

# Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **11** (549)

SALA  
LECTURĂ

Miercuri, 27 martie, 2002

document

*hadrien france-lanord:*

Pentru Celan, cuvântul, poezia sunt singurele resurse ce îi pot asigura legătura cu lumea. Filosoful, ce observase deja tensiunea pe care poetul o resimțea între operă și viață, îi dorește lui Celan exact ceea ce îi era acestuia mai drag: „Să poți auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbește ceea ce trebuie exprimat prin poezie“.



**paul celan**

**constantin hrehor**



Când ajungeam la Neamț, la Târgu ori la Piatra, parcă înțelegeți, întrebam: „vine Ulici?“, cu o respectuoasă familiaritate, pentru că generosul Critic era nu unul de deasupra noastră, ci unul din mijlocul nostru. O axă în jurul căreia se mișcă miriadele siderale.

„Aici, legătura homosexuală dintre cei doi scriitori nu constituie un secret, certurile lor sunt crize de gelozie, și Verlaine nu se năpustește împotriva tânărului său amant pentru un dezacord cu privire la un adjectiv sau asupra unor virgule. Lefrère aduce acum date noi despre Rimbaud *communard*.“

(jean jacques lefrère)

Un mistreț alb schingiuit sălbatic în zăpadă  
pielea mea caldă întinsă cu a lui pe un gard  
copii și bețivi vărsându-și mațele pe aproape  
și dacă atât mi-a fost nevoia de a iubi?  
și dacă sub ochii ei mă culcam ca-ntr-o raclă?

**ion drăgănoiu**



**arthur rimbaud**



„Problema care se ridică acum mai mult ca oricând, nu este cea a culpabilizării sau a camuflării trecutului lui Cioran, ci una de onestitate față de generațiile noi, care vor citi **Schimbarea la față** și care nu au posibilitatea să compare ediția din 1936 cu cea din 1990.

De fapt când a greșit Cioran? Atunci, în 1936, sau 1941, când a dat la tipar cartea integral, sau în 1990 când, într-un regim de libertate, autorul (editorul) decide să o purifice de noțiuni incomode, ca să nu mai fie acuzați de șovinism și antisemitism, legionarism etc., etc. Atunci când naționalismul cioranian devenise evident, însă motivat social și politic, sau azi, când asemenea lui Pilat din Pont, Cioran se spală pe mâini maltratându-și propria operă și declarând-o pe aceasta din urmă singura versiune autorizată, chiar dacă recunoaște că **Schimbarea la față** este cea mai pasionantă dintre toate cărțile scrise de el? Oare să se fi despărțit într-atât gânditorul european de ideile tănărului precoce din deceniul al patrulea, încât să nu-i mai facă loc acesteia din urmă în ființa sa? Să-și fi negat Cioran ideile «periculoase» ale tinereții într-atât încât, peste ani, nerecunoscându-se nici el în țesătura ideatică a acestei cărți, este nevoie să atragă atenția asupra faptului că «nimeni nu are dreptul să o modifice»?

De fapt, ce a mai rămas de modificat în textul inițial? El nu spune nicăieri: nimeni nu are dreptul să publice textul primelor două ediții, ci nimeni nu are dreptul să modifice ceea ce Cioran însuși modificase în 1990“.

(Gabriel Stănescu - „Origini“)

#### Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehnoredactor)

**Simona Galațchi** (corectură)

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

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_lucafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

#### Tipar: SEMNE '94

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

# OMUL UNIVERSAL

de HORIA GÂRBEA

**P**e Adrian Mihalache l-am cunoscut întâi din scris, prin cronicile și tabletele publicate în „Scena”, „Dilema” și „Contemporanul”, după care îl credeam un începător de talent. Îl și întâlnisem la premiere fără să știu cine este. Abia mai târziu, în foaierul Teatrului „Bulandra”, am făcut cunoștință și mi-am data seama că este vorba despre un domn aflat la maturitate, departe însă de a deveni „venerabil”. După cum vorbea competent și seducător despre teatru, plastică, dans, literatură cu citate bogate în multe limbi, l-aș fi crezut de formație umanistă. Dar n-am întârziat să aflăm unul despre altul că avem formație tehnică. Fiind profesor la Universitatea Politehnică, la electronică, și încă în fiabilitate, l-am convins pe dată să facă parte din comisia mea de doctorat în această specialitate despre care, parafrazând, mulți vorbesc, ca și despre fantome, dar nimeni nu știe ce este. Poate cu excepția lui Adrian Mihalache. Am avut apoi onoarea ca, într-un spectacol-lectură cu piesa **Ariadna** a dramaturgului Mihalache să interpretez un mic rol și să mă aflu în această unică ocazie în aceeași distribuție cu marele Radu Beligan.

Ulterior, mi-am descoperit o afinitate comună cu „dom'profesor” Mihalache și anume navigarea pe Internet, pe care el a dus-o mult mai departe în docte, dar spirituale eseuri despre cibercultură. Bursier Fulbright acum un an, Adrian Mihalache a scris anul acesta o carte de pionierat în domeniu: **Navi-gând-ind - Introducere în cibercultură** (Editura Economică, Colecția Societatea Informațională) în care defrișează domeniul pomind de la *onfilter*-edși ideologiile ciberspățiului și detaliază apoi cu multe exemple din domenii precum: ciber-antropologie, ciber-sociologie, ciber-economie, ciber-politică, ciber-literatură și artă. Desigur totul culminează cu „ciber-ruga”, epifanie pe Internet, cărcia și eu i-am dedicat de curând o povestire.

Numai de ciber-teatru nu se ocupă Adrian Mihalache, care este, cum ziceam, și un subtil dramaturg, mult admirat de confrăți pentru piesa lui Buharin, recent publicată în antologia Asociației Scriitorilor. Gustul sigur al profesorului de fiabilitate în materie de teatru și actrițe îl face să nu amestece informatica în subtila artă a scenei.

Cartea **Navi-gând-ind - Introducere în cibercultură** este absolut remarcabilă ca informație, minunat scrisă, încât nu se poate lăsa din mână, fundamentată și, în același timp, îndrăzneată. Ea etalează cultura vastă și inteligența fină a unui om care știe aproape totul, dar mai ales acel ceva „pe deasupra” care face diferența. Când atâția oameni, chiar tineri, vorbesc despre relația culturală-informatică plini de aroganță, ignoranță sau suficiență, sau tac din lipsă de cunoștințe, nu pot să nu spun că Adrian Mihalache este chiar o șansă pentru viitorul culturii noastre în secolul al XXI-lea. Care cultură va fi cibernetică sau nu va fi deloc.

antiteze

## UN PIC DE MOTIVAȚIE

de DUMITRU SOLOMON

**C**riticul muzical P.C. este vecinul meu de bloc. Îi citesc cu plăcere comentariile din presă (când apuc), îi ascult cu interes exegezele radiofonice (ori de câte ori am prilejul), dar când ne întâlnim pe stradă sau în lift nu discutăm muzică sau literatură; criticul muzical îmi povestește câte o anecdotă, oarecum la ordinea zilei. De unde le știe, habar nu am, dar toate sunt cu haz, drept care consider că întâlnirea cu el nu e pierdere de timp. Recent, amândoi cu târguieli sumare în mâini, ne regăsim la intrarea în bloc. „Dramaturgul Dumitru Solomon (personalizarea nu mă deranjează cătuși de puțin) dă un interviu. „La ce lucrați acum?” e întrebat. „La o piesă în trei acte și două pauze.” „Și în ce fază vă aflați?”, insistă reporterul. „Pauzele sunt gata.” Râd și îl încredințez că, fără să bănuiesc, situația se potrivește perfect: piesa la care lucrez are gata doar pauzele.

Nu i-am explicat de ce, dar nu numai eu, ci și alți dramaturgi scriu doar pauzele, iar unii romancierii și-au scris doar titlurile romanelor, unii poeți și-au gândit doar titlul volumului. Și așa mai departe. Mai tuturor ne lipsește, între altele, un pic de motivație. Pentru ce scriu, pentru cine scriu, cine mă va juca, cine mă va tipări? (Asta nu înseamnă că nu apar cărți cu nemiluita, majoritatea plătite de autorii înșiși, că rafturile librăriilor nu sunt asaltate de volume care adună praful, că marii ambițioși, marii maniaci, marii frustrați nu scriu fără să-și pună întrebări pentru ce sau pentru cine.) Eu, însă - iar ca mine sunt destui - aș dori să știu dacă piesa, cu sau fără pauze, va urca vreodată pe scenă, nu doar se va

edita, eventual, într-un volum care-mi va îmbogăți strictamente bibliografia bună pentru c.v. sau ferpar, poetul vrea să știe dacă versurile sale au șansa de a apărea într-o carte, nu numai în paginile unei reviste literare sau, mai nou, în pagina ospitalieră a câte unui ziar, de a ajunge la cititorii interesați de poezie (vai, din ce în ce mai puțini!), prozatorul ar dori să afle dacă proza sa va trece de faza „fragmentelor”, publicat în câte o revistă de cultură, și va apărea în tiraje reconfortante, aducătoare de cititori și, în consecință, de remunerație.

Să nu fim totuși nedrepti: piese românești se mai joacă pe scenele teatrelor (unele au chiar programe întregi în acest sens, vreau să zic de repertoriu cu dramaturgie națională), dar, în general, se montează texte mai vechi, iar Radu Macrinici, Saviana Stănescu sau Horia Gârbea sunt niște norocoși pentru că li se joacă și unele lucrări recente; de asemenea, se publică antologii de versuri, ba chiar se reeditează proze cândva de succes. Dar toate acestea nu constituie decât motivații slabe pentru a continua să scrii. Fiecare scriitor ar dori să se afle în actualitatea timpului său, iar a scrie pentru posteritate este un stimulent destul de inefficient. Va trebui să cucerim din nou un public înstrăinat de literatură (tipăribilă sau jucabilă), dar, înainte de asta, va trebui să-i cucerim pe editori, pe regizori, pe directorii de teatru. Dar mai înainte de toate va trebui să luptăm împotriva lehamitei sau blazării din noi. Baftă! cum se zice în culise.



# LUMEA DE AZI ȘI PERSPECTIVELE INTELIGENȚEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Erich Fromm a vorbit adesea despre lumea actuală ca despre un univers uman schizoid, în care comportamentele sunt fragmentate, sentimentele se văd supuse inhibării, represiei, comunicarea suferă, se restrânge, sărăcește în conținut, lipsită de o suficientă încărcătură afectivă. Cunoscutul filozof și psihanalist a socotit această derivă a psihicului modern ca fiind rezultatul unei larg răspândite, dacă nu generalizate, frici legate de trăirea emoțională, frică - angoasă - la rândul ei generată de un conflict între omul individual și societate, între persoană și grup, între subiectul aflat, până la urmă, singur în fața lumii și colectivitate. În ce relație se află cunoașterea în general - ori o formă sau alta de cunoaștere - și fenomenul la care se referă Fromm, o realitate marcând extrem de adânc existența umană? T.S. Eliot a scris aceste versuri: „Unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere./ Unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?” S-ar părea că trebuie să intervină ceva malefic în legătura dintre informare și trăire - într-un chip sau altul, această conexiune apare ca distorsionată și distorsionantă.

Carl Gustav Jung a conceput compartimentele psihicului uman - senzorialitate, percepție, emoționalitate, afectivitate, gândire abstractă, comportament - ca fiind, într-un anumit sens, vectorializate; aceste funcții (manifestări dinamice ale unor compartimente alcătuind un ansamblu structurat, totodată) pot fi orientate înspre afară sau înspre interiorul propriu, către ele însele. Jung a propus astfel conceptele de introversie și extroversie - termenii respectivi aplicându-se unor caracteristici esențiale, majore, atât ale vieții sufletești în ansamblu cât, mai ales, ale etajelor psihicului uman. Referirile la introversie și extroversie fac parte din registrul mijloacelor obișnuite ale culturii actuale - ceea ce însă nu a fost reținut decât rareori, chiar de către cei antrenați în utilizarea unor astfel de expresii, este faptul că Jung a postulat o anumită alternanță a celor două caracteristici psihice atunci când se trece, în analiză sau examinare, de la un etaj sufletesc la altul - astfel, cel care va fi extrovertit sub raportul calității percepției va fi, probabil, introvertit în emoționalitatea sa, pentru a redeveni extrovertit ca efectivitate. Faptul acesta trebuie socotit a fi unul esențial pentru înțelegerea mecanismului prin care este afectată personalitatea modernă. Cunoașterea și informarea - îndeosebi așa cum se prezintă acestea în lumea de azi - sunt forme (și trepte) ale extroversiei gândirii.

