliţiei
şi a copiilor de toate vârstele de-aici care,
văzându-l cum ţuguie gura şi suge din pumn,
chiar cred - ipocriţii - că Uncle bea,
cum zice, lapte de crocodil
ca să-i crească şi lui dinţii ce-i cam lipsesc...)

Jos pălăria, pentru aceşti oameni minunaţi!
Ei merită să moştenească pământul
(şi exact asta se şi străduiesc, toată viaţa,
să facă...
Respect! Chiar şi pentru simplul motiv
că sunt singuri
care, în caz de revoluţie sau altă catastrofă
ce-ar instala haosul în imensa lor ţară,
- uzând de cunoştinţe solide
din toate domeniile
dar, mai ales, de-acel „savoir vivre"
numai al lor
ar mai putea pune lucrurile la locul lor
pe grade şi căpra
reaşezând implicit societatea pe sfintele
ei principi
aşa cum este ea acum
şi cum, poate, e şi normal ca să fie...

LE LETTRÉ RAFFINÉ

de RADU VOINESCU

Ilie Constantin era, în 1973, când s-a exilat în Franța, una dintre vedetele vieții noastre literare. Aparent, gestul de a renunța la o poziție confortabilă, la posibilitatea de a publica volum după volum, de a deține rubrici permanente în cele mai importante reviste nu avea nici un „antecedent", cum spune Al. Călinescu în prefața antologiei din opera poetică a autorului **Tinerilor noștri bunici**, prefață intitulată **Ilie Constantin, un destin poetic**. Este vorba de **La rădăcinile depărtării**, volum bilingv, **Aux racines du lointain** (*Poeme alese/ Poèmes choisis, 1960-1998*), tipărită spre finele lui 1999 la Editura „Libra".

Într-o **Fișă bio-bibliografică** însoțind volumul suntem încunoștiințați că autorul a debutat în colecția „Luceafărul", împreună cu Nichita Stănescu și Cezar Baltag. E o modalitate care se practică, aceea de a vorbi, prin reflex, despre valoarea cuiva, deși știm cu toții că, în principiu, lucrurile acestea nu au nici o relevanță, talentul nefiind ceva care să contamineze ca gripa. Afară numai dacă în momentul acela astrele nu vor fi avut vreun rol în configurarea unei hărți favorabile a cerului pentru toți cei care au debutat atunci. Privite așa, faptele se înscriu unui destin. Iar răspunsul la chestiunea lipsei de antecedente nu în gesturi revoltate față de regimul comunist trebuie căutat, ci în ceea ce ar fi urzeala parcelor. De ce nu? Ilie Constantin era un scriitor cu adevărat important, textele sale probau o valoare sigură, solidă, o cultură și o înzestrare poetică particulare. Și cum o pronunțată predispoziție pentru zonele obscur-tainice ale experienței poetice se exprimă în majoritatea versurilor sale, poate că așa trebuie „citit" traseul vieții sale, care a făcut ca tânărul poet să treacă de la lumina reflectoarelor criticii și cititorilor la slujba într-un garaj subteran din Paris. Exercițiu de umilință pentru un mare orgolios (a se vedea poezia **Le scribe accroupi**)? Probabil, dar și *rite de passage*, care conține, în fond, și o dimensiune a umilinței. Ieșirea nu e mai puțin semnificativă: doctorat la INALCO (ceea ce ar însemna Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale) și munca într-un minister a cărui titulatură (din anumite rațiuni nu o transcriu aici) e cât se poate de semnificativă pentru a confirma că glosarea aceasta pe care cititorul o va găsi ușor misticoidă ar putea avea temeiuri.

Trebuie să fac o mărturisire înainte de a trece, propriu-zis, la cronica acestei cărți. Mă aflu în situația de a constata că prefața lui Al. Călinescu este așa cum aș fi dorit să comentez și eu poezia lui Ilie Constantin în tribulațiile ei dintre spațiul limbii române și acela al limbii franceze. Chiar mult mai profund, și mai frumos, și mai elegant scrisă decât aș fi putut-o eu face. Ea instruiește despre relațiile poetului cu nouă sa limbă și despre conexiunile dintre versiunile română și franceză ale poeziilor. Despre mecanismele de translație a sensului și atmosferei poetice, despre echilibrul lor dinamic, despre compensațiile care au putut fi găsite pentru a reda echivalențe pertinente într-o tălmăcire sau alta. Până când se poate observa instalarea definitivă a poetului în celălalt idiom. Inclusiv, cum se vede din titlu, chiar ideea de destin se află acolo.

Ce rămâne de făcut? De adăugat, cu măsura cuvenită și cu respectul celor scrise deja, câteva tușe.

Cei care, mai tineri, l-au putut urmări abia în ultimii ani, în care tentativele sale de a reveni în literatura țării de origine au fost destul de sistematice, exprimate prin cărți publicate, una chiar foarte consistentă, la Editura „Eminescu", în 1995, în colecția „Poeți români contemporani", ca și prin apariții în reviste, cu versuri, dar și cu splendide eseuri cu privire la evoluția și sensul poeziei sau la posibilitatea de a identifica noi interpretări ale **Luceafărului** eminescian, și-au putut da seama că se află în fața unui creator format la o bună școală a poeticii, pactizând cu un modernism bine așezat în... matca ideilor clasice.

Poezia **Neguțătorul de săbii**, scrisă în 1967, se raliază stilului și orientării Cercului de la Sibiu, prin formula baladescă, prin cultivarea muzicalității, dar și prin motivele arhaizante și printr-o implicare drapată a poetului în poveste: „Demult, într-o cetate fără vreme,/ trăia un om ciudat, un neiubit/ pe care-l pomeneau cumplit blesteme/ și bănuieli îl ocoleau cumplit." Neguțătorul, pentru care timpul se oprește în loc, așa cum se oprește pentru Dorian Gray, iubește, are copii care îmbătrânesc mai repede decât el - ce metaforă frumoasă, trimițând la creație invers de cum se face de obicei! -, devine urît de către ai săi pentru perpetua sa tinerețe și se refugiază în altă parte; „Atunci fugi în alt popor. O limbă/ necunoscută îi sună în auz,/ și viața lui păru că se preschimbă/ cu noul grai silabisit confuz." Într-un fel ciudat, poezia anticipează soarta autorului. Ca autoportretul lui Victor Brauner cu un ochi scurs și cu litera „D" pictată fără nici o logică vizibilă.

Adesea, în versurile sale din perioada românească sunt detectabile ecouri din poezia dinainte. Din Eminescu: „Portrete suprapuse peste vreme/ trăiesc egal în pânză..." (**Trec lumi printre lumi**: renunț la a indica între paranteze modelele), „și lacrimi de pulbere curg/ din foștii noștri ochi pe fostele chipuri" (**Uitare**), „Căderi lungi de neguri, nesfârșită/ întindere fără de raze" (**La rădăcinile depărtării**), „Și mii de ani va alerga să te ajungă" (**Trei avataruri**), din Blaga: „Marele Vag e în mine, cutreierându-mă/ cum umbra nemișcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un pește" (**Febră**) ori, din cei mai de aproape, Radu Stanca (dispariția sa în 1962 nu are legătură cu cele spuse aici): „Fiu al amurgului sunt..." (**Coline cu demoni**), Nichita Stănescu: „Eram asurzitor de-atâta inimă..." (**Rit de inițiere**) sau „Din infinit, poate de sus, o mână mă crea/ și mă greșea, sau mă-ntocmea în multe chipuri" (**Din infinit, poate**). Nu asemănarea unor versuri este de remarcat - ar fi o greșeală fatală să ne gândim la epigonism - și nici muzicalitatea care o repetă pe cea a poeților citați, ci atmosfera somptuoasă rezultată din aluvionarea în propria poezie a unor recurențe de mare respirație. Conștient sau nu, Ilie Constantin își mitizează în acest fel înaintașii sau contemporanii pe care îi prețuiește, făcând din literatură terenul de manifestare a unei matrice de stil și orientare poetică. Arătând, cu alte cuvinte, că literatura română este un continuum la care înțelege să participe. Îndrăzneala de a nu voi să rupă cu orice preț cu ceea ce s-a scris înainte, în pofida curentului dominant în ultimele două-trei decenii, reminiscență a epocii avangardiste dar poate și consecință a lui mai '68, și de a-și asuma un drum în marea linie a acestei literaturi îi asigură un loc redutabil între poeții generației șaizeci și în câmpul literelor din ultima jumătate de secol.

Ilie Constantin este un scriitor a cărui operă abia de acum - după ce evenimentele din 1989 au anulat interdicția față de cărțile sale - începe să devină accesibilă și deschisă la interpretări. La o primă aproximare, este unul dintre poeții cei mai importanți legați de universul simbolurilor acvatice. Păstrând proporțiile, de la Bacovia încoace - George Astaloș și-a scris **Aqua mater** în

franceză așa încât nu intră în discuție - nu s-a mai afirmat un scris de o așa puternică, obsesivă aproape, preocupare pentru acest univers. Cineva care ar avea nevoie să ilustreze teoria lui Gaston Bachelard cu privire la psihanaliza apei și la transfigurarea literară a complexelor legate de imaginarul acvatic ar găsi aici terenul ideal. Ilie Constantin are un senzualism subtil și rafinat al referințelor la materia lichidă, un onirism plămădit pe liniile de forță ale adâncurilor secrete, acolo unde fluide magice schimbă granița dintre corporalitate și eteric.

Lexicul, imaginile gravitează mai aproape sau mai departe de acest motiv care constituie poate definiția însăși a poeziei lui Ilie Constantin. La care regăsim mitul narcisic într-o formă combinată cu altele, ale expansiunii și zămislirii: „Zeul cel singur umblă prin univers cu gura deschisă/ se fecundează lacom pe sine înghițindu-și sămânța de constelații" (**Cosmogonie**). Două fugare remarci: nu numai mitul lui Narcis trimite la apă dar și folosirea sintagmei „sămânța de constelații" face apel tot la materia lichidă; în al doilea rând, după Bachelard, Narcis lângă fântână nu se dedă numai contemplării sinelui, imaginea lui concentrând-o pe aceea a întregii lumi.

Asemenea exemple sunt la tot pasul în opera în românește a lui Ilie Constantin. Să alegem încă o ipostază a falsului dublu, a iluziei întreținute cu ajutorul înșelătoarelor unde: „Trece sufletul dungat în două,/ abia ținându-se din creștet până-n tălpi./ Degeaba mai aștepți, e chiar aici/ locul de rupere și de despărțire/ unde nașterea e însemnată.// O dungă albastră întretaie/ orice mișcare, fără scăpare,/ ca zidul unei cetăți scufundate/ (întrezărit din cer) apele mării" (**Aici**).

Partea a doua a antologiei cuprinde poemele scrise în franceză, cu versiunea românească datorată, cu câteva excepții aparținând lui Miron Kiropol, autorului. Despre acestea, consistente observații în prefața lui Al. Călinescu, pe care nu e cazul să le reiau. Ele probează așezarea poetului în intraductibilul limbii franceze. Ceea ce înseamnă că literatura din Hexagon, unde a vrut să intre în chip de *lettré barbare* (titlul unei cărți din 1994), și-a mai adăugat un nume puternic.

Iar noi, o problemă în plus în lanțul scriitorilor cu două tipuri de operă, „aici" și „acolo".

mircea martin:

„TREBUIE SĂ ADMITEM CĂ ACTIVITATEA CRITICĂ ȘI CRONICA LITERARĂ ÎN PRIMUL RÂND ȘI-AU PIERDUT LOCUL CENTRAL PE CARE ÎL DEȚINEAU SUB DICTATURĂ“

Marius Tupan: Stimate domnule Mircea Martin, a fost odată (nu voi spune ca niciodată!) o echipă de critici care a stimulat (oare, a și orientat?) o întreagă promoție: am numit-o pe a șaizeciștilor. Dacă nu mă înșală memoria, și dumneavoatră făceați parte din ea. Ce a însemnat aceasta în cultura română? Prin ce s-ar individualiza?

Mircea Martin: Da, se pare că a existat o echipă de critici, solidară cu o anumită generație sau promoție, cândva, în anii '60. O generație care a readus și reimpus lirismul în poezia autohtonă, care a resuscitat izvoarele mitice ale prozei și a îmbogățit perspectivele narative (dar cât de abstract sună toate acestea!), care a redefinit exercițiul critic, scoțându-l de sub imperiul ideologiei. Dacă vorbim despre acei critici, ei descopereau atunci că **literatura** (ca literatură) **este posibilă** și încercau să convingă și pe alții de posibilitatea și, mai mult, de necesitatea ei. Dar toate acestea par acum întâmplări dintr-o irealitate foarte îndepărtată.

M.T.: Cu timpul, s-au schimbat vremurile, susținerile și ierarhiile. Dacă urmărim cu atenție fenomenul literar, vom observa că Matei Călinescu e în America, Nicolae Manolescu la liberali, Laurențiu Ulici se află la ufediști iar dumneavoastră la Editura Univers. Și, de-acolo, de la Casa Presei Libere, doar arareori vi se mai aude vocea. De ce? Vi se pare acum critica literară o activitate desuetă?

M.M.: Lista e, oricum, mai lungă, a oamenilor și a locurilor. Lipsesc, printre alții, Eugen Simion (de la Academia Română) și Gheorghe Grigurcu (de la Târgu-Jiu), ultimul rămas, totuși, credincios cronicii literare. Cât despre instituțiile citate la urmă, PNL, UFD și Univers, alăturarea lor îmi amintește de întâlnirea pe o masă de operație a unei mașini de cusut, a unei umbrele ș.a.m.d. sau de acea „enciclopedie chineză“, evocată de Borges și citată de Foucault, în care se încearcă o clasificare a animalelor după cum urmează: a) animale aparținând Împăratului; b) îmbălsămate; c) îmblânzite; d) purcei de lapte; e) sirene etc.

De ce mi se aude arareori vocea de la Casa Presei Libere? Probabil tocmai pentru că îmi consum prea mult timp acolo. Sau, poate, pentru că nu cred că trebuie să fiu prea adeseori prezent și cu tot dinadinsul.

Critica literară nu mi se pare câtuși de puțin o activitate desuetă, dar cronica literară în forma ei larg desfășurată, așa cum a fost ea practicată până în '89 și chiar și după aceea, mă tem că e depășită. Nu spun că n-ar fi în continuare necesară pentru scriitori în primul rând și pentru publicul (mult mai restrâns astăzi) care i-a rămas fidel. Dar, vrem - nu vrem, trebuie să ținem seama de condiționările extraliterare și, în ultimă instanță, tot de cititori care, mult mai grăbiți, cum sunt astăzi, asaltați și de alte, numeroase, oferte nu mai au răgazul de a întârzia asupra subtilităților analitice ale cronicarului, de la care așteaptă o informație cât mai exactă și o judecată clară și rapidă. Locul cronicii literare tradiționale îl vor lua, cred, aceste recomandări succinte, sintetice, de lectură. Așa se întâmplă, cum știm prea bine, în revistele occidentale și așa va fi, nu peste multă vreme, și la noi.