Cunoașterea s-a îndepărtat în chipul cel mai net - nu rareori brutal - de trăire. Ce este însă, în întreaga sa profunzime, trăirea? Evident, emoția, afectele sunt resimțite introvert, sunt aproape contemplate ca valori interioare, ca adevărate bogății ascunse în suflet - comportamentul este însă relaxat, expresiv, extrovert, invaziv. Gândul nu dirijează în chip direct comportarea, ci se plasează dincolo de ea, ca un reflex al acesteia, dar și ca o finală prelucrare interioară a stărilor. Cunoașterea, pentru omul actual tinde să domine totul, dar procedând astfel, ea se aplică asupra psihicului din afara restului etajelor structurii sufletești și, totodată, tinde să se exprime continuu pentru restul colectivității umane, pentru grup, pentru exterioritate - întregul ansamblu al relațiilor intrapsihice prin care se împlinește trăirea apare astfel perturbat. În prezența unei gândiri dominatorii și extrovertite, comportamentul apare introvertit, redus ca valoare de comunicare, imprevizibil, absurd - ofertele vor fi din nou extroverte, lipsite de autonomie, atașate exteriorului, fără vocația de a modela, după chipul și asemănarea lor, ansamblul personalității. Vechea cunoaștere, cea a filozofilor sau artiștilor epocilor clasice, a umaniștilor, a iluminiștilor - a marilor mistici, pe de altă parte - avea o încărcătură interioară, o orientare înspre sine care nu valora doar prin conținutul propriu-zis, de care dispunea, ci și prin modul în care vectorializa (secundar) emoția, sentimentul, acțiunea, percepția, totul.

Ce este informația, ca eveniment al existenței moderne - ce este computerul, programul, softul? Nimic altceva decât gândire externalizată, extrovertită, proiectată în afară, aruncată în lume nu ca produs final, ci drept proces în plină desfășurare. Ce este Internet-ul dacă nu sacrificiul total al gândirii introverte - ceea ce altădată făcea obiectul jurnalului intim, acum ocupă un site sau altul pe Internet, spre a fi vizitat oricând de către oricine, aparent cunoscut și mercu nerestimțit, netrăit. Creația implică afect, gândire și reprezentare introvertite, orientate înspre imaginile interioare care dau formă propriului suflet, propriului spirit. Ecranul computerului apare drept replică în schemă, caricaturală, a imaginii interioare, a reprezentării atrăgând emoția în spațiul conceptului. Dependentă, la rândul ei, de exterior, afectivitatea se fragmentează, conform cu mișcarea evenimentelor lumii - legate de acestea, ea este lipsită de rezistență, de continuitate, de egalitate cu sine însăși. Petrecem timpul vicțiilor noastre într-o lume în care trăirea s-a dizolvat în cunoaștere, cunoașterea în informație, informația în simplă schemă electronic modelabilă. Să recunoaștem însă: această informație produce - dacă nu are nici o relație cu spiritul nostru (își poate imagina cineva Hamlet, Oedip la Colonos, Norii sau Don Quijote scrise, imaginate de autorii lor, redactate, la computer?), în schimb ea produce. Nesatisfăcând sufletul, ne permite satisfacerea instinctelor (posesiune, consum, mișcare, toate puse în serviciul instinctualității noastre). Inteligența este, însă, rezultatul unui echilibru fin al introversiei și extroversiei, implicând autonomia personalității, ca afectivitate, reflexivitate, reprezentare. Dacă nu ne va fi dat să dispărem în calitate de ființe dotate cu viață psihică, vom fi obligați să descoperim noi căi spre a restabili introversia gândului și sentimentelor noastre.

# MIELUL LUI BARANGA

de MARIUS TUPAN

Nu puțini scriitori, prozatori sau dramaturgi, atunci când creează personaje, obișnuiesc să preia modele din realitatea apropiată, înobilând (în unele cazuri, chiar satirizând) anumite persoane binecunoscute, lor și mediului în care se mișcă. Despre această practică am mai scris și cu alte ocazii, fără însă a nuanța situațiile particulare, unele de-a dreptul comice sau dramatice. Ținând, neabătut, linia partidului, atunci când tovarășii au sugerat anumitor instituții culturale să coopereze în colectivele lor și oameni din producție, cu contingența la domeniul în care urmau să lucreze, Aurel Baranga, oportunistul fără de pereche, a angajat la „Urzica”, revistă pe care a condus-o vreme de decenii, un asemenea individ. Se numea Iosef Toth și n-avea nici o legătură de rudenie cu Rodica Tott, redactor la aceeași revistă; înverșunarea cu care o urmărea și o chinuia avea să ajungă notorie în epocă. Femeia încercase să treacă fraudulos granița, ironiza adesea regimul comunist, devenind pradă tocmai bună pentru vigilentul Toth, care o cânta pe la partid și o încondeia în diverse note informative. Cei care l-au cunoscut bine își amintesc de pățania aceleiași Rodica Tott: ademenită să intre în partid, i se pregătea, de fapt, alun-garea din redacție, fiindcă nu putea rămâne acolo cu un dosar bolnav ca al ei. Altfel zis, era îndemnată să-și semneze singură sentința, stimulându-i pe alții să-i scormonească în trecutul nu prea roz. Numai abilitatea câtorva colegi au ajutat-o să se pensioneze la vreme. Mielul lui Baranga (fiindcă Iosef Toth era modelul lui Spiridon Biserică din binecunoscuta comedie Mielul turbat) își arăta pe față aversiunea față de intelectuali, fiindcă era un complexat sadea, și era dispus să distrugă tot ce avea valoare în jurul său. Dresat să pândească și să transmită, cu lux de amănunte, toate opiniile potrivnice regimului, i se dăduseră în grijă funcțiile administrative și politice, pentru a-și putea exercita cu ușurință atribuțiile suspecte. La o nouă revizuire a dosarelor de cadre, s-a deplasat în locurile de baștină ale redactorilor, pentru a-și împerspăta informațiile: nu neapărat pentru a le transmite mai departe, ci pentru a le folosi în vederea șantajelor. Cei mai slabi de înger (trebuie să recunosc, m-am numărat și eu printre ei!) au devenit victime sigure, astfel că individului - când se găsea în criză de bani - îi era foarte ușor să-i obțină de la clienții lui permanenți, aruncând o nouă diversiune în redacție, sau fiecărui în particular. Deși venea rar prin redacție (cât l-am avut șef, în trei ani - de trei ori!), Aurel Baranga a reușit să realizeze, cu ajutorul informatorilor locali, un personaj negativ credibil, poate nu atât de complex pe cât era Toth în realitate. Ca să modernizăm limbajul, individul era un terosist sadea, care lovea atunci când te așteptai mai puțin și scotea profit din orice situație: doar era reprezentantul clasei muncitoare, forța conducătoare a țării! Cine are curiozitatea să răsfaiască paginile „Urzicii” din acei ani va descoperi că Iosef Toth nu era atins cumva de focul sacru și nici măcar nu se găsea în bună prietenie cu limba română. De altfel, nici publicația respectivă nu strălucea: majoritatea redactorilor fiind angajați de Baranga pentru diverse servicii personale, nicidecum pentru emanciparea umorului românesc. În acest capitol, am putea depune o sumedenie de mărturii (care țin de istoria literară, nu de vreo pledoarie pro domo, cum s-ar putea crede), dar intenția noastră este de a-l identifica pe Spiridon Biserică în masa de anonimi, care au făcut multe zile fripte intelectualilor într-o perioadă neagră pentru români și, firește, au inspirat pe mulți creatori.



# MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (V)

de RADU VOINESCU

## Actanții vieții literare și tribulațiile lor

Sau poate că mai bine titlul acestui capitol ar trebui să fie „Păcatele tinereților“. Dar să procedăm metodic și pe cât posibil cu delicatețe, pentru că aici se află unul dintre punctele sensibile ale magnificei întreprinderi a lui Marian Popa. Când își scria *Istoria*, G. Călinescu nu ocolea să se pronunțe asupra unor detalii biografice. De multe ori ele ocupau o bună parte din textul dedicat scriitorului în cauză. Dar numai când acesta era... trecut în lumea celor drepți. A se revedea - selectez aproape la întâmplare -, cele scrise despre Duiliu Zamfirescu sau despre Odobescu. Călinescu se servește din belșug de biografie și o leagă, ori de câte ori i se pare că trebuie, de liniile operei, de temele ei, de merite ca și de defecte. Atât că, în privința contemporanilor, el se dovedește mereu circumspect. Chiar prevenitor. Dacă urmărește cu un anume cinism malițios tribulațiile vieții unui Heliade Rădulescu, nu la fel se poate spune despre cei cu care s-ar fi putut carambola pe Calea Victoriei.

În privința scriitorilor cu care era contemporan, referirile pe care li le dedică încep cam așa: „Poezia lui Adrian Maniu (n. 6 februarie 1891, fiul avocatului Grigore Maniu și al Mariei Călinescu, căsătorit cu Victoria S. Dumitrescu) e triumful stilisticii și al manierei.“ Cu alții e chiar mai zgârcit în privința stării civile: „Virgil Carianopol (n. Caracal, 29 martie 1908) a început prin a fi suprealist.“ Autorul *Enigmei Otiliei* știa, desigur, că amănuntele biografice contează, că pot chiar explica o operă uneori, dar nu voia să genereze împrejurări care i-ar fi fost potrivnice. Lucru de care, până la urmă, tot n-a scăpat și sunt cunoscute vexațiunile la care a fost supus, chiar dacă a încercat să fie bine cu noua putere de după 23 august.

Marian Popa procedează tocmai invers. Aceasta și pentru că metoda lui e legată de meandrele angajării și dezangajării politice a personajelor sale. Or, în cazul acesta, o istorie corectă nu poate face abstracție de ele. Dificultatea vine din faptul că marea majoritate a celor care au jucat un rol pe scena vieții literare în anii de comunism - dintre care unii au putut influența decisiv anumite manifestări, apariția unor cărți, existența și orientarea unor publicații - ne sunt contemporani încă. Autorul își asumă însă neplăcerile care derivă din această situație: „Firește, într-o istorie prea apropiată de contemporaneitate, citarea personajelor în viață și chiar viabile pentru faptele negative prezintă inconveniente, riscuri, pericole. Asemenea angajamente au un succes momentan, în parte scandalos: autorul a căutat să evite acest tip de atractivitate printr-o anume reglare a perspectivei, dar aceasta nu pentru a-și cruța contemporanii și nici din lașitate. El s-a gândit numai că și unii dintre contemporanii săi vor muri, astfel că una din mizele succesului efemer va dispărea.“ De aici, desigur, sintagma „de azi pe mâine“ din titlul *Istoriei* sale.

Reacțiile nu au întârziat, de altfel, să se arate, mai mult sau mai puțin mascat. Este de înțeles, pe undeva, că unii dintre scriitorii despre care e vorba au putut să se supere. Sentimentul e omenesc și nu poate fi condamnat. Nu mai e de înțeles atunci când grupuri și grupuscule sar în apărarea unuia sau al-

tuia. Articolele scrise, cărțile publicate există, nu se mai poate schimba nimic. S-a păstrat și amintirea faptelor, inevitabil însă estompată sau modificată de trecerea timpului și - de ce nu? - de noua perspectivă a istoriei ca și de noile relații la nivelul breslei. Dar în locul unei memorialistici îndoielnice uneori, parecă ar fi de preferat recursul la materia din bibliotecă și din colecțiile de ziare.

În privința acestei umori de întâmpinare, care va marca încă destulă vreme receptarea cărții lui Marian Popa, nu se poate să nu observăm că în rândurile intelectualității noastre se manifestă o atitudine extrem de bizară în privința aceluia care au greșit cândva. În virtutea unui mecanism destul de complex, dar a cărui descălcire nu reprezintă obiectul rândurilor de față, unii sunt absolviți, alții sunt sistematic învinuiți, ținuți la index (da, se practică în unele dintre redacțiile de azi). Dacă, luând un exemplu notoriu, lui Alexandru Paleologu i se cuvine iertată colaborarea cu fosta poliție politică, lui Dan Amedeo Lăzărescu acest lucru trebuie să i se impute cu înverșunare.

Ce să mai spun că se întâmplă și ca unii dintre foștii tovarăși de drum, timp de un deceniu, prin diverse organizații non-guvernamentale în ale căror rânduri militantismul a putut aduce nu puține foloase, aruncă anatema asupra cuiva alături de care până mai ieri au combătut pe baricadele societății civile. În funcție de criteriile obscure, respectivii sunt crezuți sau, dimpotrivă, acuzați că profanează cu indecență statura morală a adversarului, până la momentul răbufnirii prieteniei. Judecând nepărtinitor, respectivii își afectează și propria imagine, din moment ce fac dezvăluirile cu pricina abia în momentul în care relațiile s-au răcit. Dacă au știut dinainte, tăcerea e cu atât mai blamabilă, iar efortul de a poza în justițiar este minat prin însăși această delatare interesată.

Să luăm însă și situația când Marian Popa face referiri la legăturile conjugale succesive ale unor scriitori și scriitoare (Călinescu proceda la fel) sau la paturile prin care unele sau unii vor fi trecut, fie pentru că așa e iubirea, zvânturatică, fie pentru că aceasta asigură accesul la programele editoriale, publicarea unor cronică favorabile, eliberarea pașapoartelor pentru câte o călătorie în străinătate atunci când acestea erau sever îngrădite și nouăzeci și nouă la sută dintre români nu puteau vedea decât Eforie Nord. Sau cine știe câte alte motive. O scriitoare a izbucnit, nu de mult, într-un cerc de apropiați, supărată pentru că nu-i reușiseră anumite combinații, exprimându-se cam în maniera: „Se vede treaba că nu m-am culcat cu cine trebuia“. Adică, de culcat se culcase, dar anticipase greșit posibilitățile respectivilor.

Acum, mai e de spus și că astfel de întâmplări amoroase sunt cunoscute în lumea scriitoricească. Se bârfește mult și bine pe seama lor. Unele sunt uitate în favoarea altora, mai proaspete. Se poate ca unele chiar să treacă, nu întotdeauna abil drapate, în paginile cărților care se mai scriu. Din răzbunare pe celălalt, care s-a dovedit a fi înșelat așteptările, sau numai din nevoia de confesiune. Nu se exclude deloc de aici motivația ținând de psihologia creativității, și anume faptul de necontestat că autorul face adesea apel la experiența personală pentru a o tranfigura literar.

Și în această privință s-au manifestat reticențele

și aversiunea contemporanilor. I s-a putut reproșa lui Marian Popa că a depășit măsura dezvăluind ceea ce știa despre viața intimă a autoarelor și a autorilor despre care scrie. Scrie, practic, despre toți, dar nu despre toți înserează cancanuri. Dacă nu e foc, nu iese fum. E de discutat însă cum sunt invocate anumite norme deontologice. Dacă Nicolae Balotă se dedă la povestirea a fel de fel de episoade din viața de homosexual a lui Ion Negoieșcu și a altor prieteni ai săi (despre unii habar n-aveam, fără să fi citit însemnările autorului lui *Euphorion*, că avea patima asta) în *Caietul albastru* lucrul acesta nu poate avea nimic dubios. Profesorul Balotă (voi recunoaște mereu că opera domniei sale a avut o importanță deosebită în formarea mea, iar profesorului i-am exprimat personal, ori de câte ori a fost să ne întâlnim, imensa grațitudine pentru aceasta) istorisește tot felul de lucruri parecă inavnuabile despre Negoieșcu (o făcuse însuși acesta îndestul în *Straja dragonilor*), despre Ovidiu Constantinescu (mă opresc la cei săvârșiți viață), după care se dă înapoi, iezuit, spunând: „Știți, eu eram interesat întotdeauna de cărți, de idei...“ (nu vreau să spun, Doamne ferește!, că ar fi vorba că memorialistul ar fi avut aceleași înclinații cu ceilalți prieteni ai săi, ci pur și simplu că nu era interesat numai de idei, ci și de picanterii, pe care le-a memorat cu sistemă) sau: „Sunt sigur că de plumea cealaltă Negoieșcu încuviințează ceea ce am povestit eu despre el“. Și nimeni nu găsește că practica aceasta ar fi neortodoxă.

Sau să iau exemplul unui alt memorialist care povestea despre pasiunea lui Ion Vinea pentru una dintre frumusețile Bucureștiului literar interbelic și despre cum aceasta a cedat în fața unui gest aproape sinucigaș al autorului *Orei fântânilor*, primindu-l în casă. Ca să ce? Să se sărute pe frunte? Nu mai spun că în respectiva însemnare ni se servește și porecla lui Vinea, pe care n-o mai transcriu aici, și care era legată de performanțele erotice ale purtătorului. Drept e că nici Negoieșcu și r Vinea nu mai sunt. Dar poate că acel june studențesc în teologie pe care exilatul de mai târziu voia să-l corupă o mai fi existând pe undeva.

La drept vorbind, și mie mi se pare că Marian Popa a încălcat aici cumva conveniențele. Dar să fi lăsat deoparte imensa cantitate de anecdotică pe această dimensiune (e, într-adevăr, uluitor cum și cât cunoaște din istoria de alcov, subterană a literaturii române) pentru a fi inserată într-o ediție de peste cincizeci de ani ar fi fost oarecum contrar metodei. A optat pentru această soluție. Probabil pentru că perspectiva pe care o are trăind departe de vâltoarea vieții literare și publicistice de azi din România i-a sugerat-o ca fiind cea mai bună. Probabil și pentru că el este un om neconvențional, gata mereu să surprindă. Sau pentru că tigrul (porecla sa în tinerețe era chiar aceasta, „Tigrul“) n-ar putea în nici un caz, cum singur zice undeva, să mănânce terci. În locul celor pe care îi ia la refec în *Istorie*, nici mie nu mi-ar fi tocmai comod să-i cad în gheară. Obiectiv vorbind, în discutarea acestei cărți cred că mă bucur de avantajul de a nu fi implicat.

În același timp, *Istoria* aceasta capătă calitățile unui roman. Lucru de care autorul e perfect conștient. Mai mult, construindu-l cu nedisimulată voluptate de prozator.



“D e data asta, apoi încă o dată gândesc, apoi se va sfârși, gândesc, și cu lumea aia. E noima penultimei. Totul se tulbură. Încă un pic și vom fi orbi.” Citesc din **Molloy** al lui Beckett tocmai pentru a infuza o oarecare dezordine în programaticul care stăpânește un fel de absurd, un absurd hibrid, social, existențial, practicat de Paul Everac în **Mirador** (Biblioteca București, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2001). E un grad al absurdului “ce privește ȚARA”, după cum spune chiar autorul. Nu știu în ce măsură absurdul poate fi redus la o țară, cum poate el fi supus vreunei coerciții teritoriale. A încerca să acoperi spațiul simbolic pe care-l constituie “omul”, și, în același timp, să fii cel real, al unei anumite societăți, mi se pare o încercare de care au trecut numai cărțile mari. “Ulise” al lui Joyce îl epuizează pe Leopold Bloom, îl “continuă” pe Stephen Dedalus, dar descoperă și Irlanda, obositor de vie sub vălul Maya al Dublinului.

Mircea Ghiulescu remarcă același lucru în prefața volumului: “Absorbit de obsesia totalizării, Paul Everac lasă grija pentru teatru pe al doilea plan...Conceput ca «giudeț al înțeleptului cu lumea și al sufletului cu trupul», teatrul lui Paul Everac este, în ultima vreme, al controversii și nu al scenei.” Cred că această controversă imanentă teatrului lui Paul Everac, în special în **Mirador**, este una a totalității la care autorul jinduește: îmbinarea unui “ou-topos” cu o fixare exactă a t(d)ramei într-un loc binecunoscut nouă, România post-revoluționară, combinarea unei aspre și militante critici de moravuri cu un expresionism afișat al atitudinii personajelor, în sfârșit, o ironie mascată de misticismul cel mai fragil cu putință.

Citind volumul **Mirador**, primul obstacol de care m-am lovit au fost chiar cuvintele autorului, care preced pisele propriu-zise: “Sunt perfect de acord cu prefațatorul că cele două piese din acest volum suferă de o oarecare uscăciune dialectică. Poate e un nou tip de teatru, provenit din reacția față de show-ul divertisant și acefal, care ne inundă. Poate e o pură sociologie a ratării, expusă didactic. Poate e mai mult. Oricum e o provocare ambițioasă, căreia regia noastră de astăzi nu știu dacă poate să-i facă față...” Dar poate că ar trebui să începem lectura acestui volum fără senzația creată de autor și de prefațator că vom asista la derularea absolut coerentă a unui nou sistem filosofic, ce depășește puterea de înțelegere a generațiilor de cititori, cărora nu știm dacă li se mai adresează măcar. Poate e doar un strigăt în peșteră, demn doar de a naște ecoul... Oricum, prima impresie lăsată este cea a unui snobism “dezarmant”. În fond, ce formă avea norul pe care Hamlet îl arătă lui Polonius? Îl lăsăm pe autor să afle. Asta în privința noutății, pe care Paul Everac o atribuie tipului de teatru creat de el: am mari îndoieli în privința conceptului de “nou”. Nu cumva noutatea reprezintă revenirea unor forme “gestate” în spatele frunții timpului? Chiar putem afirma cu tărie că am creat ceva nou? Să ne amintim despre spectrele care

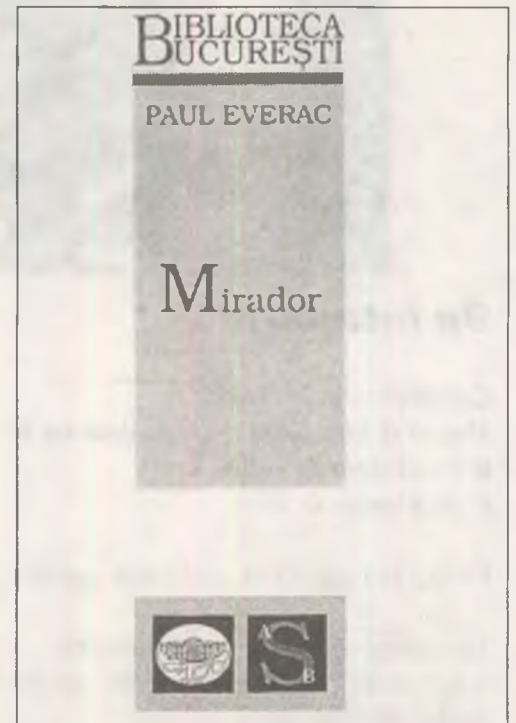
# MÂNTUIREA PRIN RELAXARE

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

“bântuie” omenirea, care nu dispar de fapt niciodată, premeditându-și revenirea.

Citatul din Beckett, de la început, nu a fost întâmplător; asemeni irlandezului, Paul Everac își populează piesele cu fantome, voci care, în **Mirador**, sunt denumite oratori, păpușari, reprezentanți ai dezordinii, ai unei atmosfere supraîncărcate de energii divergente, orientări haotice, încercări de a împrumuta unei lumi agonizând propria ordine: politicul, fațetă sincronică a istoriei, “coșmar”, din care, după cum spunea Stephen Dedalus, nu putem să ne trezim. Oratorii din **Mirador** sunt stâlpi totemici, zei ai unei societăți furibunde, care nu-și recunoaște, paradoxal, anarhia. Piesa este împărțită nu în acte, ci în “timpuri”, ale căror descieri, de la început, pot forma cititorului o idee destul de clară asupra conținutului: Timpul I - “Eterna manipulare și grupul țință”, Timpul II - “Morfologia «opinie publice» românești, Timpul III - “Drumul prin credință spre extaz”, Timpul IV - “Decepția și degingolada”, Timpul V - “Soluția hedonică”, Timpul VI - “Dictatura”. Este foarte evident că Timpul acesta fragmentat descrie etape, evoluții, mișcare, în traseul parcurs de personaje, jumătate caractere, jumătate idei. Nimic nu este pur în teatrul lui Paul Everac, simplitatea îi repugnă, dar, în fond, nu cred că această simplitate ar fi soluția unei scriituri moderne. Barocul ideatic rupe formele monolitice, dă naștere unui teatru “monstruos”. Umbrele care îl populează seamănă grililor lui Baltrusaitis, caricaturi îngrozitoare viermuind într-un haos religios prin intensitatea sa. Numenul este aici și el o trăsătură a “obezității” informaționale: Baudrillard ar tresări de fericire! Este respinsă o logică unitară, iluzie creată oarecum artificial de filosofia occidentală: “Justificare? Simplu artificiu verbal, stimat domn Fonie organizată. Nominalism. Orice în lume se poate justifica, doar pentru asta sunt făcute cuvintele! Nu mai există Rațiune, domnilor, există numai rațiuni.”