Încă o dată, oricât de contrariați și dezamăgiți am fi de mersul actual al lucrurilor, trebuie să admitem că activitatea critică și cronica literară în primul rând și-au pierdut locul central pe care îl dețineau sub dictatură. Literatura însăși a pierdut din importanță, concurată cum este - mai mult decât înainte - de celelalte arte și, mai cu seamă, de agresiunea atât de comodă a televizorului.

M.T.: Se poate vorbi de schimbarea gărzilor? Nu ați abandonat prea repede un domeniu care v-a adus atâtea satisfacții? Cei care vin - sau deja s-au instalat! - ce impresie vă fac? Pot să se orienteze (sau să orienteze) într-o producție editorială atât de bogată și de stufoasă?

M.M.: Schimbarea gărzilor? Depinde cum înțelegem metafora. O schimbare a început să se producă mai de mult, chiar dinainte de '89 și ea continuă, favorizată de timpul biologic (vârsta) și de cel istoric (schimbarea de regim politic). Nimic mai firesc, de altfel cu precizarea că e vorba de un proces lent, sinuos, incongruent chiar pe alocuri, deși ireversibil. Chiar și în absența vacarmului politic (de fapt, politicianist) cotidian, tot cred că am rata solemnitatea momentului, n-am putea percepe zăngănitul onorific al armelor.

Apropos de cei care vin și „deja s-au instalat!“, mișcarea nu e exclusivă. Încă mai numeroși sunt cei care... n-au venit și, totuși, s-au instalat ori s-au reinstalat mult mai confortabil și mai avantajos decât și-ar fi imaginat vreodată ei înșiși!

Cât despre capacitatea celor care vin de a (se) orienta, nu văd de ce m-aș îndoi că există. O confirmare de ultimă oră cred că putem găsi împreună în „Observatorul cultural“, revista condusă de Ion Bogdan Lefter și Carmen Mușat, o revistă bine articulată și bine scrisă, de „observație“, adică de consemnare exactă, dar și de opinie. O echipă în stare să orienteze publicul într-o producție editorială oricât de stufoasă și într-un repertoriu artistic extrem de diversificat.

M.T.: Sigur că noi, cei care ne-am format sub opulentele dumneavoastră contribuții (prin facultate, prin reviste, prin cărți) am căpătat deja nostalgii și ne vine tot mai greu să acceptăm indiferența cu care ne tratați. Nu mai merităm atenția? Suntem promoții care nu mai avem ce spune?

M.M.: Prima parte a întrebării mă aruncă în echivoc: să mă bucure sau să mă întristeze faptul că „opulentele“ (nu-i așa?) mele contribuții produc (unora) nostalgii? A doua variantă fiind singura productivă, o aleg cu grăbire și, în consecință, mă întristez. Dar, fii bun, iubite domnule Marius Tupan, și nu pune pe seama indiferenței raritatea intervențiilor mele în critica literară curentă. Oricum, nu-mi împart preocupările sau pasiunile literare pe generații sau pe promoții. Despre reprezentanții promoției șaptezeci s-a întâmplat să scriu totuși, chiar în anii '70; e adevărat, cu precădere, despre poeți, ceea ce nu înseamnă că nu cred în forța unora dintre prozatorii numiți „șaptezeciști“, care au spus deja mult și mai au, sunt convins, multe lucruri de spus în continuare.

M.T.: Chiar dacă vă prefaceți că vă împărțiți activitatea între catedră și editură, oricine poate observa că simpatia dumneavoastră pentru o anumită grupare e evidentă. Ulici susține promoția șaptezeci, Manolescu s-a orientat pentru optzeci, iar dumneavoastră v-ați fixat la nouăzeci. De ce ați ales tocmai această promoție? Erau locurile ocupate în altă parte? Ce ar reprezenta în literatură nouăzeciștii? Sigur nu vă înșelați în susținerea unor nume?

M.M.: Mă întreb dacă Ulici și, mai ales, Manolescu își asumă o asemenea „specializare“. Cât despre mine, m-am „fixat“ la nouăzeciști după ce mă „fixasem“ la șaizeciști. Dar opțiunea ca atare există, e adevărat. Paradoxul este că nouăzeciștii, mai exact, prietenii mei de la „Universitate“ îmi reproșează (în moduri directe sau chiar resentimentare) că nu i-am susținut, așa cum i-a susținut Manolescu pe „lunediștii“ săi. Aici ar fi multe de spus, dar dacă ei n-au înțeles, cu atât mai puțin ar putea înțelege alții.

Adevărul este că implicarea mea în cazul grupului „Universitas“ a fost (dinspre mine, cel puțin) una totală - astfel încât a mă lansa la apariția volumelor lor de debut într-o campanie de susținere mi s-a părut (iarăși, dinspre partea mea) un gest redundant și, la rigoare, chiar nepotrivit. Ar fi fost ca și cum mi-aș fi lăudat în public propriii copii - ceea ce mi se pare ușor indecent. În plus, nu deținem o rubrică de cronicar literar cum a fost cazul lui N. Manolescu.

Dar aceste explicații n-au cum să satisfacă nevoia firească de a fi remarcat, confirmat, validat a debutantului, nici setea de glorie a scriitorului

ânăr. Rămâne, totuşi, atmosfera fecundă a cenaclului, rămân întâlnirile, confruntările, impulsurile primite atunci. Poate că în legătură cu toate acestea vom reuşi să adunăm cândva un volum de mărturii.

Pe la „Universitas" au trecut mulţi tineri din toată ţara. Cu toate acestea, producţia literară a douăzeciştilor e mai cuprinzătoare, nu se confundă cu opera cenacliştilor „de vineri". Acest „nou val" e acum în plină ebuliţie creatoare, rezultatele cele mai vizibile sunt, ca de obicei, la noi, în poezie şi recentele antologii, a lui Marin Mincu şi a lui Dumitru Chioaru şi Radu Văcărescu, le rezervă deja un loc important, după părerea mea, binemeritat.

Poţi oricând să te înşeli în susţinerea unui scriitor, dar şi mai neplăcut - cel puţin pentru un critic - ar fi să nu-l fi remarcat. Teama de a nu rata un geniu nu trebuie, desigur, să ne facă să descoperim săptămânal câte unul, dar, pe de altă parte, să recunoaştem că, dacă impostura există, din păcate, pretutindeni, în toate promoţiile şi în toate generaţiile, ea e mai uşor de suportat la tineri decât la vârstnici. Neplăcut la cei din urmă e că ea se acoperă sau, mai exact, se ascunde în spatele unor recunoaşteri mai mult sau mai puţin oficiale. Prin urmare, nici o speranţă nu ne mai e îngăduită.

M.T.: Chiar şi la editura condusă de dumneavoastră aţi tipărit destule cărţi ale nouăzeciştilor. Pe anumite canale, le-aţi făcut jocurile. Sunt ei mai importanţi decât alţi scriitori din alte promoţii? Aveţi nişte pariuri în domeniu? Care ar fi acelea şi când ne vor convinge pe noi, ceilalţi?

M.M.: Din momentul în care am decis să iniţiez colecţia de debut la „Univers", trebuie să admit că nu mă aşteptam să primesc manuscrise din partea unor şaizecişti sau şaptezecişti. M-am bucurat că am putut să confirm prin publicare talentul unor autori precum: George Arun, Sergiu Ştefănescu, T.O. Bobe (poezie), Ion Manolescu (roman), Caius Dobrescu, Mihaela Czobor (teatru). Peste cel puţin o lună vor apărea prenanţii de anul trecut: Doina Ioanid cu **Duduca Marţipan** (poeme) şi Ovidiu Verdeş cu volumul **Muzici şi faze**. Că sunt nouăzecişti sau aproape că nu mai are importanţă. De altfel, însăşi împărţirea aceasta pe decenii e arbitrară şi o acceptăm (cu toţii?) doar ca pe o convenţie. Fiind cei mai tineri, nouăzeciştii n-au cum să fie mai importanţi decât scriitorii din alte promoţii şi cu atât mai puţin dacă vor fi consideraţi în bloc. Dar trebuie să li se acorde importanţa pe care o reclamă opera lor deja cunoscută şi însăşi misiunea conţinută în **unicitatea experienţei** de aceea de a-şi forma conştiinţa artistică în momentul de implozie al unui sistem şi de a se afirma în condiţiile (departe de a fi normale) ale unui sistem nou.

Mizez pe mulţi dintre aceşti tineri, aş spune mai mult, sunt foarte sigur de vocaţia lor. Ei sfârşi, de altfel, prin a convinge pe toată lumea, chiar şi pe cei mai reticenţi. Nu mă apuc acum să fac o listă de nume pentru că mă teroriza gândul că peste o oră, o zi sau o săptămână voi aminti de **cineva** pe care s-ar fi căzut să-l menesc neapărat şi n-am făcut-o.

M.T.: Intervenţiile dumneavoastră în presa scrisă - rare dar consistente (uneori, chiar şocante) - dovedesc că nu vă sunt indiferente *mizele* care se impun peste noapte. Ce v-a supărat mai mult în ultimii zece ani, ce v-a încântat? Consideraţi că trecem printr-o criză de creaţie sau, dimpotrivă, înregistrăm unele

succese notabile?

M.M.: M-au supărat multe în aceşti ani pentru că s-au şi întâmplat nu puţine lucruri inimaginabile. Ceea ce e mai trist este temerea că n-am ajuns încă la capătul seriei. Dar mai bine să vorbim despre cele bune; mă încântă (acesta e cuvântul!) faptul că în ciuda instaurării economiei de piaţă (în primul rând) în lumea editorială, continuă să apară - şi încă într-un ritm alert - **volume de poezie**. Mă fascinează faptul că, într-un context est-european în care s-au rărit drastic sau chiar au dispărut revistele **literare**, la noi nu numai că există, continuă să existe, în Capitală şi în oraşele de provincie, dar mai înregistrăm şi noi apariţii. E un fel de „încremenire în proiect" care îmi dă de gândit. În plină indigenţă materială, în plină corupţie, românii au, totuşi nevoie (aşa s-ar zice), au **încă** nevoie de poezie şi de **reviste** literare! Deconcertant, dar şi reconfortant, nu-i aşa?

M.T.: Aţi dedicat ultimul număr al revistei „Euresis" furtunoaselor discuţii în jurul noţiunii de canon. Consideraţi că studiul literaturii române ar merita dislocări spectaculoase în această direcţie?

M.M.: Pregătesc de multă vreme, de peste doi ani, acest număr despre canon al revistei „Euresis"; dacă totul decurge normal şi dacă întreaga materie nu s-ar fi pierdut la un moment dat printr-un accident tehnic şi uman, apariţia lui ar fi avut loc exact acum un an şi cred că ar fi contribuit la informarea şi temperarea multor vehemenţe consumate, de pildă, în discuţia referitoare la manualele alternative. Desigur, canonul şcolar e doar un aspect al disputei canonice care se desfăşoară de câţiva ani buni în Statele Unite, dar şi la noi, unde urmăreşte obiective diferite, desigur, şi are, din păcate, o mai scăzută pertinenţă teoretică. Am considerat că punerea problemei într-un cadru larg, internaţional, comparatist, va fi sugestivă pentru conflictele de opinii (şi de interese) din spaţiul autohton, atât în ceea ce priveşte canonul curicular, cât şi în ceea ce priveşte canonul estetic.

„Dislocările spectaculoase" în studiul literaturii române nu vor apărea din ricanări generaţioniste, ci din depăşirea izolării provinciale a cadrului strâmt, absolutizant, în care au loc la noi, de obicei, discuţiile şi judecăţile de valoare.

M.T.: Într-un recent interviu, întrebat dacă se consideră un postmodern sau dacă îi repudiază termenul, Andrei Pleşu a răspuns aşa: „Mă scoate din sărite chestia asta cu *postmodern*. Dumneavoastră ce reacţie vă produce când îl auziţi?

M.M.: Nu ştiu dacă e cazul să luăm în serios o vorbă aruncată într-un context necunoscut (cel puţin pentru mine). Andrei Pleşu o fi fost agasat de uşurinţa cu care, în ultimii ani, atâta lume ţine să fie postmodernă sau măcar să descopere elemente de postmodernism unde cu gândul nu gândeai înainte. Perspectiva aceasta postmodernizantă mi se pare firească până la un punct - e, la urma urmelor, un semn de recunoaştere între congeneri - dar nu împărtăşesc deloc opinia că o asemenea apartenenţă ar aduce cu sine un indiciu sau un surplus de valoare. Pe scurt, postmodernismul şi postmodernitatea constituie teme care, dacă sunt abordate cu oarecare competenţă, adică nu „după ureche", pot arunca lumini înnoitoare asupra prezentului, trecutului imediat şi viitorului culturii româneşti.

În ceea ce mă priveşte, reacţionez negativ la două tipuri de atitudini în legătură cu respectivul termen: una care-l utilizează ca pe o „cheie" universală, ca pe un şperaclu pentru porţi bine închise ori pur şi simplu imaginare, alta care îl consideră de muuult depăşit şi „fumat". Amândouă mi se par - în ciuda aroganţei incluse - expresii ale superficialităţii şi ale unui snobism de joasă condiţie intelectuală.

M.T.: N-aş vrea să vă stric cheful la urmă, dar, totuşi, vă întreb de ce n-aţi reacţionat la acuzaţiile pe care Dumitru Ţepeneag vi le-a adus în legătură cu traducerea (sa) din Derrida, apărută la Editura Univers?