Nu există nici un singur tip de teatru, există teatre în cadrul aceleiași piese: un caleidoscop aflat în continuă mișcare, o lunetă mișcată haotic de mâna autorului “sadic”. Așa-zisele personaje acoperă harta societății, începând cu țaranul aparent nevinovat, trecând prin filosoful dezabuzat, ajungând la matroane și prostituate. Fiecare se conduce după



propriile reguli, după propriul cod de legi. Tendințele generale reușesc să-i unească, dar pentru foarte scurt timp, legea nemuritoare fiind însă extrem de simplă, dar cu atât mai greu de contrazis: “toată lumea vrea să fu..., nimeni nu vrea să moară”. Transcendentul e re-descoperit pentru a fi ritualic ucis, se proiectează construirea unei biserici închinată Maicii Domnului, pentru ca descoperirea unei imposturi în persoana legendarei mesagere a Divinității să reducă toate planurile la zero; lumea este o închisoare odioasă, din care evadarea nu poate fi decât iluzorie. Luciditatea cere resemnare, “relaxare”: “Și chiar nu se poate să ies pe undeva? De pildă, să sui pe una din aceste scări!?”

- Deocamdată nu duce nicăieri. Și apoi scările sunt protejate de un câmp electric. Tot câmpul, la rândul lui, e protejat. Așa că așază-te la loc. Și încearcă să te relaxezi, ca ceilalți, să-ți cunoști mai exact harta interioră.

- Adică aici e un fel de țarc, de arest!?”

Mântuirea unor personaje rătăcite este la fel de “modernă” ca și preocupările lor, ea survine doar prin relaxarea aceasta asemănată indiferenței. Salvarea vine doar în urma unui minim efort, acela de a trăi, fiindcă, “toți vor să fu..., nimeni nu vrea să moară”.



# ion drăgănoiu



## În întuneric

Cotrobăiam în întuneric.  
Mațele ei luminoase! - Și nu dădeam de inimă  
și nu dădeam de suflet  
și nu dădeam de oase.

Ce fântână înămolită, ce virtute înceată grăbită.

Te modelam în urma aerului respirat  
te socoteam supusă și regină într-un palat  
de dezmierdări deznădăjduite

erai șira spinării creierului meu

iubito.

\*\*\*

Peste acest anotimp ce-ți suportă docil infirmitatea  
(oasele împotriva și mușchii și sucul gastric  
goana lor gâfâită și strânsă în sacii de plastic)  
neputință e totul  
și nu înțelepciune  
frică este curajul acesta  
isterie prefăcută de falși ridicători de statui  
râsul enorm al unei națiuni defilând în costume de baie  
pe marginea nichelată a bazinelor pline de clor  
steaguri de hârtie vopsită, lozinci în cortegii funebre,  
elogii aduse stupidității.

Un mistreț alb schingiuit sălbatic în zăpadă  
pielea mea caldă întinsă cu a lui pe un gard  
copii și bețivi vărsându-și mațele pe aproape  
și dacă atât mi-a fost nevoia de a iubi?  
și dacă sub ochii ei mă culcam ca-ntr-o raclă?

## Dragă Ion

Nu pot. Nu se poate. Nu se mai poate.

Asta e tot.

Aș fi vrut măcar o secundă să încerc, pentru a fi sigură  
că nu mă înșel... dar nici măcar această „sportivitate“  
nu o mai am.

Înțeleg deci de ce nu putem fi nici măsuțați în prietenie  
nici prea calmi unul în prezența altuia. Deoarece odată  
cu noi stă alături eșecul. Eșecul cel mai violent.

Te-am căutat de dimineață la redacție, te-am căutat acasă  
nu te-am găsit... Îmi pare rău că ai făcut acest drum  
până la teatru poate sperând în ceva. Acel „ceva“

pentru totdeauna

nu mai există.

Sper totuși măcar

să ne salutăm și să mă crezi că nu urmăresc nimic și că nimic  
nu am făcut deliberat... Asta a fost „întâmplarea“.

Ioana

## Bâlci

Dar ce te înverșunează am întrebat-o pe draga  
de memorie

cea care își învârtea lanțurile în creierul meu  
cea odios de sinceră cu ultima îmbrățișare  
cea care piaptână încă umbra părului tău  
tulburat de moarte  
pe o pernă imaginară.

Vreau să nu mă doară!

mi-a răspuns în timp ce își învârtea chiuind lanțurile  
în carnea mea  
în timp ce printre ghionturi și hohote de râs  
vindea pe bilete slinoase  
răbdarea și curățenia și inocența mea.

## Cavalerul Pajurei Albe și Negre

În subsolul în care locuiesc vine un miros plăcut de varză  
călită. Vecina mea din Odorhei face gulaș.  
Bună mâncare pentru noi, cei care am stat

pe Trei Scaune.

Am fost aduși aici de oameni care-și spuneau ciudat,  
cu nume greu de tradus, pe cai obosiți, de Maestrul Secret,  
Maestrul perfect, Maestrul din Taină, Intendentul Clădirilor,  
Alesul Celor Nouă...

(Faptul că Heinrich Neuhaus mă întreabă: „Pia et ultimissima  
admonestatio de Fratibus Rosae - Crucis nimirum:

au sint? quales sint?

unde nomen illud sibi asciverint...“, nu înseamnă nimic.

Oricum, Claudia

și Corneliu râd de mine. Au dreptate.) Eu continuu să pășesc  
pe treptele mult vizitate; trec peste multe și ajung

Mare Comandor al Templu-

lui, gândindu-mă cu melancolie la Feri bacsi,

Mihai Ursachi, rămași

cavaleri: Cavaler al Pajurei și al Pelicanului... Iată-mă

Cavaler Mare Ales Kadosh și Cavaler al Pajurei Albe

și Negre. Și atât.

Umil, mă trezesc în subsolul cu miros plăcut de varză călită.

Vecina

mea din Odorhei face gulaș cu varză.



Sub titlul **Lanul cu vedenii** (Craiova, Editura MIU, 2001, 168 p.), Valeriu Armeanu (născut în 1946, Turnu Severin) dă la iveală un elegant volum de versuri, un fel de ediție *ne varietur* cu vocație oarecum testamentară. Altfel spus, domnilor, iată legitimarea mea existențială la început de mileniu, cartea de poezie, manuscrisul aruncat în oceanul de horum-harum, restul e tăcere, atât în privința datelor biografice, cât și în cea a unor repere bibliografice. Altfel, cititorul mai tânăr n-are nici o informație despre autor, iar noi ne-am ales cu dilema ce urmează: secțiunea ce dă și titlul cărții, **Lanul cu vedenii** (50 de poeme), este anterioară sau posterioară secțiunii de **Repulsii** (68 de poeme)? Noroc că despre acest din urmă florilegiu ne-am pronunțat prin 1997, și nu ne rămâne altceva de făcut decât să discernem două stadii ale aceleiași inteligente poetice, mai dispuse spre ludic și excomunicare în **Repulsii**, mai reculese, mai puțin teatrale și chiar elegiace, în **Lanul...** Poet, dar și literat, sub zodia elocinței imagistice, sensibile, percutante, dar și epatante, Valeriu Armeanu se autonarează oracular, între un trecut mitopoetic și un prezent vulnerat de mesajele entropiei universale.

Valeriu Armeanu trăiește drama apostazei unui suflet asupra căruia amintirile au mai multă putere decât speranța. Așa se explică de ce, de multe ori, locul geometric al speranței se fragmentează în recital ludic, livresc, sarcasm. Când ostentația oximoronică este îmblânzită de cultul iluziei (innamora-mento/desvrăjire), ni se relevă harul și originalitatea acestui solitar sub steaua sa dublă: „Din când în când,/ mici păsări galbene,/ scoteau din amnar flacăra/ sub care vântul/ intră în delict cu pași de egumen,/ și aceasta a fost ultima strigare din moarte,/ înainte ca pieile omului/ să ajungă în galantare,/ printre crabi și sarcasme/ ori în torenți, canale de fugă,/ sub aceleași diluvii/ de chipuri grotești“. Versatil, inventiv, vânător de sintagme rare, sărind lejer din concepte în cotidianul dezolant, Valeriu Armeanu este un lucid ezitant între prezentul secularizat (**Adio**) și icoana de lumină imuabilă a iubirii: „Îți spun adio, iubito, deși aș vrea să rămâi, ca sfânta ce tace sub candelă/ și lumina ce stă pe gutui“.

Unei lumi „fără iluzii, fără memorie“, poetul îi opune **lanul cu vedenii**, refugiul său mitopoetic, din care își reabilitează amintirile sufletului, țesute într-o muzicală rețea îndurerată: „Și încă văzusem acolo părul tău/ și făptura ta/ și auzisem șoaptele tale/ în care au înverzit căința și orzul.../ Tu știi, c-o raniță de primejdii/ s-a întors tata de pe front,/ și sărac, parcă ducea în spate/ o colibă de pescar,/ poate că de aceea, azi,/ îți iau zâmbetul/ ca pe o cuminecătură“. Recunoscându-și identitatea sub incontinentul flux de primejdie și hazard crepuscular, poetul se sustrage într-un surrealism îmblânzit de emoția sentimentului aproape evanghelic.

# VÂNĂTOR DE VÂNT ÎN TEMPLUL DE REPULSII

de GEO VASILE

Diafanizat până la vis și viziune, în cele mai bune poezii, limbajul dă semne de oboseală, când și când, lăsând să se vadă *artificiul* acelei arte combinatorii ce prin supralicitare produce efectul de *déjà dit*, autopastișă, epigonism. Insolitul cu orice preț la granița cu grațitudinea ostentației, este iute amendat, de vreme ce ni se spune că viața poetului „seamănă atât de bine/ cu un lemn/ ce îl arunci în foc/ și are sub coajă un cariu“.

Dincolo de acest veritabil viciu, acest elan irepresibil de a-și disemina expresivitatea poemelor prin prețioase ieșiri în decor, Valeriu Armeanu este un proteic ce se regenerează instantaneu, atât în privința imaginarului stilistic, cât și în cea a obsesiilor tematice: condiția intramilenară a omului, a poetului și poeziei, vidarea de sens a lumii, desfigurate de stricăciune și vicii luciferiene. Poetul însuși e decăzut din comuniunea divină: „abia atunci am înțeles/ că eu nu mai sunt iedera (ce învește cu răcoare/ picioarele lui Dumnezeu“. Tot astfel, poezia are toate aparențele și turbulențele delirului încă sub control, ale derapajului între sacru și profan, scribul făcând histrionice roluri de compoziție și stil. **Lanul cu vedenii** se citește în cheia unor cuvinte-concepte sau metafore existențiale, tip exil, frig, docuri, viscol, vânt, ninsori, bune conducătoare de lamento, solitudine, crucificare, deci de balade și negre profeții: „Vânturi, vânturi/ viscolind întruna/ viscolind la geamuri/ viața ce s-a dus,/ că de-atâta viscol/ nu mai știu de-s mort/ și de-atâta moarte/ nu mai știu ce-am spus“. Mai ales că poetul, sinonim cu „Vânătorul de vânt“, la sfârșitul parabolei sale, se alege cu bătrânețea și moartea, premii de excelență pentru nemântuita sa credință în formele și întrupările iluzorii, *cele adevărate*, ale lumii. Sub această emblemă ni-l închipuim pe Valeriu Armeanu, chiar dacă ne dă mirabile semne de limbă veche și-nțeleaptă, dreasă cu busucioac fanariot și cu miresme eroi-comice în **Balada întâi, euphorica**: „Doamne, e dihanie,/ Umbră și miranie,/ Când fuge-i cârlană,/ Când stă-i coțofană,/ A avut amanți/ Numai aghiotași,/ Numai nașparlii,/ Hoți de herghelii/ Când rămâne



grea./ Zici că-i chiulaba“. Dacă în ciclul de **Repulsii** apreciem stofa unui fals trubadur ce poate juca oricând rolul unui fals clovn, clevetitor cu stil și blazon, în **Lanul cu vedenii** întrezărim acel text perfect controlat și articulat poetic, ideatic și emoțional, demn de maestrul nemărturisit al lui Valeriu Armeanu, Gellu Naum.

Acel text poartă mai multe nume, ca de pildă: **Furgonul cu pâine, Vânătorul de vânt, Exil, Recviem, Albie de râu**, dar mai ales **Urmele astrului**, poem pe care-l și cităm: „Șuierul pâlcului de sitari/ împinse caii spre istmuri,/ iar pe nisip/ nu mai rămase/ decât fața vântului,/ ca o suspiciune între catiheți/ ori poate că nu era/ decât mica bravură a râului,/ ce semnase contractul/ de solitudine/ cu marea/ Poate că nu era/ decât mica bravură a nisipului,/ ce semnase demisia vântului,/ iar prin grădini/ același spectacol diform:/ o negură mai vorace/ decât pântecul de homar,/ destrămarea funigiei/ și urmele astrului/ pe care Nicanor/ l-a ascuns în firidă.“



## FEL DE SUFLETE

**T**oți se închinau Balaurului- dolarul ce-i transformase fie în brute, fie în roboți. Și nimănui nu-i păsa de nimic. Așa părea să nu-i pese nici lui Iorgu Bleahu, *membri* al castelului, de tot ce se-ntâmpla în jur.

Sigur pe sine și pe puterea de influență, Iorgu Bleahu aproape uitase că fiul său, Coco, fusese anchetat pentru *trafic de influență* și că scăpase, basma curată, cu ajutorul inspectorului Tudor Pencescu. Sigur era și că nu va mai fi deranjat, de nimeni, niciodată. Dar siguranța lui s-a clătinat, într-o bună zi, foarte serios. S-a clătinat chiar în momentul în care Coco Bleahu a dat buzna peste ei, în vilă:

- Ce e cu tine, fiule?, l-a întrebat părintele, observând că, în ochi, îi pâlăia o dorință pe care n-o înțelegea.

- Ce e? Simplu. Am venit să împărțim ave-rea: *societățile* pe care le deținem împreună... Vreau să intru în combinație cu un prieten mult mai *șmecher* în afaceri.

Surprins de vestea primită, Iorgu Bleahu n-a scos o vorbă. Amuțise. Și-a aprins țigara și, speriat, a privit, undeva, departe, în gol. Tocmai atunci și-a adus aminte de una din confruntările cu Mihai Cojocaru:

„Atunci, cine? Fiul dumneavoastră? El, Coco Bleahu?”

„Eu, în orice caz, nu!”

„Poate... Deși, se știe că nici dumneavoastră n-ați prea fost (și nici acum nu sunteți) ușă de biserică...”

„Ce vrei să spui? Vezi că mă jignești. Mai mult: profiți că suntem doar noi doi, fără martori, și mă insulți. Care societăți? Insinuări... Simple insinuări...”

„Insinuări, spuneți? Vă înșelați, domnule Bleahu! Totul este verificat. Și informațiile au fost confirmate. Toate... insinuări!”

Găsindu-și o poziție mai bună de sprijin și, ștergându-și sudoarea de pe frunte, Iorgu Bleahu s-a săltat din fotoliu și, dacă niciodată nu păruse prea mare, țipătul a „demonstrat”:

- Piei din fața mea! Auzi? Piei! Să nu-mi mai calci pragul niciodată!

Răstitul tatălui către fiu a avut și un răspuns direct:

- Am să plec chiar acum. Am să plec, dar averea tot va fi împărțită. Va fi, cu toate complicațiile la care te voi împinge...

Sunt hotărât să acționez! Cu forța și mijloacele ce-mi stau la îndemână voi acționa în direcția pe care mi-am ales-o. Iar pe *mata*, te rog să stai chitic. Altfel...

- Altfel, ce?

- Hm!

Era singura dată când Coco Bleahu rostea un adevăr. Era singura lui afirmație de superioritate disprețuitoare, de suficiență deplină

față de întreaga nefericire a celor din jur, chiar și față de tată.

- Văd că încerci să mă judeci aspru, fiule!, a intervenit, într-un târziu Iorgu Bleahu. Deși știi, a continuat el, că te iubesc, că ești totul pentru noi, părinții tăi, afirmi că-mi cunoști faptele săvârșite în viață. Poate! Pe unele din ele... Dar *gândurile*, nu! Mi se pare și-acum că o voce ascunsă, o voce vicleană, șoptită în taină mă sperie, mă amenință.

- Bine, bine, dar să nu negi că nu ți-ai asigurat „partea leului”, chiar și de la mine... Am plecat, tată!

\*

Rămas în camera lui, măhnit și tulburat, Iorgu Bleahu a simțit că „motorul” se afla „în stare critică”. Palpitațiile inimii îl atenționaseră că trebuie să acționeze și, cu mișcări grăbite, a scos flaconul pe care îl avea, totdeauna, la el. A înghițit o... pastilă mică, de culoare albă, după care a sorbit din paharul cu apă pe care-l avea, alături, pe noptieră.

S-a așezat, ușor, în fotoliu. Părând că se liniștește, în interiorul ființei s-au produs unele procese pe care, probabil, nici un medic (dacă s-ar fi aflat, de față, atunci) n-ar fi putut să le explice. Și, mai ales, să le descifreze înțelesul.

Îmbrăcat cum era, s-a strecurat pe ușa de la intrare și a pășit în stradă. Fapt ciudat! Avea impresia că se află într-o zonă total necunoscută. Alte case... Alți arbori... Alți oameni...

Deodată, a scurtat pasul. Mergea împleticindu-se. S-a oprit, apoi, întocmai ca o limuzină al cărei șofer, distrat, apăsa cu putere, în ultima clipă, pedala de frână pentru a evita un accident de neînțeles.

Și-a pierdut cunoștința. Căzând pe trotuar ca... fulgerat, acolo a rămas. Acolo, la doar câțiva pași de banca pe care - ciudată coincidență - se așezase Mihai Cojocaru atunci când ieșise din incinta castelului. Și când - epuizat pe marginea cazului Bleahu din pricina inspectorului Pencescu, *alimentat* de prim Diaconu - a acostat „pescarul înrăit” să-i dea un foc ca să-și aprindă o țigară...

Un bătrân aflat în preajma celui obligat să plece pe celălalt tărâm, l-a auzit pe Iorgu Bleahu îngânând *Doamne, mor! Doamne, mor...*

\*

Constatăndu-se *moartea naturală*, au început pregătirile pentru înmormântare:

- Cum procedăm, mamă?, a fost prima

intervenție a fiului - Coco Bleahu. Ce facem? Cu ce începem?

- Te rog, preia comanda... Bolnavă grav de inimă, și eu, s-ar putea ca această nenorocire, moartea tatălui tău, să-mi fie și mie fatală. Și nu vreau, Coco, nu vreau să te las singur!

- Începe, fiule, cu ce socotești că ar trebui să începi. Iar acolo unde nu te pricepi întrebă pe cei care au experiență și te pot ajuta.

Atâta i-a trebuit lui Coco Bleahu ca să-și poată valorifica *ascunzișurile*. De fapt, *intenția* ce-i încolțise, cu mult timp în urmă, și pe care, *acum*, o putea pune în practică, s-a și *dovedit*:

- Bine, mamă, am înțeles, preiau *comanda* - a fost cuvântul cel din urmă al fiului satisfăcut, gândind că nimeni nu va putea observa *interpretarea* sa: „Deși, nu-i deloc limpede, ce se va fi ales, vom vedea. Așa că, mai întâi, mă voi duce la bunica mea. Și-am să-i transmit vestea cea tristă, cea rea. Și voi acționa, te asigur, cu multă grijă, în *casa* mea...”

- Cum, Coco, cum vei proceda?

- Cum? O voi lua pe bătrână pe ocolite - care este, cum bine știi, și ea suferindă - și-i voi spune, în cele din urmă, ce s-a întâmplat. Și voi *organiza* ca tatăl meu „să se întoarcă acasă”, pentru a-și dormi somnul de veci în pământul natal...

- Ce? Intenționezi să-l scoți din *orașul* în care a trăit și muncit o viață? Unde își are casa, familia, prietenii și cunoscuții? Să-l înmormântezi la *țară* când știi bine avem aici, în cimitirul orașului, un cavou solid și încăpător, construit cu peste cinci ani în urmă? Cum poți gândi astfel? Ce fel de inimă ai? Nu ți-e frică de Dumnezeu?

- *Cavoul* acela - este drept, unul grandios - valorează multe milioane de lei în zilele de azi, mamă! Dar am de gând să-l vând

- Să-l vinzi? Cu ce drept să-l vinzi? L-ai făcut tu? Iar pe mine unde mă înmormântezi? Că multe zile de trăit nu mai am nici eu. O să scapi și de mine. Curând... Voi pleca și eu pe celălalt tărâm. Nu înainte de a te blestema... N-am știut până azi, ce fiară am crescut la sân!

- Liniștește-te, te rog, mamă! Și nu-ți m. face sânge rău. Hotărârea este luată. Și nu de acum...

Orice vei crede și orice vei spune, tot acolo, alături de tata, în cimitirul satului, îți vei dormi somnul de veci. Aș putea să te mint, cât timp mai ești în viață, că te voi înmormânta în cimitirul orașului, dar n-o fac! Nu o fac pentru că, după moarte, voi proceda așa cum cred eu de cuviință. Căci, mamă, omul din pământ s-a născut, în pământ trebuie să se întoarcă.

Auzindu-l cum gândește, mama a înțeles că nu avea rost să mai insiste. Nu mai avea puterea să lupte. Orice împotrivire, își dăduse seama, ar fi fost în zadar.

Îmbrăcată în negru și cu ochii scăldați în lacrimi (i se citeau, pe chip, boala ce a chinuit-o cumplit în ultima vreme, durerea pricinuită de pierderea soțului și, mai ales, dezamăgirea provocată de atitudinea ciudată a fiului său), a rostit în semn de rugămintă:

- Doamne, Coco! Măcar să-i zidim, în grabă, o groapă, la țară. Nu putem să-l „aruncăm”, în mormântul abia săpat, ca pe ultimul om sărac. Ar fi păcat. Și este rușine. A fost și



tatăl tău cineva. Râde lumea de noi.

- Ce-mi pasă mie ce spune lumea? Oamenii vorbesc, cât vorbesc, apoi... tac.

- Tac, tac, dar nu uită. Și povestesc.

- Repet, mamă: Hotărîrea mea este de neclintit. Îl vom îngropa pe tata în cimitirul în care au fost îngropați moșii și strămoșii lui (și-ai noștri). Practic, nu facem altceva decât să-l ducem, printre ai săi, acasă. Și sunt sigur că ne aprobă *de-acolo*, unde se află, *acum*, sufletul său.

- Greșești! Eu sunt sigură că, dacă ar fi dorit să-și doarmă somnul de veci în satul în care a văzut lumina zilei, Iorgu Bleahu ar fi acționat în consecință: și-ar fi pregătit mormântul acolo și nu aici, în oraș.

- Mamă, discuția - pe *tema* locului unde va fi îngropat tata - trebuie s-o considerăm încheiată.

- Chiar așa? Pentru măsura luată și consecințele ei îți asumi întreaga răspundere?

Băgând de seamă că mersese prea departe cu hotărîrea luată, Coco Bleahu și-a îmblânzit tonul, arătându-se dispus să facă o... concesie:

- Fii liniștită, mamă. Voi lua măsuri ca *groapa*, în care va fi coborît trupul tatei să fie zidită. Dar te anunț, încă de pe acum, că resping ritualurile pompoase, care, în zilele noastre, sunt foarte costisitoare. Și, cred eu, lipsite de sens.

- Să înțeleg că renunțăm până și la tradiționala (și creștineasca) pomană?

- A, nu! Îi vom reduce, însă, la maximum, *dimensiunile*. Vom invita doar rudele apropiate iar *meniul* va fi unul modest. Sunt împotriva *risipei*. Totul costă. În această perioadă de tranziție, când prețurile au scăpat de sub control, o *înmormântare* poate costa enorm. Mai mult decât o nuntă...

- Îngrozitor vorbești, a exclamat mama. Nu-ți cere *ție* nimeni să contribui la înmormântare cu vreo sumă de bani. Avem banii noștri. Și nu sunt puțini. Iar cel care a trudit, pentru a-i strânge, are dreptul la o înmormântare pe măsura muncii și a prestigiului său...