M.M.: Dumitru Ţepeneag mi-a făcut, într-adevăr, surpriza (recunosc, neplăcută) de a publica (în „Luceafărul" din toamna lui 1999) scrisorile pe care mi le-a adresat în această vară. Sub titlul simetric de **Scrisoare către un prieten scriitor**, aş fi putut să public în replică paginile (revoltate, chiar vehemente) pe care i le-am trimis în mijlocul lunii august, dacă nu mă înşel. N-am făcut-o din mai multe motive: primul, pentru că mi se pare de prost gust să publici o scrisoare privată; al doilea, pentru că nu vreau să-i produc prietenului meu Ţepeneag senzaţia neliniştitoare că i-am scris acele rânduri privind nu în ochii lui, ci mai departe şi mai sus, către... galerie. De asemenea, complicitatea creată pe deasupra interlocutorului prezent riscă să-l jignească pe acesta iar eu nu vreau să-l jignesc pe D. Ţepeneag. În fine, cred că între registrul privat şi cel public al unei comunicări (fie şi scrise, ori mai ales scrise) există o diferenţă de a cărei importanţă nu încetez să mă mir, că un fin prozator ca D. Ţepeneag nu pare a fi conştient. Problema de fond este însă alta şi e regretabil că traducătorul D. Ţepeneag nu o abordează decât parţial, adică din propria-i perspectivă. Textul traducerii sale a fost pe alocuri modificat de către redactoarea cărţii - şi uneori într-un sens eronat -, dar acest text, aşa cum a fost trimis editurii, n-a fost impecabil. În plus, D. Ţepeneag nu s-a pus de acord cu co-traducătorul cărţii, Bogdan Ghiu (apărut în urma renunţării sale de a traduce singur cartea, cum s-a angajat iniţial) spre a realiza o **unificare terminologică** întotdeauna obligatorie şi mai cu seamă la un autor ca Derrida. Dacă aceste elementare condiţii ar fi fost îndeplinite, iritarea lui D. Ţepeneag şi numeroasele rafale publicistice aferente ar fi rămas fără obiect.

Interviu realizat de
Marius Tupan

ştefan dumitrescu

Înspre-nceputul lumii

Mergeam pe lume cântând nebun
ieşea lumea la porţi orbitoare
eu treceam înainte mai trist
şi pierdut într-un fel de visare

îşi scoteau mâinile albe din umeri
arătând orbi înspre mine plângând
nu vezi tu tinere palid nu vezi
morţii lumii cum sunt duşi de vânt

eu cântam şi-ntrebam mai rece şi trist
de copilul pe care cândva l-am lăsat
pe un deal înspre partea aceea de lume
de unde aud ţipând jalnic un sat

oamenii se uitau la mine-aiurând
şi arătau ceva ce-ar putea fi un corb
eu treceam trist prin ninsoare-nainte
şi-ncepeam şi mai stins să mă rog

n-aţi văzut un copil uitat într-o vale
în Valea Gangelui atât de sfântă
unde este acum atât de târziu
şi el ţine în mână o carte şi cântă

vedeam chipurile roşii la porţi,
cum creşte pustiul din ele de parcă
ar bate vântul şi m-ar tot duce
pe-un fel de vale tot mai săracă

aceasta e lumea-n care-am trăit
mă-ntrebam eu pierind tot mai stins
ăsta e aerul prin care-am cântat
şi-acolo e muntele pe care-am învins

ce stranii sunt toate de parc-ar fi
o muzică vastă sau o ninsoare
care ninge din sine din veşnicii
şi astfel de sine e născătoare

treceam acum printr-o lumină antică
şi văzui pe un deal o bancă de şcoală
şi-un copil cum sta într-însa chircit
ca-ntr-o catapeteasmă universală

şi eu zburam către el mai pierdut
de-aş ajunge pe dealul acela cândva
dar dealul zbura înainte prin vântul
care-ncepuse să bată şi mă lua

eu ţipam tot mai stins şi mai stins
unde te duci, Doamne,-n pustiile reci
şi vedeam cum dealul zbura
şi pierea cu copilul în veci

O, Doamne, ţipam eu şi plângeam
voi mai zări pe dealuri sfântul copil vreodată
şi-ncepea vântul şi mai cumplit
să spulbere lumea şi să mă bată

şi eu zburam prin vânturi şi ţipam
sfinte copile-arată-mi-te sfinte
şi vâsleam prin vântul care bătea
înspre-nceputul lumii înainte

şi-l vedeam iar acolo-n fundul lumii
cum şade şi citeşte-n banca lui
şi lumea goală ca o sală-nchisă
şi ca o vale tristă-a nimănui

şi eu zburam spre el cu mâna-ntinsă
sfinte copile strigam rămâi în câmpie
eu să te-ating şi să intru în tine
ca-ntr-un fel de altă veşnicie

se-auzeau morţii cum se tânguiau
un fel de aer palid de departe
un fel de pulbere ce mă cuprinse
dintr-o zare în alta înspre moarte

şi eu zburam prin vânturi şi ţipam
sfinte copile-arată-mi-te sfinte
şi vâsleam prin vântul care bătea
înspre-nceputul lumii înainte .

Ana, strigam

Ningea cu vieţi peste o lume
în care nimeni nu venise
ningea cu roşu peste-o mare
adâncă de atâtea vise

Şi tu stăteai atât de albă
la marginea acestei lumi
şi-ţi beai cafeaua în apusul
care sufla dinspre genuni

Şi eu veneam dinspre adâncul
acelor codri-ntunecoşi
cu două cosmosuri pe umeri
în locul ochilor mei scoşi

Şi-ţi vedeam capul de departe
pe-un fel de culme de mormânt
care pluteşte şi se duce
venind din veac adus de vânt

Şi eu strigam din ce în ce
mai stins şi mai pierdut pe lume
un fel de viscol de lumină
un fel de formă fără nume

şi tu piereai înspre pustiuri
în locul capului având
cavou-acela care-n veacuri
bătea sălbatic ca un vânt

Ana, strigam, pierduta noastră
mormântul cum plutea pe zări
ca o corabie statuie-n
fosforice a lumii stări

Şi cum se subţia cântând
zidirea sfântului cavou
şi se vedea această lume
ca forma propriului ecou

Şi mă trezeam ca dintr-un vis
plutind prin aerul pe care
răsăreau dealuri de morminte
şi semne lungi de întrebare

Ana, strigam, pierduta noastră
şi mă uitam şi nu vedeam
nimic în toată lumea, Doamne,
numai câmpii sclipind de geam

Şi eu strigam şi tot strigam
zburând prin tine ca prin vis
ningea cu nimeni peste lume
un ochi ningea în sine-nchis

Şi ca un fulger coboram
'n-adâncurilor reci câmpii
ningea cu nimeni peste lume
ningea cu morţi peste a fi

Ningea şi iar ningea urlând
ninsoarea care se năştea
pe ea din propria-i ninsoare
ningându-se în veci pe ea

Ana, strigam, un fel de-abis
în locul vechiului meu trup
plutind prin lume ca apus
în golul sferei ce-l astup

Şi mă trezesc ca dintr-un somn
şi mă văd mortu-acelei sfere
acelui cer acelei lumi
plutind prin neguri şi prin ere

Şi mângâiam pe dinlăuntru
dinspre adânc înspre afară
femeia albă ce-o privisem
pe ţărmul mării într-o seară

Şi începea un fel de dor
de imnuire şi durere
şi eu vedeam cum cresc ca apa
în pântecul acelei sfere

Şi-mbrăţişam pe dinlăuntru
iubita care mă năştea
cădeau miresmele-n adâncuri
şi-adâncurile înspre ea

Şi într-un cer pustiu
şi antic în care veşnic tot ningea
numai ninsoare şi ninsoare
nici o lumină nici o stea

Şi iar plecam asemeni unei
năluci fosforice pe zare
asemeni unui viscol straniu
de suferinţi mistuitoare

Ana, strigam, pierduta lumii
în veci străină şi mireasă
mă lasă să ating cu fruntea
mormântul care nu mă lasă

Prin care-asemeni unui astru
străbat pustiile sperând
într-un sfârşit să-i pot ajunge
asemeni lumii pe pământ

Şi iar vedeam plutind pe zări
chipul acela şi mormântul
care pierea înspre pustie
în veac de veac iluminându-l

Şi eu veneam dinspre adâncul
acelor munţi întunecoşi
cu două cosmosuri pe umeri
în locul ochilor mei scoşi

bujor nedelcovici

PUTEREA DE ANTICIPAȚIE

27 iunie 1995

* *Je n'ai pas plus fort mon livre que mon m'a fait*, (**Eseuri**, Montaigne).

Citesc în șpalturile pe care le-am primit din țară pentru corectura volumului **Aici și Acum**: „Cu fiecare roman pe care îl scriam **mă scriam**, proces dublu de inițiere și formare în interior și exterior". Am fost inspirat de Montaigne, sau este o simplă coincidență?

Mă pregătesc pentru ziua în care o să scriu. „Cărțile mele nu au fost nici deșertăciune și nici manifestare a vanității. Cu ajutorul lor **nu mi-am zădărnicit viața**. M-au ajutat să-mi port crucea dar și bucuria de a fi. Acum mă îndrept spre un sfârșit pe care nu-l cunosc, când poate voi rosti senin: A fost deșertăciune **in-utilă**. Arta nu are nimic comun cu **utilul** și utilitarismul ori pragmatismul modern. Inutilitatea folositoare a scriiturii, a cunoașterii și a înțelegerii."

28 iunie 1995

* Origene: **Comentarii la Evanghelia după Ioan**. Dacă preoții ar fi analizat cu atenție această carte, atunci nu s-ar limita doar la citirea cărților bisericești sau la simple reproduceri din Noul și Vechiul Testament. Ar interpreta la nivel textual, alegoric și metafizic cuvintele și frazele din Evanghelie.

Am simțit permanent această absență esențială care desparte cunoașterea de credință, cultura profană și trăirea religioasă, lumea sensibilă și lumea inteligibilă.

Poate și această lipsă de interpretare la nivel de cuvânt și verset, a fost una din cauzele care m-au îndreptat spre filosofie și teologie: raportul dintre **cogito** și **credo**. Chiar dacă uneori mă poticnesc în inefabil și taina mistică **nu pot să cred fără să înțeleg de ce cred**.

29 iunie 1995

* Într-o zi se poate surpa totul! Nu mai vezi soarele de pe cer și nici lumina din suflet. Ce faci? Nu-ți rămâne decât să aștepți, dacă poți să poți... Până când trupul și spiritul vor primi din nou rațiunea, puterea și dorința de a viețui și în specail de a... **continua.**

30 iunie 1995

* Convorbire cu Ela Panait - absolventă a două facultăți, a lucrat în cinematografie, acum la televiziune - care a sosit din țară. Îmi simte neliniștea, îngrijorarea și tulburarea atunci când încerc să aflu ce se petrece în „Țara de Foc" de unde am plecat. Mă aștept la orice (locul unde se poate întâmpla **orice și oricând**; cuvintele și faptele, oricât de grave ar fi, nu au nici o urmare sau consecință) și nu mă mai surprinde nimic. Și totuși... nu pot să rămân impasibil, neutru și senin când comentează dezastrul și ruinele din spațiul care „nu și-a revenit în fire și a ieșit iarăși din țâțâni". Uneori evit să înțeleg neînțelesul. Raporturile și comparațiile - politice, sociale, culturale - pe care le fac în meditațiile mele nu mai au drept criterii timpul și spațiul damnat din care am evadat. Încerc să mă situez în alte civilizații și culturi: Antichitate, Evul Mediu, Renaștere, Modernitate... Și totuși, când sunt evocate împrejurări concrete - cum sunt cele în care trăiește Ela Panait, iubitoare de Artă și Sacru - nu pot să-mi păstrez detașarea necesară unei gândiri raționale și senine...

2 iulie 1995

* Clipă fericită după ce am recuperat câteva pagini din **Provocatorul,** pierdute în ordinator. Aveam senzația dispariției unei ființe dragi. Momentul de bucurie a fost asemănător cu cel pe care l-am trăit în ziua în care Grégoire - stând în spatele gardului de la grădiniță - m-a făcut semn de rămas bun. A strigat **Au revoire** și eu am întors capul fermecat de glasul lui și de gestul ce mi-l făcea cu mâna... semn de recunoaștere și iubire.

Între recuperarea paginilor pierdute și gestul copilului, aceeași trăire. Mă aflu între **scriitură** și **cuvântul încarnat într-o ființă**.

5 iulie 1995

* Premoniția lui Dostoievski din **Demonii** (**Posedații**) seamănă cu proorocirea unui apostol care anunța „Apocalipsa Secolului XX - **Comunismul**".

Puterea de anticipație a fost determinată de perioada în care Dostoievski s-a aflat alături de grupul revoluționar condus de Naciaev. Ideea cărții: o conspirație politică într-un oraș de provincie, structurată în jurul unei crime. Șatov este ucis pentru că vrea să denunțe grupul nihilist. Verhovenski, dotat cu putere supranaturală și demonică, este prezentat ca: „Insensibil la tot ceea ce este în viață, dar entuziast când este vorba de propriile imaginații; revoluția pentru el nu consistă în reforma proprietății și a societății, ci în răsturnarea socială și agitația morală. Verhovenski se ascunde în spatele lui Stavroghin. Alături de ei se află Kirilov („Dacă Dumnezeu nu există, eu sunt Dumnezeu") care vrea să se sinucidă și își asumă responsabilitatea uciderii lui Șatov. Prin gestul lui vrea să demonstreze că umanitatea se poate salva prin ea însăși - printr-o libertate totală - și să devină Dumnezeu.

Dar să ne întoarcem la profetizarea lui Dostoievski.

Verhovenski era așteptat din străinătate. El sosește în Rusia venind din Elveția. Organizează grupul și profitând de o împrejurare favorabilă declanșează revoluția. Conspirația respectă toate regulile unui complot ce pregătește o lovitură de stat: un grup restrâns și hotărît pentru orice acțiune; sângele unei crime care îi leagă și îi obligă la supunere și tăcere; recunoașterea falsă a lui Kirilov că l-ar fi ucis pe Șatov - minciuna fondatoare.

migrația cuvintelor

Povestea vorbelor. DESPRE ȘCOLI ȘI ACADEMII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **școală** are etimologie multiplă: el a intrat în limbă atât din bulgară și sârbă cât și din poloneză; în această din urmă cuvântul este latinesc la origine. Latinescul **schola** avea în latină un sens abstract dar și unul concret. El a fost împrumutat din vechea greacă unde semnifica „odihnă" și „loc de odihnă"; cu acest sens s-a păstrat la început și în latină, la care s-a adăugat sensul de „ocupație în timpul liber". Iată însă că împrejurări din viața cetăților grecești și romane determină o schimbare semantică, ajungându-se până la sensul actual, oarecum contrar celui inițial. La romani ca și la greci, exista obiceiul discuțiilor filozofice în public sau, mai bine zis, într-un loc unde se strângea multă lume: în piață (**agora**, la greci) sau, la romani, în sălile de așteptare ale băilor publice (așa-zisele **terme**). În aceste discuții s-au format curente de opinii, apoi grupări de adepți ale unora sau ale altora dintre ideile dezbătute și astfel drumul către actualul sens este deschis. Din sensul primar nu a mai rămas decât expresia **schola labri**, folosită în arhitectură și care desemnează un fel de sală de așteptare sau odihnă la băi.

Povestea cuvântului **academie** ne trimite și el la o împrejurare din lumea greacă, anume la grădina lui **Academos** unde **Platon** își expunea ideile filozofice și unde formase ca atare școala sa filozofică care s-a numit **akademia**. Mai târziu, în epoca modernă acest sens a început să fie denumit prin cuvântul **școală**. Academiile au înflorit în Evul Mediu, desemnând „cercuri literare sau grupări de scriitori, adunați în jurul unor personalități recunoscute care aveau rolul de a-i proteja". În timpul Renașterii au apărut așa-numitele **Academii savante** al căror mod de funcționare aminteau de cele din antichitatea clasică.

UN CRITIC CU INTUIȚIE SIGURĂ

de SIMION BĂRBULESCU

Critic de poezie *per excelentiam* (cu certe propensiuni și spre alcătuirea unor monografii, precum cea despre Mircea Streinul, din 1998), Mircea A. Diaconu se află acum (cu **Fețele poeziei**, fragmente critice, apărută în 1999, la Editura Junimea, din Iași), la cea de-a cincea sa carte. O adevărată performanță publicarea acestor volume în numai trei ani! Apariția lor a fost însă pregătită printr-o asiduă colaborare la câteva reviste de prestigiu, precum „Convorbiri literare", „Luceafărul", „Viața românească", „România literară", „Bucovina literară" și chiar în pagina culturală a ziarului local ce apare la Suceava, oraș în care criticul predă la Universitate.

Așa cum am mai avut ocazia să afirm și într-o cronică anterioară, publicată în „Luceafărul" (nr. 47, din 30 dec. '98), cu prilejul apariției volumului de **Instantanee critice**, tânărul critic Mircea A. Diaconu se remarcă în toate prestațiile sale printr-un mod propriu de interpretare a textelor: „fiecare critic literar - afirmă chiar el în ultima carte pe care o reținem sub proiector - își concepe propria istorie literară". Meritul indubitabil al lui Mircea A. Diaconu rezidă în faptul că încearcă - de fiecare dată - să ofere lectorilor săi o imagine critică originală, deosebită de cea a altor critici anteriori, năzuind spre realizarea unor profiluri cât mai veridice... În acest scop, el procedează printr-o raționalizare a discursului liric de care se ocupă, probând atât rigoare metodologică, inovație, dar și o notabilă intuiție critică în conturarea unor „schițe ale devenirii" poeților analizați, căutând a sublinia (reliefa) nu ceea ce s-a mai spus, ci propria-i „înțelegere individualizatoare": „Menirea criticului - crede Mircea A. Diaconu - este de a vedea prezentul prin prisma viitorului poate chiar nenăscut și de a citi în cenușa poeziei de azi istoria însăși a poeziei" (p. 103).

* Și, ca să exemplificăm, să oferim cititorilor acestui comentariu câteva dintre formulele caracterizatoare prin care se încearcă surprinderea a ceea ce noi numim **altfelitatea** (recte: originalitatea) autorului cercetat. Încă din prima secțiune a cărții, referindu-se la avangardiști, reține numele lui Victor Valeriu Martinescu a cărui creație - ni se spune - este generată „dintr-o conștiință a căderii, exhibată cu un fel de damnare, care evită ludicul", autorul nefiind preocupat „de expresivitate, ci - ca la scriitorii avangardiști - de persiflarea expresivității". Reținem și noi aici unul dintre insolitele versuri ale lui Victor Valeriu Martinescu: „mă fluvii pe tot ce are omenirea mai tabu" - amintindu-ne de rimbauldianul „que je me pise sur le ciel" și anticipându-l pe Nichita Stănescu...

* Referindu-se în continuare la **poeții din veac**, criticul constată la Nichifor Crainic „intuiția poetică a damnării", iar la Virgil Carianopol folosirea unui „experiment numit de critica literară și pretins de poet avangardist", poezia lui intrând de fapt în consonanță „cu ceea ce scriau în același timp Aron Cotruș și Radu Gyr" (p. 22). Despre Ștefan Augustin Doinaș se afirmă că ar fi „un neoclasic (...) care ne amintește de Al. Philippide", ipostaza pe care și-o asumă fiind mai degrabă „a cugetătorului".

* Într-o acoladă asupra **poeților din exil**, criticul ne informează că „poezia lui Al. Lungu a evoluat către un lirism al esențelor, al simbolurilor și hieroglifelor", iar despre Ilie Constantin afirmă că ar fi „mai cerebral" decât Al. Philippide - „mai plastic și mai poematic"; tot astfel, despre George Astaloș ni se spune că acreditează „imaginea unui poet bântuit în plin secol XX de fantasme erotice", poezia sa adresându-se „unei senzorialități plurale, strunite ideatic", mereu tentat „de a-și continua, în texte palpitante ca joc lingvistic, poemele sale în argou". La Gabriela Melinescu va constata că „universul poetic (...) nu face salturi, ci doar se împlinește", devenirea ei fiind vizibilă, „și în opțiuni și în expresie". Un alt poet din exil (Miron Kiropol) e situat sub semnul fragilității și reveriei, fiind - în fapt - „un agelic orgolios și candid"... „cu o acută conștiință a declinului (...) situabil cumva între Bacovia și Cioran, dacă n-ar fi mai aproape de Céline"... deopotrivă „poet entuziast și tragic". Despre poezia lui Dinu Flămând se afirmă că sugerează sentimentul „unei nostalgii trecute prin filtrul cerebralității..."

* Dintre poeții rămași în exilul interior, primul loc pe care-l reține este Dan Laurențiu - „un melancolic a cărui somptuozitate se desparte greu de modul propriu de existență", iar al doilea este Mihai Ursachi al cărui discrus „e din ce în ce mai cerebralizat și încifrat...", poetul orientându-se spre „spectacol"..., oferindu-ne o „poză a disprețului față de lume"; la rândul lui, echinoxistul Ion Mircea se fixează „pe sentimentul niciodată acut al fragilității", interpretând într-un alt cod „beatitudinea" de sorginte nervaliană". Un „poet important" este Adrian Popescu al cărui demers poetic deschide porțile unor tărâmuri imaginare, proiectate în vis", organizându-se „în jurul a două teme mari, iubirea și timpul", poetul afirmându-se ca „un vizionar care exultă în surdină". Un scriitor „de mare valoare, dar marginal" este Mircea Ivănescu - „un descendent al lui Bacovia, anacronic și vetust"; iar Cristian Simionescu scrie o poezie „monotonă și redundantă", cultivând „scene ale mizeriei și disperării..."

* Cât privește poezia criticului Marin Mincu, Mircea A. Diaconu încearcă a se detașa de opiniile numeroșilor confrați care au comentat-o, dar și de cele ale lui Marin Mincu însuși, afirmând că poezia lui denotă „atât elaborare livrescă, autoreflexivă, tinzând către intertextualitate, cât și obsesiile originarului și geologicului". Poezia altui critic „de primă mărime" (Gh. Grigurcu), din **Amarul Târg** excelează prin „rafinamentele expresiei", poetul afirmându-se ca „un Bacovia a cărui odisee sfârșește în descoperirea spațiului protector al scrisului"

* Pertinente ni s-au părut observațiile cu privire la „artificiozitatea poeziei lui C. Abăluță, „lipsa devenirii (sale) interioare", poetul scriind „ca și cum ar nota într-un jurnal derizoriile «aventuri» ale peregrinărilor sale prin irealitate". Tot astfel, Traian T. Coșovei descoperă „o ironie afectată, cochetă, (...), o sentimentalitate îngroșată spre hilar și parodic". Cât îl privește pe Liviu Ioan Stoiciu, suntem avizați că acesta ar scrie „o poezie de concepte", iar Gellu Dorian descoperă păstrarea ideii de poezie, instituind „frica, disperarea și groaza în fața mizeriei și a declinului"; pe câtă vreme Ion Vieru cultivă o poezie „care numește, nominală și enumerativă". Despre Cassian Maria Spiridon - asupra operei căruia s-a pronunțat și în volumul anterior - afirmă că acum e mai preocupat de identitatea sinelui, decât de aceea a limbajului, mai atent la emoția sa decât la exemplul predecesorilor", iar despre poetul sătmărean G. Vulturescu scrie că „elogiază «grotele» din interior în care călătorește, damnat și vizionar, în speranța oarbă a descoperirii unui mesaj al mesajului"; în poezia altui poet (Ioan Moldovan) stăruie „un scepticism sub care se ascunde adeseori disperarea și o melancolie amară", iar elegiile „de esență tare" ale lui Ion Vădan sunt ale „unui geometru sihastru, ermetic și în același timp expus crizei", poezia sa fiind mai apropiată grupului echinoxist decât optzeciștilor...

La Nichita Danilov constată că o invariantă a stilului acestuia ar fi „spectacularul"; el închină imnuri „ființei și neființei, vieții și morții", poezia Marianei Marin „se întemeiază pe o recuperare tragică a realului și pe o înaltă conștiință morală", prestația ei lirică fiind „una dintre cele mai convingătoare ale optzeciștilor". La Simona-Grazia Dima esențială i se pare criticului „propensiunea poetei către cerebralitate..."

* În actuala sa carte despre **Fețele poeziei** sunt trecuți în revistă și câțiva dintre **poeții optzeciști basarabeni**, precum Mircea V. Ciobanu (care „reclamă o teatralizare a existenței"), Nicolae Leahu (care „nu evită copilăriile, prețiozitățile, tensiunile criptice și frivolitatea") și Iulian Fruntașu (care „stăpânește cel mai bine (...) știința versului").

* Într-un alt capitol abordează poezia maramureșanului Ioan Es. Pop, la care descoperă „accente trakleene", fiind - în esență - un damnat modern care înlocuiește romanticul **viața ca vis** prin **viața e moarte**; dar și pe cea a lui Vasile Boghiu ce se revendică de la „noul substanțialism"

Ultimul capitol e consacrat unor **poeți români de dincolo de Styx**, desprinși din antologia exemplară a lui Gellu Dorian, din 1998.

* Am ținut să parcurgem cât mai fidel posibil întreaga prestație critică pe care ne-o oferă prin ultimul său volum despre **Fețele poeziei** tânărul critic sucevean Mircea A. Diaconu, ca să putem oferi - la rândul nostru - lectorilor acestui comentariu posibilitatea de a aprecia cât mai judicios gândirea sa critică, modul specific de interpretare prin care se urmărește inițierea în altfelitatea unora dintre poeții grupării optzeciste căreia i se raliază și criticul... Ne-am putut astfel da seama de elevata sa intelectualitate, de cultura dar și de puterea de invenție, de rigoarea metodologică și - nu în ultimul rând - de intuiția sigura a textelor asupra cărora se apleacă cu exultanță pentru descifrarea cât mai adecvată a universurilor insolite... Mircea A. Diaconu practică - după cum ne-am putut convinge - o critică de identificare cu **credo**-ul artistic al optzeciștilor, critică pe care nemții au denumit-o **Einfühlung**, adaptată și la îndemnul lui Tudor Vianu, potrivit căruia „nu există lucru în această lume care, făcut cu iubire, să nu ofere laturi cu adevărat luminoase"...

TEROARE OFF-BROADWAY, ACUM, ŞI LA ... CASANDRA...

de MARIA-ANA TUPAN

Dacă România se numără acum printre ţările europene care au pus în scenă un *musical* devenit clasic - **Little Shop of Horrors (Prăvălioara cu orori)** - aceasta se datorează regizorului american Calvin André McClinton, profesor la Universitatea Kent, dar care, în stil pur american, şi-a inclus în palmares un spectru impresionant de activităţi, ce-l poartă din Ohio şi Colorado până în Pennsylvania, New York sau Princeton: biografie şi fizică muzicală, regie alături de personalităţi precum Lillian Gish, Zubin Mehta sau Leonard Bernstein, ateliere de creaţie teatrală ş.a. .

Întâmplarea face ca domul McClinton să fie afiliat ca bursier Fulbright pe lângă Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „Ion Luca Caragiale", a cărei sală, Casandra, să ofere spaţiul intim ce avantajează în mai mare măsură spectacolul decât marile scene ale teatrelor metropolitane, după cum se cunoaşte atât din montarea originară la WPA Theater, New York (6 mai 1982), cât şi din reprezentaţiile europene, văduvite de spaţiul cultural purtând eticheta „off-'Broadway". Spre deosebire de montările din Ungaria, Franţa sau Germania, spectacolul de la Bucureşti se joacă în limba engleză, cu săli pline.

În viziunea domnului McClinton, asistat de tânărul său discipol, Cezar Ghioca, spectacolul a suferit o transformare neaşteptată: deşi o parodie - a horor de groază şi a fanteziilor spaţiale - **Little Shop of Horrors** nu are un efect deconstructiv. Printr-un plonjeu de adâncime, fără a renunţa la modalităţile seducătoare ale jocului şi fanteziei, comedia neagră - caracteristică perioadelor de sfârşit de proces cultural şi de nihilism, cum este modernitatea târzie - se transformă într-o parabolă a bulversării valorilor în societatea de consum, unde meritul nu mai contează şi totul (inclusiv conştiinţa) devine un bun negociabil. Montat, în general, la nivel de comedie, în lipsa unui analog american mai nitrivit, spectacolul lasă un gust amar, producând chiar o neliniişte difuză.