A adunat toată viața, Coco! Și-acum să i se facă o înmormântare umilă, sărăcăcioasă, jignitoare? Nu de exagerări, de gesturi spectaculoase, în măsură să-i jignească pe oameni, este vorba. Ci de o înmormântare firească, obișnuită, normală... Așa cum știu că și-a dorit-o el. Și cum mi-o doresc și eu.

- Nu te supăra, mamă, dar unele *aprecieri*, privitoare la tata și la eforturile lui pentru a agonisi ceea ce... lasă moștenire, sunt exagerate.

A avut mari posibilități, într-adevăr, dar n-a știut (sau n-a voit) să le valorifice în măsura necesară. M-a ajutat pe mine, ce-i drept, ca să pot deveni cel care sunt azi. Dar, întreb, care părinte nu face același lucru pentru copiii săi? Și-a îndeplinit o obligație, cea de tată. Și m-a sprijinit, recunosc, în ceea ce-am putea numi *conflictul* meu cu idiotul ăla de Mihai Cojocaru.

- Practic, te-a salvat de la pușcărie. Și este puțin?

- Nu! Dar... atât... Atât și nimic mai mult! Încolo...

- Ce vrei să insinuezi, Coco? Nu-ți lasă moștenire, o ... *avere*?



## ion floricel

- Avere! Ce, și, mai ales, câtă avere? Aproape *nesemnificativă*... Am în vedere că, în situația că ar fi știut să se orienteze mai bine, aș fi avut și eu mult mai mult, înzecit, poate, și-aș fi dus-o „pe picior mare“. Altfel... Altfel sunt nevoit să-i vând și *cavoul* și toate *drepturile cuvenite*, în calitate de *acționar*, la cele câteva *societăți fantomă*...

Vreau să strâng bani, mamă! Bani mulți... Să încep să trăiesc, în stil mare o viață nouă!

- O viață de lux, băiete, cum s-ar zice. De risipă! Și desfrâu! Bravo, fiule!

- Da, tocmai așa! Viață de lux! Așa doresc. Așa vreau. Așa voi face...

\*

Profund indignată, femeia s-a convins că fiul ei atinsese un nebănuit și periculos prag de... decădere morală. Că, din tânărul normal pe care îl credea, Coco Bleahu devenise o fiară. O fiară cu chip de om... Peste durerea pricinuită de pierderea bruscă a soțului, se suprapunea, *acum*, cea generată de comportamentul nesăbuit al fiului. Simțea că, pentru ea, *dialogul și împăcarea* - cu modul lui de a fi, de a gândi și a acționa - erau iremediabil și definitiv compromise. Puntea de legătură dintre sufletele lor se rupsesse...

Deși „căzuse la pace“ cu Coco Bleahu ca soțul să fie îngropat la... *țară*, gândul ce i-a încolțit, în minte, s-a transformat, atunci, în hotărîre de nestrămutat, întărindu-i puterile:

- Gata, Coco, am terminat! Îmi voi asuma eu întreaga răspundere în legătură cu ceremonialul înmormântării soțului.

Prima din măsuri: corpul neînsuflețit al lui Iorgu va fi așezat, spre liniștea lui, în mormântul pe care a avut grijă să și-l pregătească în

oraș, în Pelendava... Acolo unde, atunci când va hotărî Cel de Sus, mă voi alătura și eu, cea care i-am fost soție credincioasă vreme de peste trei decenii.

A doua pomană va fi „organizată“ la restaurant, după toate datinile creștinești și... din belșug.

Speriat de întorsătura luată, Coco Bleahu aproape că n-a țipat:

- Mamă, ți-ai pierdut mințile?!

- Dispari din fața mea, că fac moarte de om!

\*

Dinspre intrarea principală s-au auzit voci ale unui grup de prieteni veniți să-i aducă, celui dispărut, un ultim *salut* și să-i aprindă, după obicei, o lumânare.

Trebuind să le iasă în întâmpinare, doamna Bleahu n-a mai apucat să-i comunice *ingratului* său fiu și alte măsuri pe care intenționa să le ia...

„Primiți, stimată doamnă - a rostit unul în numele grupului - din partea noastră, cinci din colegii de liceu ai dispărutului, sincere condoleanțe!“

„Vă mulțumesc! Știu că ați fost colegi cu soțul meu. Și mai știu că vă întâlneți, în ultima vreme, destul de des, pentru a depăna *amintiri*. V-ați ajutat, la nevoie. Și v-ați stimat reciproc...“

„Așa este, doamnă! Așa este!“ Și au fost conduși într-o încăpere spațioasă unde - pe o masă de stejar, frumos sculptată - se afla așezat, în sicriu, corpul neînsuflețit al colegului și prietenului lor.

Au aprins lumânările. Și, cu mișcări stângace, au răspândit florile peste corpul al cărui suflet zburase spre înălțimi.

Apoi, l-au privit, cu ochii scăldați de lacrimi, minute în șir. Fiecare, în parte, și toți, laolaltă, păreau că-i vorbesc, că-i încredințează un gând tainic, că-i fac o mărturisire - îi adresează o rugămintă, îi cer iertare.

Mort de inimă, fără să fi zăcut la pat, colegul lor părea că doarme. I se citea pe față spaima ce l-a cuprins în momentul în care și-a dat seama că, pentru el, nu mai există scăpare. Lăsa să se înțeleagă că, atunci, în clipa când și-a dat duhul, ar fi vrut să spună... *ceva*. Ceva, pentru ei, foarte important... Pe buze, în schimb, părea că-i înghețase un gând, stăruia o întrebare, licărea a ultimă dorință, o ultimă *taină*...

În cameră se instalase, puternic, mirosul lumânărilor și cel al fumului de tămâie. Pe o masă rotundă, acoperită cu marmură neagră, străjuia o vază de cristal împodobită cu motive orientale din care priveau, triste, florile îmbobocite și-n fiecare din cele patru colțuri - sporind cu frunzele lor mari atmosfera de tristețe și starea de veghe, proprii momentului - se arăta câte un ficus, iar de pe pereți priveau, indiferente, portretele câtorva din membrii familiei.



# UN ARISTOCRAT

de MARIN MINCU

La moartea recentă a italianistului Alexandru Balaci, ca de obicei, s-au spus în presă toate acele banalități convenționale ce tind să obscurizeze totdeauna personalitatea reală a celui evocat. Dincolo de competența universitară, ilustrând o carieră de peste o jumătate de secol, Alexandru Balaci a fost un intelectual adevărat, mișcându-se cu naturalețe printre noi într-un ritm ingrat în care oportunitățile de toate categoriile au împiedicat cu eficiență exercitarea profesiei de intelectual ce presupune o anumită eleganță a ideilor și o detașare/distanțare nobilă în relațiile cu ceilalți. În mod special, vreau să spun că Alexandru Balaci avea un fel propriu de a intra în comunicare contextuală, dovă fiindu-se intelectual până în vârful firului de păr fără să se forțeze deloc; el îți inducea aceea stare aparte specifică acestui statut chiar prin gesticulația lui cotidiană, adică prin comportamentul nedisimulat și autentic într-un cadru socio-cultural controlat, menținând un anumit nivel inter-relațional și influențând benefic climatul scriitoricesc.

În general, la noi, lucrurile apar ușor falsificate prin uzanța balcanică și în orice împrejurare te-ai găsi trebuie să ții cont de imprezibilitatea codurilor de comunicare pentru a nu fi respins tacit de către dispecerii poltroni ai unui discurs oficial/oficios care denaturează imediat orice și-i omologhează spontan doar pe aceia care știu să îmbine oportunismul subțire cu spoiala culturală de paradă. Este cu totul ciudat faptul că Alexandru Balaci și-a permis să fie din când în când *atipic*, de exemplu, atunci când, în calitatea sa de vicepreședinte al Consiliului Culturii, a avut curajul să dispună, în 1968, publicarea și editarea, în condiții aproape luxoase, a operelor lui Dan Botta, un intelectual și un scriitor

substanțial de dreapta. Gestul pare firesc astăzi, dar, în realitate, pentru acel timp, implica un risc enorm pe care nu și-l putea asuma oricine.

Nu mi se pare necesar să enumăr aici - cum s-a făcut - titlurile volumelor ce exemplifică activitatea de italianist și traducător, semnate de către Alexandru Balaci. Într-o zonă cam vidă de italieniști, după dispariția eminenței Nina Façon, el a preluat o sarcină pe care a purtat-o cu modestie, în concordanță cu capacitățile sale de creativitate în acel domeniu atât de complex în care activase anterior Ramiro Ortiz. Se întâmplă uneori ca opera propriuzisă să fie inferioară personalității publice a cuiva; este probabil și cazul lui Alexandru Balaci, ce nu a reușit să exercite atâta influență în calitatea sa de universitar și nu s-a preocupat să formeze o „școală” de specialiști în italianistică, dar a reprezentat un posibil model de intelectual, într-o perioadă când acest lucru nu mai era la modă, dând un oarecare ștaif aristocratic instituției noastre scriitoricești în interiorul căreia mișunau tot felul de ipochimeni de o evidentă „frustețe” intelectuală, incapabili să admită că statutul de scriitor ar trebui să includă și o infuzie amplă de generozitate și gratuitate spirituală.

Între figurile cam obscure și încruntate, întâlnite în acel timp prin birourile de conducere ale Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci făcea un efect de contrast imposibil să nu fie reperat imediat; bărbat de o mare distincție și de o frumusețe mediteraneană, îmbrăcat foarte elegant, după ultimele reviste de modă italiene sau pariziene, el sărea în ochi de cum îl vedeai și nu puteai să nu fii atras de figura lui luminoasă și stenică într-un peisaj apășător și amorf. În altă ordine, în postura de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci se

remarca prin *atenția* respectuoasă, plină de solitudine pe care știa s-o acorde tuturor membrilor Uniunii, indiferent că erau autori consacrați sau simpli debutanți. El poseda o disponibilitate înăscută a medierilor și a avut diplomația necesară pentru a preîntâmpina și stinge atâtea conflicte iscate între scriitori și autorități. Într-un cuvânt, era omul potrivit la locul potrivit.

În ceea ce mă privește, aș vrea să povestesc un episod amuzant legat de relațiile mele directe cu Alexandru Balaci. Atunci când trebuia să plec în Italia, în 1974, l-am abordat încrezător, solicitându-i să mă inițieze ca un cunoscător ce era și să mă introducă într-un sistem de relații minime pentru a fi în măsură să traversez cât mai „glorios” aventura mea italiană. Eram absolut convins că îmi va sări în ajutor în modul cel mai concret posibil și de aceea am rămas foarte mirat de maniera „elegantă” prin care s-a eschivat; în loc să-mi ofere adrese utile și diverse numere de telefon prin intermediul cărora să intru în contact imediat cu personalitățile literaturii italiene cu care avea relații de prietenie, domnul Balaci m-a bătut pe umeri familiar, exclamând plin de efuziune: „Domnule Mincu, dumneata ești un tânăr frumos și înalt. Cum, în general, italienii sunt oameni scunzi, o să-i impresionezi prin statura dumitale falnică. Mai ales italiencele se vor sesiza de acest lucru și ai să răzbești în mod sigur. Nu ai nevoie de nici o recomandare din partea mea!” Am fost surprins de abilitatea sa de a-mi induce încredere în cariera „italiană” și mai târziu - după ce începusem să am succese literare în Italia - i-am fost recunoscător pentru încurajarea aceea retorică. Dacă am învins în *gesta* mea peninsulară, i-o datorez în parte și lui, tocmai pentru că nu m-a ajutat cu nimic în mod concret și m-a obligat să iau totul asupra-mi. Așa cred că a procedat și cu ai săi elevi în italianistică și de aceea nu a format o „școală” care să-i continue măcar „atitudinea” euristica dacă nu și „opera”. Dar, de cele mai multe ori, gesturile gratuite dau roade mai trainice decât acelea prea angajante. Prin degajarea intelectuală și prin bonomia gesticulantă exemplară, Alexandru Balaci a fost un aristocrat al literaturii noastre postbelice.

semne

Într-un interviu, Marin Preda afirma că istoria contemporană e un domeniu frecventat mai mult de scriitori decât de istorici, susținând ideea că istoricii abordează teme mai sedimentate pe plan socio-politic, urmărind să comenteze realitatea în perspectivă. Dar și pe istorici trebuie să-i intereseze fenomenele curente, fenomene cărora să le urmărească, dacă e posibil, cauzele, și să le găsească consecințele posibile.