Textul musicalului în două acte (text: Howard Ashman, muzica: Allan Menken) este acelaşi cu al filmului din 1960 al lui Roger Corman. Oroarea devenită vandabilă şi bun de cosum parazitează pe un fabricat anterior, în arhetipalul produs estetic postmodern, prelucrat şi transformat, mai curând decât creat *ab origine*, surogat şi clişeu (aici, în [illegible]), mai curând decât invenţie. Există un plan cognoscibil al realităţii, pe care regizorul îl înţeasă în detrimentul supranaturalului, ce se infiltrează pe nesimţite. Un personaj tipic este emigrantul care încearcă să deschidă o mică afacere în [illegible] tuturor posibilităţilor şi se confruntă cel mai [illegible]sea cu perspectiva falimentului. Prăvălioara sa [illegible] o inocentă florărie, autorul avertizând prin contrast asupra răului care pândeşte chiar şi sub cele [illegible] inofensive aparenţe. Florăreasa pe care a angajat-o acest domn Mushnik nu este tratată, precum [illegible]a domnului Higgins, cu lecţii de pronunţie şi [illegible]iere elegante, ci cu acte de violenţă de către un [illegible]ist sadic - admirabil interpretat de Florian [illegible]mpu, care mai poate adopta şi masca impenetrabilă a omului de afaceri ca şi lascivitatea provocatoare a unei femei în travesti. Un angajat aparent [illegible]ensiv, Seymour (Alexandru Gheorghiu, un coleg dotat cu talent coregrafic, dicţie şi voce pătrunzătoare), puţintel la minte, cules de pe drumuri şi [illegible]alizat de către patron, va fi instrumentul sfârşitului apocaliptic. Sunt tot atâtea puneri în abis ale [illegible]vului capcanei, asociat de la început cu o plantă [illegible]erioasă, descoperită în timpul unei eclipse totale [illegible]oare, despre care se crede că ar aparţine unei [illegible] carnivore. Motivul răului ascuns aminteşte [illegible] de alegoriile Evului Mediu, ca şi motivul [illegible]lui cu diavolul - prin care eroul îşi pierde umanitatea de dragul câştigurilor lumeşti. Moartea soarelui a vieţii sunt adevăratul scop al plantei care, în aparenţă, contribuie la salvarea şi prosperitatea florăriei „uitate de Dumnezeu şi de clienţi": Trecătorii sunt fascinaţi de aspectul ei şi încep să dea năvală, îmbogăţindu-l pe Mushnik, proprietarul, şi transformându-l pe Seymour peste noapte într-o vedetă a presei. De teamă să nu-l piardă, Mushnik mimează o afecţiune subită, propunându-i lui Seymour să-l înfieze şi să-l emancipeze în coproprietar („Mushnik şi Fiul"). Desigur, modelul micului capitalist, a cărui firmă este moştenită din tată în fiu, nu mai era viabil nici pe vremea lui „Dombey şi Fiul" - comentariu realizat implicit de muzica demodată, un tangou care îi poarta pe Mushnik şi pe amploiatul său perplex într-un *pas de deux* grotesc dintr-o parte în alta a scenei. Abia revenindu-şi din surpriză, Seymour este din nou copleşit: Planta (Florin Zaharia/Mimi Cornel Brănescu) prinde grai, solicitându-i lui Seymour hrana favorită : sânge de om. Alternativa înseamnă pierderea plantei, întoarcerea în anonimat, ceea ce va atrage, fără îndoială, pierderea oricărei şanse de a o câştiga pe frumoasa

vânzătoare. Aparent, Seymour pare motivat să se îndrepte cu gândul la medicul care o maltrata pe adorata sa Audrey. Doar drumul spre iad este pavat cu intenţii bune... Pentru următoarea victimă, Seymour nu mai are nici un fel de circumstanţe atenuante, planta servindu-i într-un darwinian proces al supravieţuirii (pentru a se scăpa de Mushnik, care îi descopera implicarea în moartea lui Orin). Un sentiment amestecat, de repulsie şi consternare, produce scena în care el o predă Plantei pe muribunda Audrey, chiar dacă aceasta însăşi îşi exprimase dorinţa de a-şi continua astfel existenţa postmortem în vecinatea lui. Victimizarea aproapelui (Planta, Audrey II, adresându-se tizei sale) şi complicitatea victimei sunt două feţe ale aceleiaşi monede. Realizând ameninţarea la adresa întregii umanităţi, Seymour încearcă să distrugă Planta, şi iată-ne poposind într-un nou scenariu familiar: cavalerul donquijotesc, din care nu mai rămâne decât spada scuipată de Plantă în urma ingurgitării trupului său.

Accentele regiei cad constant pe aspectul etic al intrigii, fantasticul fiind de fapt travestit într-o parabolă a omului supus tentaţiei societăţii de consum, ultramediatizate. Dacă prima scenă înfăţişează un decor sordid, cu un cerşetor afundat pe jumătate şi scormonind febril într-o ladă cu gunoi, ascensiunea florăriei pe bază de psihoză colectivă, întreţinută de publicitate şi gust pentru senzaţional, aduce în scenă tenţatiile unei lumi în derivă ca o alegorică procesiune a celor şapte păcate capitale sau ca ispitiri ale diavolului în dramele medievale: publicitate, apariţii în revista „Life" sau la televiziune, carieră universitară etc. Există în acest *musical* un simptom al schimbării etosului american, mai evident în filmul lui Terry Gillian, **Regele pescar**, în direcţia revizuirii discursului naţionalist şi populist, cu dispreţ pentru elite, a visului american al succesului, care poate să implice costuri morale („Luptă pentru succes, dar nu hrăni Planta cu sângele aproapelui tău", pare să fie morala finală). Noua Arcadie, a idilicelor suburbii, cu construcţii tipizate, din prefabricate şi înlocuitori, cultul gershwinian al vieţii simple şi al eroismului omului de rând au făcut loc unui parodic anti-discurs. Cerşetorii, micii întreprinzători care dau faliment şi speră într-un miracol, spectacolul agresiv al Puterii şi Banului, care dezumanizează indivizii sunt realităţi ce nu mai pot fi escamotate prin comercializarea unor ficţiuni edulcorate, precum somnul sub cerul liber, în Central Park, New York, sau în Skid Row, visul din copilărie sau credinţa puritană în intervenţia Providenţei. Trioul fetelor care deapănă povestea în stilul caracteristic al comediei muzicale (Luiza Cocora, Laura Vasiliu şi Ioana Lupu Calotă) ca şi variaţiunile aspre şi improvizate în stil jazz, ale Plantei, se detaşează simbolic de ritmul demodat al tangoului. Piesa se încheie cu un alt *paysage moralise*, făcându-ne să ne gândim, în nuditatea sensului său alegoric, la teatrul expresionist: Victimele Plantei, înfăşurate în linţoliuri negre, îi „înmuguresc" pe braţe, în vreme ce tinere îmbrăcate în costumele verzi ale militanţilor ecologişti îşi asumă rolul de a înmulţi Planta până în ... Transilvania şi Bucureşti.

Dezinvoltura studenţilor de la UATC într-un gen de spectacol socotit inaccesibil actorilor este însă, probabil, numărul cel mai reuşit de magie al regizorului. Christian Simion combină inocenţa şi viclenia în rolul Patronului întrecut de ingeniozitatea slugii - un stereotip comic. Simona Dumitrescu a cucerit sala prin voce şi stil de interpretare (caracteristice music-hall-ului american), prin trecerile abia simţite de la mişcările mecanice ale unui manechin (păpuşa a cărei personalitate a fost complet anihilată de iubitul ei psihopat), la pasaje de un patos comic (scenariul suprasolicitat al prostituatei reformate moral) sau de un lirism edulcorat, inspirat de paradisul artificial al reclamelor şi artei de consum. Fluiditatea rolurilor, sugerând depersonalizarea individului, este evidentă din prima scenă, când Vagabondul (Lucian Ghimişi) suferă câteva transformări bulversante: un cerşetor care mimează infirmitatea, un anarhist cu o zvastică pe spate, al cărui râs gros sfidează convenţiile sociale, un Don Quijote, mânuind un baston şi o tipsie ruginită ca pe spada şi scutul unui cavaler medieval, în vreme ce îşi imaginează viaţa locuitorilor din cartierul elegant al oraşului. Despre Orin, geniul satanic al spectacolului, se poate spune nu că joacă, ci că îşi trăieşte rolul, ca şi cum ar fi posedat de personalitatea personajului.

Realizat sincretic, ca o combinaţie de dialog şi pasaje muzicale, de dans şi spectacol de marionete, **Little Shop of Horors** poate fi studiat ca un hibrid generic postmodern, consumator şi distrugător de clişee. Pasajele muzicale în registru înalt, cu armonizări complicate, amestecul de genuri, valenţele simbolice ale decorului şi luminilor (mai ales în alternanţa de joc mut şi monolog al personajului focalizat, cu ceilalţi actori „înghetaţi" în semiobscuritate) dau o idee despre gradul de dificultate pe care l-a atins... jocul postmodern al artei.

REFUZAȚII

de MARIA LAIU

De un oarecare timp încoace, s-au găsit și în România câțiva tineri actori și regizori temerari, care încearcă să iasă din spațiile convenționale. Mulți spun despre ei că fac asta nu din nevoia copleșitoare de a experimenta, de a se simți descătușați de chingile unei instituții, ci tocmai pentru că sunt refuzații ei. Se mai spune că, oricând, acești juni artiști, dacă s-ar ivi prilejul, ar fi gata să părăsească pivnițele, barurile, piețele și străzile pentru o scenă clasică. De altfel, majoritatea celor care „practică" așa-numitul teatru alternativ sunt angajați sau măcar colaboratori ai unor teatre de stat.

E adevărat că în încercările lor din afara cadrului instituționalizat se simte nu atât nevoia de căutare a unor noi mijloace de expresie, cât mai ales dorința de a monta/juca ceea ce le place, cum le place și, în orice caz, mai mult decât ar avea posibilitatea s-o facă în teatru. Totuși, printre ei există și câțiva - puțini, socotesc eu - care sunt ademeniți de-a dreptul de un tip de teatru mai puțin conformist, nelăsându-se descurajați de piedicile care se ivesc, firește, și aici. Ei realizează spectacole cu bucurie, iar condițiile, cel mai adesea precare, nu-i descurajează în nici un fel. Nici puținătatea publicului. Nici lipsa banilor. Nici faptul că nu-și pot permite o publicitate cum se cuvine... Între aceștia din urmă, se află, fără îndoială, și tânăra regizoare Theodora Herghelegiu cu al său Teatru Inexistent. Producțiile ei, realizate cu talent și inteligență, au un aer proaspăt, sunt pline de vitalitate. Nu știu dacă toate pot fi înghesuite în sfera teatrului alternativ, unele fiind de fapt niște spectacole făcute pur și simplu cu actori tineri, cu decor minim și care se pot juca la fel de bine în holul unui cinematograf, pe stradă sau în sala studio a unui teatru oarecare.

Este și cazul ultimei sale creații, intitulată **Cum se face...**, adaptare după Roberto Mazzuco (ilustrația muzicală: Viorel Florean, mișcarea scenică: Ioana Popovici), ce poate fi văzută la Teatrul Act. (Generos gest al lui Marcel Iureș și al companiei sale - dătător de speranță într-o lume supusă câștigului imediat -, acela de a găzdui reprezentațiile unor artiști aflați la început de drum!)

Ce putem spune, dar, despre această premieră a unui teatru atât de ciudat numit „Inexistent"? Că are ritm. Că are haz. Că se simte spiritul ludic al actorilor. Că este imposibil să nu ne descrețească frunțile!

Ce putem spune despre piesă? Că este, de fapt, o *dezvăluire* parodică a felului în care se construiește un spectacol, folosindu-se ca pretext schema banală a unei povești (dacă e să ne luăm după afiș) „de dragoste, gelozie, crimă pasională". În această reprezentație nu se rostesc, însă, cum ne-am fi așteptat, replicile, ci didascaliile. Se rostesc și chiar se joacă. Cu exuberanță, cu inocență prefăcută, cu entuziasm sau plictisiți de corvoada unei pseudorepetiții - dar, în orice caz, stârnind râsul nostru, al tuturora. Joaca aceasta, numai aparent neserioasă, îi cuprinde în mreje pe toți. Gabriel Coveseanu, în rolul Regizorului, este năzuros, isteric, plin de ifose. Mihai Răzuș, în cel al Soțului înșelat, sau mai degrabă în cel al Actorului care interpretează acel personaj, este mai mult un funcționăraș docil al scenei (își ia notițe cu scrupulozitate la fiecare indicație regizorală, se supune fără să comenteze, dar abia așteaptă pauzele dintre scene ca să poată mânca, privindu-i cu candoare pe colegii săi, precum și tot ceea ce se întâmplă în jur. Mihai Baranga, în rolul Actorului care joacă Amantul, este un *macho* tâmp, robotizat, cu gesturi largi, desuete. Iuliana Margarit, o simplă apariție (dar c apariție!), în rolul unei cabiniere care traversează l un moment dat scena pentru a duce cafele colegilo săi de la pupitrul de sunet, face să-ți întorci capu după ea și să nu-ți mai revii o săptămână. Specia am lăsat-o la sfârșit pe Antoaneta Zaharia, jucând o pe Actrița care, de fapt, interpretează rolul Soție adulterine, pentru că duce, cu un farmec nebănuit povara întregului spectacol. Jocul ei este spumos sclipitor prin simplitate și rafinament. Nu pare face vreun efort. Este veselă cât trebuie, sclifosit dacă e cazul, pisicoasă în cea mai mare parte timpului. Chiar și inocentă, însă de o inocenț trucată.

Regizoarea (cea autentică), Theodora Herghe legiu adică, a avut inspirația de a da libertate d mișcare interpreților, coordonându-le evoluția c multă discreție, astfel încât să ai sentimentul c spectacolul se naște de la sine și că asiști la facere acestuia, fiind martor al tuturor avatarurilor pri care trec creatorii înaintea unei premiere. Nu e de loc așa, și de multe ori asemenea travaliu presupun un enorm efort.

Ce se poate, totuși, reproșa acestei creații sc nice? Că actorii nu s-au acomodat de-ajuns cu spa țiul strâmt al Teatrului Act, simțind nevoia să țip să alerge făcând tot felul de zgomote (lucruri ob sitoare pentru public, păgubitoare pentru cal reprezentației). Că sunt momente de exagera parodie care se adaugă accentelor parodice ale te tului, devenind redundante. Că Mihai Răzuș es uneori marcat de o rigiditate, datorată poate și em țiilor, dar care se simte și deranjează.

P.S. Același text a fost înregistrat, acum patr cinci ani, la Radio, sub titlul **Cum se zice** *(regia a tistică: Mihai Lungeanu, muzica: George Mara redactor: Oana Serafim), într-un fel cu totul ined personajele - Soțul, Soția, Amantul - fiind „inte pretate" de instrumente muzicale. S-a născut, astf un dialog sclipitor între acestea și actorii care re teau didascaliile, între muzică și cuvânt. Spe colul a făcut înconjurul lumii, fiind cerut de diver posturi de radio, numai în România nu știu dacă o fi auzit de el.*

PRIN CEARCEAFURILE ALBE ALE NEMĂRTURISITULUI ECRAN

de ILINCA GRĂDINARU

În ritmurile nostalgice ale unei șansonete se îmbină furia, deznădejdea, isteria și iubirea într-un amestec otrăvitor de cinematograf și poezie a cărnii: nimic dostoievskian. Semnează Henry Miller cu gândul trupului său risipit prin paginile parfumate înscrise de o femeie: Anais Nin. Garantează calitatea înregistrării regizorul Philip Kaufman și actorii: Fred Ward (Henry Miller), Uma Thurman (soția sa, June), Marie de Medeiros (Anais Nin, amanta și mecena). Reprezentația poate începe chiar și în condițiile meschine puse la dispoziție de Cinemateca română: proiecție video și o traducere simultană făcută amatoricește.

Dincolo de masacrarea sa, oferită cu generozitate din partea distribuitorilor români, concurenți, filmul n-a întârziat să subjuge prin efluviile de senzualitate ce se degajau subtil din transpirația cadrelor luptând unul cu celălalt spre a se contopi în fraza cinematografică. Precum sute de metri dintr-un voal parfumat în celuloid, uluitoarea transparență a privirilor încărcate de dorință și-au estompat dramele impudice prin filtrul de culoare al irisurilor opace. De aici a rezultat seducătoarea superficie pe care filmul a refuzat să o sfâșie, acel spațiu fragil ce delimitează neliniștea visului de tragismul neîmplinirilor.

Povestea se concentrează în jurul unui triunghi conjugal populat de firi artistice - aceste animale ciudate pentru care complicațiile realității cuceresc treptat spațiul unei alte dimensiuni, estetice, și rămân acolo prizoniere propriei lor neputințe de a mai influența fizic lumea din jur. Precum nevestele lui Barbă Albastră, ele acuză mut o nedreptate nescrisă încă prin pagini de istorie. În același mod, personajele filmului **Henry și June** își stilizează treptat siluetele pentru a deveni victimele unei lamentații a cărnii, spiritualizată acum de tențațiile ce o frământă. Visul măcelăriei, obscen prin cruzime, sau al patului, indecent prin dezgolire, de a rezolva, tămăduindu-se pe sine, transcendența omului, împlinirea sa spirituală, este o propunere puternică pentru premisa unei tragedii. Dar Philip Kaufman nu e până într-atât implicat în consolarea eroilor săi. El e preocupat de o altă esență a materialității care poate defini în sine o dilemă personală: concretețea realității cinematografice greu coruptibilă în numele unei abstractizări poetice. Concentrarea asupra stilului creației sale i-au asigurat acesteia o ținută rafinată și originală în cheia celei mai subtile seducții feminine. Uluitoarea tandrețe și discreție a cadrelor a reușit poate să nească întocmai idealismul trupurilor ce le pop ză. Estetizarea momentelor celor mai pătima de dragoste a esențializat mesajul lor erot împlinindu-l prin insesizabilul lirism al voluptăți dorinței, conducându-l chiar cu certitudine spre o ginea sa paradigmatică, a reconstituirii fiin androgine, a omului dumnezeiesc.

Într-un context de sfârșit de secol XX, în c problema iubirii a scăpat cârma platonismului, Ph Kaufman încearcă să ofere o altă viziune a patolog acestei boli de suflet omenesc. Nu este vorba d perspectivă carnală și demitizantă, ci, poate, opoziție cu întreaga cultură a scrisului ce ne of prejudecata pe care încă o traducem acum într-un limbaj, Kaufman propune o alternativă vizuală de presie a sentimentului. Supunându-se perfect ungh lui din care teoria este lansată, imaginea iub pornește de la reperul său concret: trupul uman. Ea lansează în obscuritatea sălii de proiecție, croșet prin cearșafurile albe ale ecranului versuri și ritm ritualice de respirație sacadată, transpirate și dez donate, goliciuni în derivă, care asudă în num aceluiași bâlci al deșertăciunilor, implorându-l la moment extatic, de transcendență nedescriminat între trupul alb și sufletul negru prin pactul faustic. Philip Kaufman provoacă la o nouă sem tică a dramei umane, posibil reprezentativă per secolul pe care tocmai îl încheiem, într-o domin stilistică etern valabilă pentru o vizualitate încă de expansiunea tuturor celorlalte simțuri. **Henr June** e un film care poate fi atins cu privirea, au sau mirosul, iar pulsul său galopant reglează flu sangvin al omului din public pătrunzându-i org în gândurile ascunse ale nemărturisitelor pasiuni.

PREZENȚĂ LA HEIDELBERG

de THEODOR VASILACHE

Centrul istoric al Heidelbergului a găzduit vernisajul „Duett Figurativ" al artistei plastice, originară din România, Elisabeth Sepi-Ochsenfeld.

Într-o atmosferă de plăcută înghesuială (dar cui nu-i place să fie „hautnah/lipit intim" cu personalități culturale de talia unui Sami Damian, Johann Lippet, Horst Samson etc., cu ravisantele lor doamne sau, dacă nu, cel puțin cu grupul gălăgios și inconștient de tânăr al studentelor la Arte frumoase...?!), doamna Astrid Schuhmacher a prezentat noua „ieșire în lume" a artistei ca pe o sărbătoare a iubitorilor de frumos, acolo prezenți, cât și a galeriei al cărei afiș expoziția îl va ține până pe 4 aprilie. Tablourile - rod al unei stări de grație din ultimul an - sunt dedicate în exclusivitate lui Hartwig Ochsenfeld, soțul artistei.

Aflată la cea de-a 16-a expoziție personală, „Lili" este una dintre figurile cele mai luminoase ale grupului „Timișoara '87" (după anul emigrării forțate a „cenaclului" artiștilor și scriitorilor bănățeni de limbă germană), atât prin seriozitatea cu care își asumă destinul artistic, cât și prin prietenie, ospitalitate, generozitate (promptă, eficientă și discretă), adică exact prin acele calități, prea rare în zilele noastre, dar pe care ea pare a le deține cu asupra de măsură. Și n-o spun numai eu!

FESTIVALUL „PORNI LUCEAFĂRUL"

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezii. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 1999 - 30 mai 2000.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și au împlinit vârsta de 39 de ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

POEZIE:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea DEBUT ÎN VOLUM;

zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

- un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 2000 pe adresa: Centrul Creației Populare, Botoșani, str. Unirii 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 13-15 iunie 2000, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premiile.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon 031/515448.

Biblioteca noastră

1) **Nedespărțirea de Borges** (Sorin Comoroșan), proză, Editura Eminescu.

2) **Elegiile maligne** (Ioan Nistor), versuri, Editura Solstițiu.

3) **Poetica imaginarului românesc** (Valeriu Filimon), eseuri, Editura Grai și suflet.

4) **Sonete pascale** (Aurel M. Buricea), versuri, Editura Danubiu.

5) **Scrisori din insulele Balador** (Jacques Prévert - traducere de Valentina Pituț), proză, Editura Prier.

6) **Oameni care merg** (Ion Stratan), versuri, Editura Premier.

7) **Spre un nou umanism** (Ștefan Teodorescu), eseuri, Editura Solstițiu.

8) **Poeme** (Gavril Ciuban), versuri, Editura Limes.

9) **Înainte de exod** (Viorica Răduță), proză, Editura Didactică.

10) **Doar liniștea ierbii** (Werner Lutz), versuri, Editura Familia.

11) **Poemul animal** (Liviu Ioan Stoiciu), proză, Editura paralela 45

12) **Grijania** (Liviu Ioan Stoiciu), versuri, Editura Călăuza.

13) **Jurnal de ludic** (Bogdan Ulmu), jurnal, Editura Bolta Rece.

14) **Viața poeziei** (Ion Sugariu), eseuri, Editura Marineasa.

15) **De durut mă doare cerul** (Horia Ion Groza), versuri, Editura Criterion.

SECOLUL MEU

1998

LA ALEGERI, NE-AM EXPRIMAT OPŢIUNILE PRINTR-O SCRISOARE; am ajuns, însă, venind dinspre Hiddensee, în preziua lui 27 septembrie seara la Behlendorf, unde am încercat să ne înăbuşim plini de râvnă sentimentul tulbure cu care venisem. Ute a făcut o supă de linte pentru seara electorală care, indiferent de rezultatul alegerilor, avea menirea să ne aline. Urmau să ne viziteze Bruno, unul dintre fiii noştri, împreună cu prietenul său şi familia Rühmkorf. Dimineaţa, devreme, am şters-o în pădurea din apropiere, ca să merg după ciupercile care se ghiceau cu generozitate la tot pasul.

Pădurea de la Behlendorf, care se întinde până la lac peste morene deluroase, ţine de pădurile din Lübschen şi, ca orice pădure de foioase şi conifere, arăta superb în vreme de toamnă. Doar că sub covorul ei de frunze nu se găseau nici castane, nici mânătărci. Acolo unde, pe la mijlocul lunii, găsisem din plin bureţi pentru o mâncare, nu mai era nimic. Violaceele mânătărci de la marginea pădurii se trecuseră deja, erau îngălbenite. Pelerinajul meu în lumea ciupercilor nu promitea să fie prea reuşit. Nici câinele nu binevoise să participe la el.

Vă veţi îndoi de aceasta pe cât se poate: doar bruma de superstiţie de care mă agăţ compensatoriu ca mulţi dintre iluminiştii întârziaţi m-a îndemnat să-mi continuu căutarea şi să pun prada în care speram orbeşte în legătură cu rezultatul electoral la fel de multaşteptat. Dar cuţitul pentru ciuperci mi-a rămas neatins şi coşul gol. Voiam deja să renunţ la a-mi exercita o atitudine fatalistă în restul de ore care mi-au rămas, mă şi vedeam, încercat în lupta cu înfrângerile, pe banca învinşilor, încât eram tentat să uşurez de câteva grame povara unei mari coaliţii aşteptată de toţi prin operaţii de echilibrare pragmatice, calomniind în gând superstiţia de care dădusem dovadă, când am zărit, printre frunzişul putrezit, pe rădăcini groase, pline de muşchi verde, licărind însingurată şi adunată în mănunchi, dând inconfundabile semnale luminoase, nevinovăţia întruchipată într-o ciupercă.

Ştiţi cum arată bureţii pufoşi? Aţi întâlnit vreodată un burete pufos? N-are nici lamele, nici trompe care să-l scoată în evidenţă. Nu stă nici pe o tijă subţire, pe cât posibil lemnoasă, nici pe un corp burduhănos, ros deja de viermi. N-are pălărie enormă, cutată care să-l umbrească la nevoie. Aşa cum stă, chel, nu poate fi confundat decât cu buretele

günter grass

cerbilor/ gogoaşa, specie de ciuperci care trece drept comestibilă, dar nu şi gustoasă şi care bucură atât de mult privirea. Buretele pufos îşi poartă totuşi rotundu-i cap chelos, ce pare adesea pudrat cu mici granule albe, pe un gât ce se reliefează discret pe un gât subţirel. Dacă-l tai direct la baza pământului, vezi că e crud şi, ca dovadă a tinereţii sale, îţi arătă carnea albă, căreia nu-i sunt predestinate decât puţine zile, pentru că mult prea repede îmbătrâneşte, capul rotund şi gâtul încărunţesc, iar partea cărnoasă se transformă într-o masă apoasă, căpătând o tentă verzuie, devine buretoasă, ca, mai apoi, în haină maronie şi curând ca o piele pergamentoasă, să se transforme-n pulbere. Totuşi, ar trebui să aflaţi că butretele pufos are gust bun şi nu-ţi dă noaptea vise rele. Am găsit şi iar am găsit. Îi place lemnul putregăios. Când găseşti unul, poţi fi sigur că sunt mai mulţi. Sunt sociabili. I-ai putea smulge. Dar fiecare dintre ei vrea să fie luat cu băgare de seamă. Oricât de mult se aseamănă, ei sunt făpturi deosebite unul de altul. Aşa că am început să număr fiecare burete pe care l-a tăiat cuţitul meu. Curând se lăfăiau pe hârtia de ziar despăturită - era "Frankfurter Rundschau" - de pe care puteau fi citite anunţuri învechite, comentarii, prognoze privind alegerile, vreo douăzeci de exemplare mici, mijlocii şi mature, ultimele dintre ele încă zdravene. Restul de superstiţie care mă bântuia era şi el undeva acolo. Combina jocuri numerice, începând să lege rezultatele alegerilor, ameninţătoare sau foarte promiţătoare, de numărul de bureţi găsiţi. Ajunsese, speculând, la o favorabilă şi confortabilă contabilitate. Doar că, dupa 35 de exemplare, am epuizat locurile cu bureţi. Am început să mă tem pentru roşu-verzi. Pretutindeni nimic, sau, în lipsă de ceva mai bun, bureţi domneşti. Pe urmă am redevenit norocos pe un povârniş în apropiere de pârâu care, de fapt, e un şanţ prea-plin ce leagă lacul Behlendorf de canalul Elba-Trave.

Ca să nu vă mai las în aşteptare pe dumneavoastră, care, între timp, aţi aflat cât de frumos este buretele pufos şi puteţi bănui cât de gustos poate fi felul de mâncare prăjit puţin în unt pentru căutătorul de ciuperci şi oaspeţii săi, vă asigur că vor fi fost - lăsându-i la o parte pe aceia care începuseră să îmbătrânească şi să se coloreze în verde - 47 de bureţi pufoşi întinşi pe ziarul vechi pe care i-am dus acasă şi la bucătărie.

Curând au venit şi oaspeţii: Bruno prietenul său, Martin, Eva şi Peter Rühmkorf. La puţină vreme după anunţul favorabil privind alegerile parţiale şi chiar înainte de prima numărare mai importantă, le-am servit ca aperitiv ciupercile, din care au luat toţi, chiar şi P.R. care, cât priveşte mâncărurile, trece drept pretenţios. Pentru că tăiasem bureţii în felii şi astfel am mărit numărul lor, diabolica mea tablă a înmulţirii a rămas secretă, dar, cu toate acestea, plină de efect. Oaspeţii s-au mirat. Chiar şi Ute, care le ştie dinainte pe toate şi se încrede într-un alt gen de superstiţie, a lăsat orice scepticism la o parte. Când rezultatul alegerilor s-a stabilizat într-un mod satisfacător în favoarea roşu-verzilor, era chiar de aşteptat că vor exista şi mandate directe suplimentare, am trăit confirmarea superstiţiei mele. N-ar fi avut voie fie mai puţini bureţi, dar nici mai mulţi.

Atunci a fost pusă pe masă şi supa de linte cu miros de maghiran, potrivită să atenueze trufia, aroganţa pe cale să se instaleze. Ne-am uitat pe ecranul prea mic la cancelarul nerealeles care plângea cu adevărat. Mirarea învingătorilor care ajunseseră la atâta fermecătoare putere greu de mânuit îi făcea să arate mai tineri decât erau. Curând s-ar certa din simpatie. Chiar şi pentru asta ne bucuram. Socoteala se isprăvise; dar până târziu prin octombrie n-am mai găsit bureţi.

1999

DE OBLIGAT, NU M-A OBLIGAT, doar m-a convins, ştrengarul. De asta a fost întotdeauna în stare şi a insistat până când am spus da.