Pe scriitori, și în mod special pe romancierii, îi preocupă o radiografie a vieții imediate, privită în cruditățile ei fenomenale. Citind romanele lui Augustin Buzura sau parabolicul text al lui A.E. Baconsky intitulat **Biserica neagră** (de curând editată și epuizată) intri în contact cu realitatea, în derularea ei nealterată, dar înregistrezi și fenomenele sociopolitice în forma lor de procese.

Augustin Buzura face în mod implicit istorie punând sub reflector adevăruri ale lumii contemporane, într-un cuvânt, condiția noastră umană. A.E. Baconsky introduce pe cititor într-un spațiu aparent straniu, în care evenimentele capătă structură onirică. Iată, în mare, două modalități de captare a fluxului istoric al realității, ambele servind aceluiași scop.

Tot o abordare a istoriei în tainele ei contemporane o face și proza eseistică, problematică, în care se pun întrebări viscerele ale existenței umane și-n care dispare într-un fel tenta epică, narativă, tradițională. Aș exemplifica acest mod de luare în discuție a tainelor, a proceselor încă neconturate,

negrupate în plan ideatic, cu romanele parabolic-interogative ale lui Octavian Paler. S-ar putea spune că proza contemporană se îndreaptă spre acest mod de abordare, fiecare prozator păstrându-și modalitatea proprie de a spune lucrurilor pe nume.

Istoria tumultă chiar de sub tiparele balzaciene, ale prozei lui G. Călinescu, desigur într-o formă mai figurativă decât în romanul lui A.E. Baconsky. Înainte de a publica **Bietul Ioanide**, profesorul Călinescu a difuzat în mod clandestin romanul; fiind printre privilegiatii care au cunoscut textul în forma dactilografiată, deci în avangardă, am simțit sub o formă aproape concretă simbolistica istorică directă cu care autorul învestea cartea. Deisgur, organele puse „să păzească” istoria, chiar pe cea nescrișă, a contemporaneității, au înregistrat această formă de meditație asupra viitorului și romanul a fost publicat cu oarecare greutate.

George Călinescu și-a proiectat propria-i personalitate în arhitectul Ioanide, populând romanul cu o faună umană caracteristică epocii a cărei identitate putea fi descifrată prin cheile onomastice lucrute cu o bună cunoaștere a realităților politice românești. Prin aceste mijloace, aș zice, de tehnician al cons-

truirii personajului, prozatorul deruta organele de pază ale „conștiinței istorice” contemporane. Realitatea era alta! În spatele personajelor se ascundea istoria propriu-zisă.

Un caz deosebit prin care abordarea sensurilor contemporane ale istoriei a fost blocată de nomenclatura comunistă este romanul lui Dinu Pillat, **În așteptarea ceasului de apoi**, care a circulat în manuscris și pentru care autorul a fost condamnat și închis. Romanul s-a pierdut, dar conținutul lui s-a difuzat în clandestinitate; autorul n-a mai ajuns să-l refacă, decedând în 1975. Dinu Pillat urmărea cifrat condiția umană în impact cu lipsa de libertate, într-o istorie confiscată de putere.

Dar romanul care a fost conceput ca o istorie figurată a intelectualului român în contextul avaturilor istorice contemporane e **Cel mai iubit dintre pământeni** al lui Marin Preda, intitulat inițial **Era ticăloșilor**, Marin Preda prezintă o eră a minciunii oficializate, eră în care totul e corupt, omul pierzându-și chiar speranța în speranță. Și în textul lui Preda adevărurile se spun prin mijloace tropice, prin chei onomastice, istoria devenind scrisă și printre rânduri, fără să apară hieroglifică.

## LITERATURĂ ȘI ISTORIE

de EMIL MANU



Am trăit printre aromâni (*machidoni, cum li se spune la mine, în Medgidia*), fără să-mi bat vreodată capul cu faptul că, totuși, sunt altfel și că, din această cauză ar merita să încerc să aflu mai multe despre ei. Aveam colegi, prieteni, profesori aromâni, dar niciodată nu mă gândeam la ei ca la o comunitate cu identitate culturală diferită. Circulau (cercul și acum, mai mult ca sigur) anumite „răutăți ale românilor“ în legătură cu vecinii aromâni: Că sunt zgârciți și foarte bogați, că „fac Bulgaria“ (un fel de a spune „bișniță“), că sunt foarte uniți, că se căsătoresc între rude. Referitor la această din urmă „răutate“ circulau chiar și unele povești (nu știu în ce măsură erau povești sau câtă acoperire aveau în realitate) cu crime pasionale, ale căror victime căzuseră fete aromâne, care iubeau ori români, ori turci sau tătari. Și cam atât. Ce m-a făcut, totuși, să-mi amintesc de aceste lucruri tocmai acum și, mai ales, să încep cu ele? Am descoperit o carte absolut fermecătoare, o carte pe care o aveam de mai mult timp, dar de care uitasem. Am găsit-o întâmplător prin maldărul de cărți și am citit-o. Pe nerăsuflăte. Iar o carte... cu două cărți cum este cea a Irinei Nicolau (mă refer, desigur, la volumul apărut în 2001, la Editura Ars Docendi a Universității din București, **Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor și Talmeș, balmeș de etnologie și multe altele**) nu are nevoie de un comentariu riguros pentru a-i fi evidențiate trăsăturile care îi asigură farmecul, ba dimpotrivă.

## Et in... Aromânia ego

„Visam într-o noapte că dorm și visez. În vis se făcea că mă aflu pe o pajiște verde. Alături de mine, întins, era trupul meu pe care ceva mă împiedica să-l privesc. Și trupul mi-a vorbit și mi-a spus: *hai să dormim și să visăm împreună același vis! Dar nu se poate*, i-am răspuns eu cu regret, *uite, acolo unde voi visa un deal - și deasupra noastră s-a desenat pe cer dealul - tu vei visa o vale. Așa va fi mereu. Aromânii mei și aromânii tăi, cei despre care eu vorbesc și cei pe care tu și-i închipui s-ar putea să nu semene. Ți-am povestit visul ca să te previn*“ (p. 17, sublinierile îi aparțin autoarei). Volumul poate fi citit într-o ordine oarecare. Eu am început cu **Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor** fără să știu de ce. Fragmentul pe care l-am citat mai sus este strategic așezat la începutul cărții. Dar nici chiar foarte la început, ci după suficiente pagini pentru a înțelege cititorul că nu are de-a face cu a carte obișnuită, ci, mai degrabă, cu un joc de puzzle (sau de „petece“, cuvânt pe care însăși autoarea îl va întrebuința la un moment dat), în care contează foarte mult și prezența sa activă. Singura sa obligație este să se mire, cu atât mai mult cu cât autoarea are grijă să dozeze porțiile de tensiune și de relaxare pentru obținerea acestui efect. Astfel, nu este deloc întâmplător faptul că transmiterea informațiilor (nu puține) se face discret. Tonul detașat și stridentele lexicale, de multe ori căutate, desființează alura de monografie pe care ar fi putut s-o dobândească o astfel de carte. Același ton relaxat nu trebuie, însă, să ne îndepărteze foarte tare de

# MEMORIA PETECULUI

de ELENA VLĂDĂREANU

ideea unei cărți serioase, cu un zdravăn aparat informativ. Pentru că, într-adevăr, avem în față un studiu, fie el și subiectiv, despre aromâni, în care sunt înglobate atât informațiile privind sistemul social, cât și cele privind sistemul cultural. Am păcălit-o și în seara asta... Așa obișnuia să zică bunica după masa de seară, în timp ce aduna farfuriile. Cea păcălită era burta care cerea mereu. Omul, însă, nu trebuia să-și pună mintea cu ea. Lăcomia era un cusur. Mâncau cu mâna. Bunica folosea patru degete, cele două arătătoare și cele două mari. Când termina de mâncat, le ștergea pe o batistă. Mânca mai curat decât o pisică, nu făcea firimituri. La masă se stătea pe jos, turcește. Aromânii din sate aveau un fel de mese joase, cum sunt cele rudărești. Nomazii purtau cu ei niște țesături speciale care se numeau *măsale*. Fața de masă nu este fudulie, omul se deosebește de animale pentru că mănâncă pe loc curat. Orașenii mâncau ca orașenii din Balcani. Am fost mari plăcintari. Aromânii au făcut multă mâncare pentru alții“ (p. 19-20, sublinierea îi aparține autoarei). Autoarea folosește istoria sa, dar și istoria de până la ea, pentru a reliefa nuanțe ale modului în care aromânii se prezintă în fața vieții (sau a morții, depinde de caz). Între „era“, acest timp niciodată realizat, și „este“, veșnicul prezent, se derulează memoria mereu activă a autoarei. Amintirile, povestirile auzite sau citite prin alte cărți (monografiile propriu-zise ale aromânilor) sunt cârpice și puse cap la cap, fără prea mult interes acordat produsului final, de aceea frumusețea acestor „zdrăne“ (livrești, de bună seamă) rezidă tocmai în imperfecțiunea lor.

## Fenomenul dârla-dârla

Întorci cartea (la propriu) și dai peste **Talmeș, balmeș de etnologie și multe altele**, carte la sfârșitul căreia te întrebi, inevitabil, dacă tocmai ai citit un volum de memorii sau o suită de observații asupra realității românești de ieri și de astăzi. **Talmeș, balmeș de etnologie și multe altele** este mai puțin un studiu de etnologie, deși însemnările din acest domeniu constituie fundamentul și pretextul cărții. Uimitoare aici nu mai este relaxarea discuției - că textul în sine este un dialog, ca și în cartea anterioară, între cel care scrie și un indeterminabil „tu“ -, ci permanenta rezistență pe care autoarea o arată talentului românilor de a alcătui mituri (sau portrete-robot, cum sunt numite în text) și teorii de netăgăduit. Intenția autoarei este exprimată cât e poate de clar: „Dar greșește cine își închipuie că **Talmeș, balmeș de etnologie și multe altele** este o carte inocentă! Declar că am făcut-o într-un scop destabilizator. Drumul spre o *altă etnologie* poate să plece de oriunde, prin urmare și din dezordinea în care, deliberat, mă plasez. Sper să vă

incit și să vă enervez destul“ (p. 6, sublinierile îi aparțin autoarei). Nu știu cum reușește să enerveze o carte ca aceasta, dar de incitat, își incită cu siguranță cititorii. Poate chiar îi și enervează pe aceia care încă mai tânjesc după ceremonialul de tip „Cântarea României“ și care continuă să creadă în autenticitatea imaginii țaranului-descenă, convinși fiind că așa arată exponentul satului românesc: „Dârla-dârla, dârla-dârla, dârla-dârla... Imaginați-vă niște oameni care repetă dârla-dârla până li se face creierul maioneză“ (p. 15). Pentru că, în defintiv, autoarea are mare dreptate când contestă traducerea intrată deja în obișnuința tuturor, de la școleri, până la intelectuali, a vocabulei angliciste, *folclor*, vocabulă tradusă prin „înțelepciunea poporului“: „Mi se pare mai important să comunic maniera în care delimitez eu teritoriul folclorului având ca reper etimologia termenului care poate fi interpretată și altfel decât ca *înțelepciune a popoarelor* (*folk-popor, lore - înțelepciune*) așa cum învățăm la școală. Dar prostia popoarelor nu se exprimă prin foclor? Ideea unui popor care este înțelept de dimineață până seara și chiar peste noapte m-a indispus și m-a determinat să răsfoiesc un dicționar englez-român mai pricopsit. Acolo am aflat că *folk* înseamnă și comunitate, iar *lore* are și sensul de știut. Prin urmare, am tradus termenul prin *știutul comunitar* și imediat am respirat ușurată“ (p. 19-20, sublinierile îi aparțin autoarei). Astfel, autoarea se arată interesată de „știutul comunitar“ actual, scrie pagini întregi despre utilitatea/inutilitatea anumitor obiecte de uz casnic (sertare, lăzi, paturi), pagini în care amintirile se confundă cu observațiile riguroase și documentate asupra subiectelor tratate. În cartea Irinei Nicolau se ghicește în hamburger („chiftea americană“) și în ciorba de burtă viitorul (potențial, dar nesigur) al mâncărurilor românești, acestea din urmă fiind și ele, de atâtea ori și ca atâtea altele, victime ale modei. Concluzia: „Nu pot să ghicesc viitorul bucătăriei românești. Ea n-are nici un viitor. Intrăm în bucătăria Europei, a Americii, a lumii întregi“ (p. 74). În sfârșit, această carte, generată de un respect pentru petec, cum însăși autoarea notează la un moment dat, este o dovadă cât se poate de convingătoare că subiectele serioase nu duc în mod obligatoriu la cărți plicticoase, că, pentru a ajunge la obiectivitate și detașare, trebuie să pleci la drum subiectiv fiind și că, în defintiv, propriile amintiri contează în trasarea unei istorii. Cartea cu două cărți a Irinei Nicolau demonstrează că se poate constitui un volum, chiar și așa, din petice, din ce-o fi, numai talent să fie și, vorba, tot a autoarei, chef, chef mult de a scrie.