Şi, după cum se vede, mai trăiesc, am atins suta şi mai bine, sunt sănătoasă, pentru că aşa vrea el. În asta a stat forţa lui, încă de la început, pe când era doar un bot/ nod de om. Putea să mintă frumos ca o carte şi să

acă promisiuni care să-ți meargă la inimă: Când o să fiu mare și bogat, o să mergem nde vrei, mama, chiar și la Neapole". Pe rmă, a venit războiul și ne-au împins mai ntâi în zona de ocupație sovietică, pe urma m fugit în Vest, unde ne-au adăpostit și ărțuit țăranii renani într-o bucătarie rece ca ngata, unde se pregătea hrana pentru ani-iale: "Duceți-vă de unde-ați venit!" Așa că tunci și ei au fost la fel de catolici ca și mine.

Dar la 52 de ani, când eu și soțul meu veam de mult o locuință, s-a constatat că veam cancer. Am mai rezistat apoi doi ani, mp în care băiatul a făcut studii de artă - una are trece acum drept complet nefolositoare - Düsseldorf și până când fiica noastră și-a ătat ucenicia într-un birou, pentru că, altfel, ate visele i-au rămas neîmplinite, săraca Iarjell. Nici măcar n-am ajuns la 52. Și acum ebuie, pentru că el își dorește neapărat să cupereze tot, ceea ce mie, sărmanei lui ame, nu i-a reușit, să sărbătorim a o suta și știu câta aniversare a mea.

a mie chiar îmi place la ce i-a fluierat lui ilnea pe ascuns. Că doar am fost întot-auna prea îngăduitoare ori de câte ori el - a cum spunea soțul meu - mințea de stingea. ar căminul cu vedere la mare pentru cei de rsta a treia, care se numește "Augustinum" n care trăiesc acum, pentru că așa vrea el, i acolo sunt bine îngrijită - nimeni n-are eptul să cârtească - este chiar dintre cele i bune. O încăpere și jumătate îmi aparține, oi am baie, o nișă unde să gătesc și balcon. -a instalat un televizor color și un aparat ru acest nou fel de discuri argintii pline arii de operă și operete pe care le-am ultat mereu cu atâta plăcere, adineauri ar era aria **Un soldat stă pe malul Volgăi Țarevici**.

Merge cu mine și în călătorii mai scurte ai lungi; de curând am fost la Copen-a, iar anul viitor vom merge, dacă mă vor puterile, în sfârșit în Sud, până la pole.

Acum trebuie să povestesc, însă, cum a în trecutul mai apropiat și în cel epărtat. Dar ce spun, era război, război reu, cu pauze între. Tatăl meu, care a lucrat lăcătuș în Fabrica de armament, a căzut ar de la început pe câmpul de luptă de gă Tannenberg. Apoi doi frați în Franța. l picta, altul scria poezii, dintre care unele părut și în ziare. Cu siguranță că fiul meu moștenit pe cei doi, pentru că cel de-al ea era doar chelner, unul care a colindat lumea, dar pe care soarta l-a înhățat și pe ndeva. Trebuie să fi fost contaminat de din acele boli sexuale de care nu se beește. Din pură amărăciune, mama noastră urmat fiii în moarte, încă înainte de a se pace, așa că am rămas singură pe lume, eu și copilul răsfățat al familiei, surioara Betty. Sigur că a fost bine că eram ătoare la Kaiser's Kaffee și că am învățat nă contabilitate. Așa am reușit apoi, după nă căsătorisem cu Willy și imediat după ție, când a apărut florinul la Gdansk, să deschidem o prăvălie de coloniale. Până și la început a mers tare bine. Și, la 27 de ani, apoi aveam deja peste 30, a venit întâi băiatul și, trei ani mai târziu, micuța Marjell.

Aveam, în afară de magazin, doar două camere, așa încât baiețelul și-a inghesuit cărțile, cutia de culori și plastilina într-un colț de sub polița ferestrei. Dar îi era de ajuns. Atunci a născocit totul. Și acum mă obligă să fiu din nou activă, mă răsfață - "mămicule-n sus, mămicule-n jos" - și vine la căminul de bătrâni cu nepoții lui, care ar trebui să fie și strănepoții mei. Sunt foarte drăgălași, dar câteodată puțin grosolani, așa încât sunt veselă și respir ușurată când neastâmpărații, printre altele gemeni, flăcăiași veseli, dar prea zgomotoși, zboară ca săgeata încolo și încoace jos pe aleea parcului cu obiectele acelea care arată ca patinele fără gheață și care se numesc pe hârtie ceva asemănător cu "scat", dar pe care băieții le numesc "Skater". Pot să văd de pe balcon cum fiecare vrea să fie mai rapid ca celălalt.

Scat! De când mă știu, l-am jucat cu plăcere. De cele mai multe ori cu soțul meu și cu Franz, verișorul meu casub, care s-a aflat în clădirea poștei poloneze când a venit din nou războiul și, de aceea, a și fost împușcat chiar de la început. A fost rău. Nu doar pentru mine. Dar așa au fost timpurile. Willy s-a înscris în partid și eu am fost în organizația de femei, pentru că acolo puteai face exerciții fizice pe gratis, iar băiatul purta uniforma elegantă a organizației de copii. Mai târziu, cel de-al treilea la jocul de scat a fost, de cele mai multe ori, socrul meu. Era însă întotdeauna prea agitat, domnul maistru tâmplar. Uita adesea că-i vine rândul la cărți, la care eu reacționam prompt împotriva lui. Chiar și acum, când trebuie să arăt că sunt încă vioaie, îl joc cu plăcere, și anume cu băiatul meu, când își aduce fiica în vizită - Elena, ca și mine. Joacă destul de rafinat fata, mai bine ca tatăl ei, pe care l-am învățat jocul de scat când avea 10 sau 11 ani, dar care a rămas un veșnic începător. E rândul lui să joace cupa, când are în mână doar un zece...

Și, în timp ce noi jucam și jucam, și fiul meu se infierbânta ca de fiecare dată, la joc, jos, în parc la "Augustinum", strănepoții aleargă val-vârtej pe skaturile lor, încât ți-ar putea fi teamă. Dar peste tot au perniță, la genunchi, la coate și la mâini, au chiar căști adevărate, ca să nu li se întâmple nimic. Toate, lucruri foarte scumpe! Dacă mă gândesc acum la frații mei, care au căzut încă din primul război sau au crăpat în alt fel: când erau mici, și-au făcut rost - era încă pe vremea monarhiei - de un butoi de bere desfundat de la fabrica de bere pe acțiuni, i-au desfăcut doagele, le-au uns, frecându-le cu săpun moale, și-au legat apoi doagele sub bocancii cu șireturi și au pornit-o ca schiorii adevărați prin pădurea din valea Jäschken, unde au traversat muntele Erbsberg încoace și încolo. A costat ceva muncă, dar a mers totuși...

Pentru că numai dacă mă gândesc la ce însemna atunci să procuri patine adevărate, din acelea cu cheie pentru strângerea șuruburilor - chiar și pentru mine, ca una care mă ocupam cu magazinul, darămite pentru doi copii!

Pentru că, în anii treizeci, magazinul nu mergea strălucit. Prea mulți clienți care luau marfa pe credit, prea multă concurență... Și, pe urmă, a mai venit și devalorizarea banilor. Oamenii au fredonat atunci: "Luna mai le face pe toate noi, dintr-un gulden face doi...", dar am trăit din puțin totuși. Bun, la Gdansk aveam ca valută guldeni, pentru că era un oraș liber, până când a venit al doilea război și führerul, cu gauleiterul lui - Forster se numea acel conducător nazist al regiunii -, ne-a adus înapoi "în patria imperială". Dar toate astea presupuneau să ai pe tejghea bani imperiali. Magazinul a dat din ce în ce mai puțin profit. Trebuia să sortez după închidere cartelele de alimente și să le lipesc pe ziare vechi. Câteodată mă ajuta și băiatul, până când l-am îmbrăcat în uniformă și pe el. Și abia după ce a venit rusul asupra noastră și polonezii și-au luat și ce-a mai rămas, după care am devenit fugari și mizeria s-a prelungit, l-am primit înapoi sănătos. Făcuse 19 ani între timp și i se părea că-i matur. Pe urmă am mai apucat și reforma monetară. 40 de mărci a primit fiecare din banii cei noi. A fost un început greu pentru noi, refugiații din Est... Din greu am muncit și degeaba. Albumul de fotografii... Am putut salva chiar și clasorul de timbre... Și, apoi, când am murit...

Dar acum, pentru că fiul meu o dorește, trebuie să am parte și de euro, când va fi, în sfârșit, plătit. Pentru că mai înainte vrea neapărat să-mi serbeze ziua de naștere, exact a 103-a. Din partea mea, n-are decât. Puștiul a atins și el între timp mai mult de 70 și și-a făcut de mult un nume. Dar nu poate să înceteze cu poveștile. Unele chiar îmi plac. Din altele aș sterge de tot anumite pasaje. Dar sărbătorile în familie, așa cum au ele loc, însoțite de tărăboi și împăcare, mi-au plăcut întotdeauna, căci ori de câte ori am serbat noi, casubii, am plâns și am râs. La început, fiica mea, care merge și ea pe 70, nu voia să ia parte la ele, pentru că găsea ideea fratelui ei de a mă învia pentru poveștile lui prea macabră. "Lasă-l, Daddau", i-am spus eu "altfel îi vine-n minte ceva mai rău". Așa este. Se gândește la lucrurile cele mai imposibile. Trebuie să exagereze el întotdeauna. Nu-ți vine să crezi când citești...

Fiica mea vine acum la sfârșitul lui februarie și mă bucur deja de toți strănepoții, când or să alerge jos în parc pe skaturile lor, în timp ce eu mă uit la ei de pe balcon. Și de anul 2000 mă bucur. Să vedem ce vine. Dacă n-o fi din nou război... mai întâi acolo jos și pe urmă pretutindeni...

Traducere de
Mihaela Zaharia

wole soyinka:

„SECOLUL CARE TRECE A FOST, PENTRU CONTINENTUL NOSTRU, SÂNGEROS ŞI CRUD"

Laureatul premiului Nobel pentru Literatură, nigerianul Wole Soyinka, şi-a etalat - ne spune Francisco de Andrés, de la ziarul „ABC" din Madrid -, ironia şi aerul său de ***enfant terrible*** *prin coridoarele Forumului despre Federalism, organizat de Guvernul canadian, într-o clădire din împrejurimile Montrealului. Soyinka îşi are actualul domiciliu în California, însă ne-a făcut cunoscute planurile sale, precum că în anul ce vine se va stabili definitiv în Nigeria, după şase ani de exil obligatoriu, acuzat fiind de „înaltă trădare" de către fosta dictatură militară nigeriană.*

Reporter: Sudan, Somalia, Liberia, Sierra Leone, Congo... ce petice din sufletul african, pe care dumneavoastră l-aţi disecat în opera teatrală şi poetică ce vă aparţine, mai rămân acum în pragul unui nou secol?

WOLE SOYINKA: Secolul care trece a fost, pentru continentul nostru, e adevărat, sângeros şi crud. Am scăpat de ororile sclavajului şi, când trebuia să urmărim recuperarea comunităţilor noastre organice, ne-am văzut implicaţi în cele dintâi războaie de eliberare cu coloniştii europeni, apoi au urmat cele prin care ne-am eliberat de colonialismul intern al dictaturilor militare. Dependenţa ideologică ne-a creat o permanentă stare de prosternare; în primul rând faţă de capitalism, în aspectele sale cele mai crude, şi apoi, o dată cu transformarea multor regimuri africane, faţă de un socialism care ne-a adus o altă alienaţie colonialistă, totalitarismul de Stat.

Rep.: Nu a existat nici o soluţie autohtonă?

W. S.: Câtva timp s-a crezut că formula Julius Nyerere, liderul din Tanzania, va deschide un adevărat drum african. Însă repede s-a constatat că este un socialism dictat de Putere şi, în acelaşi timp, artificial. Nu a funcţionat.

Rep.: Ce părere aveţi despre Nelson Mandela?

W. S.: Este un autentic simbol moral pentru aspiraţiile africane. Dacă nu este cel mai mare om al secolului al XX–lea, oricum are puţini rivali. Vreau să subliniez că Africa este un continent foarte divers, şi nu ar fi drept să punem pe umerii unui singur conducător tot ceea ce ea posedă.

Rep.: Nu este mai corect să vorbim de un suflet african?

W. S.: Dacă vă referiţi la clişeul negritudinii, cred că asta este pură retorică. Înseamnă a da Africii un caracter romanţios. Nu cred într-o esenţă uşor distilabilă şi intelectual identificabilă negritudinii. Este, după părerea mea, o invenţie a intelectualilor francezi, îmbrăţişată, e adevărat, cu entuziasm de către unii intelectuali africani. Colonialiştii francezi au crezut că pot exista „negri francezi". Colonialiştii englezi, în schimb, au înlăturat posibilitatea că ar putea exista „negri englezi". În acest sens, colonizarea franceză a fost mai demnă. Însă mecanismul teoretic posterior cu privire la negritudine este mult redus.

Rep.: Cum se explică diversitatea?

W. S.: Au existat diferite colonialisme şi, ca atare, diferite experienţe de eliberare a Africii. O dată cu aspiraţiile politice, au apărut fenomene economice şi de gândire deosebite.

Rep.: Nu este posibil de a se găsi un cât de mic numitor comun, măcar pentru creaţia literară?

W. S.: Ba da. Este adevărat că în Africa există unele dimensiuni care nu se întâlnesc, cel puţin cu aceeaşi intensitate, în alte continente. De pildă, cultul strămoşilor, care ne permite a separa trecutul de prezent, aşa cum azi se poate observa în cultura occidentală. Există, afară de aceasta, în comunitate, o credinţă faţă de individul izolat şi dezrădăcinat. De asemenea, practica sacrificiului pentru a se comunica cu ceea ce este dincolo. În acest sens, există elemente comune între animism şi catolicism, cu simbioză proprie, ca aceea pe care o experimentează Brazilia.

Rep.: Ce rol pote juca literatura în căutarea unui model politic şi social adecvat pentru naţiunile africane?

W. S.: Este adevărat că literatura poate contribui la remodelarea societăţii, însă trebuie să fim modeş şi să nu exagerăm rolul ei.

Rep.: Bagajul cultural şi politic africa posedă elementele necesare pentru a-l putea juc doar prin forţele proprii?

W. S.: Un prieten îmi spunea de curând, î glumă desigur, că Africa are nevoie de un alt colo nialism străin. „Orice, afară de aceasta!", îmi spu neam. Personal, cred că nu este necesar, şi că ave în continent mijloacele umane şi naturale suficien pentru a-l obţine prin noi înşine. Pe lângă aceas avem o varietate de rase şi de culturi care de mul ori se dau uitării. Nu sunt, de pildă, singurul laure al Premiului Nobel pentru Literatură african deseori se spune şi se scrie. Cele trei trei principale din Africa îşi au fiecare Premiul Nobel lor: cel alb îl are prin sud-africana Nadine Gordim şi cel arab prin egipteanul Naghib Mahfuz.

Rep.: Consideraţi că acest secol, sau cel puţ a doua sa jumătate, a constituit un timp pierd pentru dumneavoastră?

W. S.: După părerea mea, generaţia căreia aparţin s-a irosit, însă nu cred că poate fi considera o generaţie pierdută. Totuşi, nu ar fi o idee rea fim uitaţi puţin...

Rep.: Care este, după judecata du neavoastră, moştenirea cea mai tragică pe au lăsat-o vechile puteri coloniale?

W. S.: Deseori, se încearcă a se arunca întrea răspundere pentru relele Africii asupra frontiere pe care le-au lăsat vechile colonii europene, omiţă de multe ori comunităţile organice şi stabilind principiu care a fost primit ca sacrosanct chiar către Organizaţia Statelor Africane. Eu nu spun aceasta poate să fie cauza războaielor; însă, ac este că a contribuit la războaie şi la instabilita continentului. După părerea mea, este util a menţine frontierele care nu generează proble însă este necesar să ne aşezăm la masa discuţi până ce găsim o soluţie pentru acele graniţe c creează mereu conflicte.

LEOPARDI DUPĂ DOUĂ SECOLE

Anul trecut s-au împlinit 200 de ani de la naşterea lui Giacomo Leopardi, unul dintre cei mai mari poeţi ai Italiei. Scriitorul Andres Trapiello publică, în ziarul „El Pais", un lung articol cu privire la eveniment. Redăm, în continuare, o bună parte din expunerea sa.

„Cum poate exista Dumnezeu dacă eu sunt cocoşat?" a fost devastatoarea întrebare pe care Giacomo Leopardi şi-a pus-o mereu de-a lungul scurtei sale vieţi. Nu a trăit mult, este adevărat, însă de puţine ori s-a văzut om suferind atât de intens drama lui personală. Deşi a avut tot ce-l putea face fericit, a fost o fiinţă care nu a cunoscut decât nefericirea şi neînţelegerea.

Să începem cu naşterea lui. A fost primul născut al seniorului conte Manado Leopardi din mica localitate Recanati (Italia Centrală). S-a născut, aşadar, într-o familie nobilă. Totuşi, mama lui, de asemenea, aristocrată, era o biată femeie acră, iar tatăl un om foarte instruit, tobă de erudiţie şi de idealuri monarhice (în nişte timpuri foarte rele pentru absolutism). Aşa cum se întâmplă, o parte a criticii moderne nu vrea să fie prea categorică în judecăţile ei şi ni-l prezintă pe tatăl lui Giacomo ca pe un liberal, conştient tot timpul de geniul copilului său, iar pe mamă ca pe o persoană de mare stricteţe, veşnic preocupată de bunul mers al gospodăriei. Totuşi, adevărul este că toate încercările lui Leopardi de a se putea înţelege cu tată-său, pe renul politic sau intelectual, s-au lovit de încă ţânarea acestuia, tradusă printr-o meschină zg cenie. Însă nu există rău după care să nu urmez binele: răceala maternă fusese cauza care îl făc pe Leopardi să mediteze mult asupra naturii gostei; iar tatăl său, atât de reacţionar, sfârşise a face din fiul său un înflăcărat apărător al ide noi, care, atunci, căpătaseră denumirea „romantice".

Lui Leopardi viaţa în Recanati îi devenise dreptul odioasă; îi detesta pe oamenii ei mai decât orice pe lume, iar aceştia se încăpăţânau a l recunoaşte, nici atunci când devenise celebr întreaga Italie şi fuseseră nevoiţi să-i ridice o sta Recanati era şi este o localitate mică şi aspră, lip de viaţă, în care singurul lucru bun pe care-l face un conte era să citească şi să studieze. P altă parte, când Leopardi ieşea pe stradă, cu făceau haz de cocoaşa lui, pe care niciodată reuşise s-o ascundă în largile lui vestoane bro

Azi rămânem uimiţi aflând de activitatea sa. Încă nu depăşise vârsta copilăriei şi redactase un mic tratat de astronomie, căutând consolarea melancoliilor sale în clarii hexametri ai lui Homer sau ai lui Vergiliu, pe care îi citise totdeauna în original. Însă învăţase cea mai amară dintre lecţii pentru cineva ca el, care iubea cărţile tot atât de mult ca şi tatăl său: anume că studiul, erudiţia nu fac fericirea nimănui.

Împlinea douăzeci de ani şi căuta mângâiere în singurul loc în care o putea găsi: în poezie. După nouă sau zece poeme de croială neoclasică şi retorică, scrie **Infinitul**, cel mai misterios poem dintre toate cele scrise de el, 15 versuri prodigioase pline de adevăr şi de frumuseţe, care ne vorbesc despre viaţa sa în oraşul opresor, şi de visurile sale. Începe, aşadar, să caute esenţa a toate. „Unde?" În singurul bun ce ni se dă nouă, tuturor: viaţa. În ea se afla Recanati, amintirile sale şi neliniştea unui mâine necunoscut. S-a vorbit despre pesimismul leopardian care îl mişcase pe Nietzsche sau pe Cernuda, ruda sa politică din Spania. Este adevărat că în multe dintre puţinele sale scrieri pioase în proză ascunde acest sentiment. În poezie, totuşi, Leopardi este mereu delicat cu sine însuşi şi cu cititorii lui. Poate că la aceasta contribuie şi forma în care scrie: nici un poet, oricât de romantic ar fi t, nu a folosit o limbă mai clasică, şi nici o expresie mai nouă nu s-a adaptat la fel de bine la formule mai vechi, nimeni nu a ţesut atât de moderne cuvinte din altele mai vechi, şi nimeni, oricât de intelectual ar fi fost, nu a reuşit să ne dea despre lume şi despre sine însuşi o viziune mai emfatică. Există, e adevărat, un sentiment puternic de elegie în toate poemele, căci condiţia umană se cimentează în arenele periculoase ale pierzaniei. Există însă şi o lecţie: viaţa, dacă ştim s-o trăim, ne tratează pe toţi în mod egal, în bine şi în rău, şi aceluia care suferă îi rămâne, la fel ca şi lui, consolarea frumuseţii, aceea a apăsării singuratice, aceea a supraoamenilor tăcuţi, aceea a orizontului albastru, aceea a modestiei plăcute a unei după-amiezi de sâmbătă, aceea a zgomotelor cu atât mai familiare cu cât sunt mai depărtate, aceea a nopţilor cu lună plină şi bogată în aştri, aceea a fetei care îţi surâde de pe cealaltă parte a străzii... Acestea ne ajută să trăim, mai mult decât îşi putuse Leopardi imagina, cu toate că într-un **zibaldone** (amintiri) am lucida descriere a destinului său, sortit să ne fie adresat nouă: „Acesta poseda la propriu operele de geniu, care chiar când reprezintă pe viu zădărnicia lucrurilor, chiar când fac să se simtă inevitabila nefericire a vieţii, chiar când exprimă cea mai teribilă disperare, cu toate că este un suflet mare care se află într-un stadiu de extremă prăbuşire, deziluzie, anihilare, dezgust şi deznădejde de viaţă, sau în cele mai mari şi multiple nenorociri (desigur din cauza unor înalte şi grave pasiuni sau a altor cauze); chiar aşa, ele servesc totdeauna de consolare, trezesc entuziasmul şi netratând, nici reprezentând altceva decât moartea, restituie, cel puţin momentan, această viaţă pe care o credea pierdută".

Pentru a nu o pierde pe a sa, a încercat să plece din Recanati, la Roma şi la Florenţa. La Neapole reuşi să evite epidemia de holeră, însă acolo îl aştepta Marele Întuneric, şi la vârsta de 39 de ani, în 1837, greutatea cocoaşei sale sfârşi prin a-i paraliza inima bolnavă şi prea rănită. Când scurta sa operă fu citită de contemporanii săi, mulţi s-au întrebat cu tristeţe de ce nu au ştiut să citească într-un suflet ca acela, poate fără a înţelege că moştenirea lui Leopardi fusese cu siguranţă tocmai acest scurt, un răgaz, cel de a urca mai întâi Golgota sa dureosebită pentru a ne putea face nouă, celor mulţi, viaţa mai puţin tristă.

Traduceri de

Ezra Alhasid

EVADAREA INTERIOARĂ

de OANA FOTACHE

Una din căile prin care individul se poate elibera de teroarea Gulagului este, potrivit lui Soljeniţîn, aceea de a evita orice legătură emoţională; ca să nu poţi fi şantajat cu viaţa celor dragi sau cu lucrurile care sunt importante pentru tine, trebuie să-ţi păstrezi marginalitatea, să te închizi în tine, să refuzi să participi la orice. Numai pe cont propriu e posibilă „evadarea". În romanul scriitorului ceh Ivan Klíma, **În aşteptarea întunericului, în aşteptarea luminii** (Editura Univers, colecţia A Treia Europă, Bucureşti, 1999; traducere de Izabela Voinea), protagonistul, Pavel, pare să urmeze această cale. El n-o duce însă până la capăt. După o tentativă de fugă peste graniţă şi un „stagiu" în închisoare, învaţă să se ferească de oameni, să păstreze distanţa. Evadarea se va petrece de acum înainte în imaginar, iarăşi şi iarăşi, în ficţiuni şi proiecte. În acelaşi timp, viaţa reală e dominată de compromisuri, disperare tăcută sau nostalgia idealităţii.

Toate acestea sunt familiare cititorului trăitor în cea de-a „treia Europă" (Centrală), ca şi locuitorilor Europei de Est (interesant cum zona de dincoace de „Cortina de fier", aparent omogenă până în 1989, s-a diferenţiat atât de repede după aceea şi îşi continuă transformarea). Nu este vorba de un roman de sertar, iar personajul lui Klíma nu e un erou propriu-zis. Revolta lui se menţine în limite acceptabile, cotidiene. Autorul a mizat mai degrabă pe o identificare simpatetică (în termenii lui Hans Robert Jauss) a cititorului cu personajul asemenea lui. Romanul a fost scris în 1993, iar focalizarea se face asupra perioadei imediat premergătoare şi ulterioare Revoluţiei de catifea din Cehoslovacia. Distanţa temporală - destul de mică - faţă de momentul istoric ce constituie cadrul naraţiunii permite, totuşi, o anumită detaşare afectivă şi estetică, în sensul că nu politicul (în formele rezistenţei, opoziţiei, angajării etc.) reprezintă miza cărţii, ci eşecul (sau reuşita?) în planul omenescului, a unui om obişnuit.

Că restricţiile regimului politic nu sunt, în cele din urmă, o scuză viabilă pentru acest eşec o demonstrează faptul că singurătatea şi blazarea personajului se prelungesc şi în perioada postrevoluţionară. Pavel, operator TV, visa să fie liber să facă un film „adevărat"; în schimb, atunci când, teoretic, nimic nu-l mai împiedică, filmează reclame stupide sau clipuri erotice. Rupe legătura cu Eva, femeia cu care locuia de câţiva ani şi lângă care trăia iluzia unei familii, dar e incapabil să se întoarcă la adevărata lui dragoste. Euforia schimbării, patetismul primelor zile de „lumină" sunt, de fapt, un interludiu în continuitatea reală cu „întunericul": aceiaşi oameni au succes, de astă dată în afaceri, tot ei reuşesc să se adapteze rapid la noile condiţii. Pavel înregistrează dezamăgit situaţia şi propria bunăstare materială, inutilă. Înţelege că filmul visat „ar fi avut un sens atunci când nu putea fi realizat. Acum nu mai are" - dramă

a multor artişti din Est care au renunţat la creaţie atunci când puteau, în sfârşit, lucra în deplină libertate.

Zona de puritate şi frumuseţe este cea a ficţiunilor lui Pavel - nuvelele cinematografice pe care le proiectează. Ele îi compensează nereuşitele şi îi accentuează complexele. Poveştile acestea se intersectează, îşi schimbă eroii, duc la alte poveşti, şi chiar irump în realitatea imediată, colorând gândurile lui Pavel. Oamenii din jur capătă aici contururi ideale (cum se întâmplă cu Alice-Alina-Albina, iubita pierdută) sau groteşti (preşedintele comunist al republicii). Povestea cea mai stranie e a unui presupus unchi care se hotărăşte să-şi caute strămoşii (Pavel fiind obsedat de legăturile de rudenie şi de fiul său nenăscut): îl descoperă pe întemeietorul neamului în Peloponez, dar acesta se dovedeşte a fi precedat de altul, un soldat italian, poate coborîtor din împăraţii romani. Ajunge treptat tot mai departe în timp: „în viaţa lui pătrund alte ţări şi alţi oameni. Oameni care s-au pierdut în negura vremurilor, de la care au mai rămas doar numele fără de chipuri. Dar el îi vede: o dată, îmbrăcaţi în costume de epocă, mergând în mijlocul unui alai de nuntă, acompaniaţi de cântecele corurilor gregoriene, spre o biserică situată pe o stâncă albă, altă dată îşi vede străbunii într-o ceată de ostaşi, mergând pe o potecă dintr-o pădure bătrână, după care dansează aproape goi în jurul focului (...). Din momentul acela umbrele încep să-l viziteze tot mai des" (p. 137), până ce are revelaţia chipului lui Dumnezeu. Fabula aceasta cu intertext borgesian (vezi povestirea **Nemuritorul** din volumul **El Aleph**) arată că sunt lucruri care supravieţuiesc în afara istoriei, că există o continuitate a omenescului recuperabilă în pofida contextelor neprielnice. Şansă a ficţiunii de a fi mai adevărată decât realitatea, evadările personajului lui Klíma capătă, fără să forţeze interpretarea, sensul speranţei.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1). Ana Blandiana, o poetă care nu-și mai ține promisiunile. Încă nu ne-a încredințat versurile spre publicare!

2). Poetul Sergiu Adam privește, amuzat, spre *Ateneu*.

3). O masă bogată cu convivi binecunoscuți: Laurențiu Fulga, Radu Boureanu, Sânziana Pop, Cornel Regman și alții.

4). În timp ce Vasile Nicolescu e atent la aparatul de fotografiat, Marin Preda nu-l scapă din ochi pe Eugen Jebeleanu. Are și de ce.

5). Când D. R. Popescu se prefăcea că doarme, Al. Balaci nu scăpa momentul să-l sărute pe Al. Rosetti.