# CELAN ȘI HEIDEGGER

## À PROPOS DE JASPERS

În corespondența sa cu Hannah Arendt (1925-1975) și cu Karl Jaspers (1920-1963), Heidegger evocă lipsa de clarviziune ce l-a caracterizat în 1933, recunoscând că luările sale de poziție au fost „din toate punctele de vedere“ o greșeală. Acuzat atât de Alfred Rosenberg, cât și de alți responsabili cu propaganda cultură a Partidului de a fi protejat, în cadrul cursurilor sale, studenți evrei, filosoful s-a arătat a fi și mai intrigat de acuzațiile de antisemitism ce i-au fost aduse mai târziu. La 7 martie 1950, îi scrie lui Jaspers: „Dacă din 1933 nu v-am mai trecut pragul, nu este din cauza faptului că acolo locuia o evreică, ci, pur și simplu, pentru că îmi era rușine“; la 7 aprilie: „Dragul meu Jaspers, în ciuda morții, a lacrimilor, a suferinței și a atrocității, a durerii (...) suntem obligați să primim semnele îndepărtate, să le păstrăm pentru un viitor pentru care nici o construcție istorică, cu atât mai puțin cea actuală, cu

gândirea ei tehnică, nu-l va descifra“. S-a gândit oare Jaspers că aceste rânduri ar putea fi o critică indirectă a cărților sale, al propriului câmp de activitate, al grijii sale de comunicare căreia i se opune „realitatea concretă“? Va da răspunsul doi ani mai târziu, în iulie 1952: „Pentru mine actul de gândire se realizează doar pe calea concretului, prezentului, la îndemâna existenței noastre cu ceilalți“.

Heidegger nu-i vorbește lui Jaspers de cartea sa despre vinovăția germană și nu pentru că problema i se pare superfluă, ci pentru că analiza lui Jaspers i se pare determinată de punctele de vedere filosofice tradiționale, de acele locuri comune, iar orizontul său insuficient pentru a ridica cu adevărat problema naturii inumane a totalitarismului secolului al XX-lea, aflat în legătură directă cu procesul de tehnizare integrală a lumii moderne și cu voința puterii egoului triumfant.



martin  
heidegger

### Martin Heidegger: *Avant-propos-ul poemului Todnauberg*

Da:  
cabana și înălțimile,  
vederea spre fântână  
(gândul regăsit);  
cartea pe masă,  
mărturie a bucuriei invitațiilor -  
mi le-ai găsit pe toate, cu îndemănare,  
încercând să le gândești, pentru mine, în finalitatea lor.  
Cabană: pentru copii, fericirea tinereții,  
după care: prizonieri, chemați înapoi de dorul de casă;  
pentru noi: a locui, a merge,  
adăpostul unei încrederi regăsite.  
Cabană: o liniște și o lume de tine construite.

Când vor deveni slovele  
cuvânt?

Când spun,  
- nu semnifică  
- nu califică.  
Când, arătând, ne duc  
pe târâmurile  
purei uimiri,  
până la starea de exclamare,  
prin care  
vine adierea tăcerii,  
unde totul ajunge, în același ritm,  
până la destinație.

(Text publicat în limba germană în 1992.)

### *Scrisoarea regăsită: Heidegger către Paul Celan*

Dragul meu Paul Celan,

Cum aș putea să vă mulțumesc pentru acest cadou atât de neașteptat? Cuvântul poeziei, ce spune: „Todnauberg“, numește târâmul și peisajul unde un gând a încercat să se reducă până la simplu - acest cuvânt al poetului, trezire și mărturisire totodată, păstrează amintirea acelei zile din Pădurea Neagră ce-i găsi atât de multe tonalități.

Aceasta s-a produs însă încă din seara lecturii domniei-voastre de neuitat, din primele saluturi pe care ni le-am schimbat la hotel. De atunci, în tăcere, ne-am mărturisit unul altuia multe gânduri. Cred că multe întrebări urmează a-și găsi răspunsuri, cândva, într-o nouă discuție despre ceea ce nu poate fi rostit.

Voi da să mi se facă o legătură specială, în care darul dumneavoastră să se păstreze așa cum trebuie.

Fotografia cabanei, făcută de fiul meu cel mare, nu se vrea a fi o ilustrație, ci mai degrabă un sprijin ce permite privirii poetice să vadă singurătatea iernii.

Trebuie să vă mulțumesc și pentru exemplarul cu traducerea lui Stifter. El ne indică faptul că o traducere este aici imposibilă și că la acea vreme textele erau alese în funcție de reprezentările curente.

O gripă violentă, din urma căreia îmi revin cu greu, m-a împiedicat să vă adresez mai devreme mulțumirile cordiale de acum.

Ce să vă mai urez?

Să puteți auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbește ceea ce trebuie exprimat prin poezie.

Cu gânduri de prietenie,  
al dumneavoastră,  
Martin Heidegger

(Scrisoare publicată pentru prima dată în limba germană la 3/4 ianuarie 1998, de către S. Krass, într-un articol din „Neue Zürcher Zeitung“)



# RESPONSABILITATEA UNEI GÂNDIRI

de HADRIEN FRANCE-LANORD

La 12 ianuarie 1968, Paul Celan îi trimite lui Martin Heidegger un exemplar din poemul **Todtnauberg**. Poemul, scris la 1 august 1967, la Frankfurt, este un ecou al zilei petrecute cu filosoful, în Pădurea Neagră. Din însemnările poetului referitoare la această întâlnire aflăm că Celan a părăsit Freiburg-ul mulțumit de întrevederea cu Heidegger. La 2 august 1967, poetul îi scrie soției sale: „A doua zi după lectură am plecat, cu domnul Neumann, la cabana lui Heidegger din Pădurea Neagră. În mașină am avut o discuție foarte serioasă, în care mi-am exprimat foarte clar punctul de vedere. Domnul Neumann, care mi-a fost martor, mi-a mărturisit mai târziu că acest dialog a fost, pentru el, unul epocal. Sper că Heidegger va lua până pentru a scrie câteva pagini - avertisment în fața nazismului“.

Lui Heidegger i s-a reproșat adesea lipsa unui răspuns sau, pentru a folosi o formulă consacrată în ziua de azi: tăcerea sa. Și totuși, au existat două răspunsuri: primul este reprezentat de o scrisoare din 30 ianuarie 1968, adresată lui Celan, ca o mulțumire pentru poemul care „l-a emoționat profund“, după cum afirmă H.W. Petzet; al doilea este un text intitulat **Avant-propos al poemului Todtnauberg**, nedatat, găsit de Hermann Heidegger printre hârtiile tatălui său.

Într-un moment de reținere tipic lui Heidegger, pe care îl putem numi, folosindu-ne de un termen ce a jucat un rol major în ultimele etape ale operei sale - pudoare (Scheu), filosoful nu îi trimite acest Avant-propos lui Celan. Un alt semn al acestei pudori (tonalitate favorabilă unei relații inter-umane) este și următoarea frază din scrisoarea lui Heidegger: „De atunci, în tăcere, ne-am mărturisit unul altuia multe gânduri“. Celan, a cărui întreagă poezie atestă ideea că tăcerea este o formă originală de comunicare, l-a înțeles perfect; această frază a fost, de altfel, și citată de Celan editorului său Robert Altmann într-o scrisoare din 2 august 1968 în care face referire la răspunsul lui Heidegger.

Poetul se declară totuși nemulțumit de acest răspuns ce nu corespundea, probabil, așteptărilor sale de atunci. Oare situația s-ar fi schimbat dacă ar fi citit **Avant-propos-ul**? Nimeni nu poate ști, dar ne rămâne să aflăm care erau așteptările lui Celan în acea perioadă.

Citind cuvintele lui Celan - „nazismul revine“ -, nu putem să nu ne gândim la afacerea Gall, această „infamie“, spune el, ce s-a finalizat prin „abolirea pur și simplu ca persoană și ca autor“. Celan a fost foarte afectat de această „adevărată afacere Dreyfuss“ (așa cum a numit-o), în a cărui polemică recunoștea o nouă evoluție a nazismului, după cum îi scrie și lui Sartre într-o scrisoare niciodată trimisă.

Este însă foarte puțin probabil ca Celan să-i fi cerut ajutorul lui Heidegger în această privință, cu atât mai puțin cu cât poetul, ca și mulți alții de la acea epocă, își formase o imagine a filosofului mult întunecată de calomniile ce i s-au adus.

Și totuși, „aspectul epocal“ al conversației lor lasă să se înțeleagă că s-a vorbit și despre nazism (fie și în mod mascat). Epoca numită de Heidegger, „epoca concepțiilor despre lume“ (în **Holzwege** - lucrare citită și de Celan), are cinci caracteristici esențiale printre care regăsim negarea divinității și dezvoltarea tehnicii moderne în împărăția științei matematizate. Din 1949, Heidegger a recunoscut un alt aspect al tehnicii moderne în „fabricarea cadavrelor în camerele de gazare și lagărele de exterminare“ (în **Das Ge-Stell - Dispozitivul**). Din păcate, Celan nu a avut nici o reacție la aceste declarații făcute la Breme, însă conversația pe care a purtat-o cu filosoful i-a permis, fără îndoială, să-și confirme tot ceea ce citise din ampla meditație a lui Heidegger despre perioada modernă, al cărei ecou poate fi regăsit în evocarea revagiilor bombei atomice, pe care Celan o realizează în poemul **Strette**.

Părăsind astfel Freiburg-ul liniștit, în ceea ce-l privește pe Heidegger de conversația gravă dar, în același timp, clară, Celan aștepta din partea filosofului o reacție imediată, un „avertisment“ la urgența crizei semnificative reprezentată, în opinia sa, de revenirea la putere a nazismului.

Este adevărat că Heidegger nu a răspuns în nici un fel; meditația sa neîncetată despre nihilism, despre principiile nazismului și despre faptul că o cădere a hitlerismului nu ar antrena în mod necesar și ruina acestor principii (idee formulată în anii '30) se afla însă pe biroul filosofului, în teancurile de manuscrise ce așteaptă și acum să fie publicate într-o ediție integrală. Urgența lui Celan și meditațiile filosofului nu se aflau deci înscrise în acea ordine de idei.

Prin urgență, Heidegger înțelege o schimbare a gândirii, decisivă pentru destinul Occidentului. Această idee este făcută cunoscută în **Avant-propos-ul** lucrării, ce își propune să netezească drumul gândirii către finalitatea sa. În 1933, Heidegger se înșelase „din punct de vedere filosofic“ deoarece a crezut că poate, prin efortul depus ca gânditor, să aibă o influență imediată asupra realității; de atunci nu a încetat să afirme că gândirea nu poate avea nici o acțiune directă, în sensul curent al cuvântului acțiune, asupra evenimentelor. Gândirea nu poate decât să pregătească trezirea simțului pentru întrebare a ființei umane, a cărei uitare marchează această epocă.

Pentru Heidegger, urgența destinației, ca făcând parte integrantă din sarcina gândirii, se află într-o strictă legătură cu necesitatea unui dialog între poezie și gândire. Doar sub semnul acestui dialog ar putea filosoful percepe sensul întâlnirii sale cu Celan, ca o „trezire“.

În acest dialog, însăși esența cuvântului este pusă în joc, esență ce ridică problema omului ca locuitor al Pământului. Tocmai de aceea Heidegger vorbește de o „întrevedere ce are ca punct de plecare ceea ce nu poate fi spus“, în care „numeroase lucruri trebuie încă a fi rezolvate“. Ceea



paul celan

ce nu poate fi spus ar trebui aici perceput nu în sensul său comun, ci ca ceea ce păstrează ascunsă în cuvânt posibilitatea sa de a spune. Iată taina (Geheimnis) cuvântului.

Pentru Celan, cuvântul, poezia sunt singurele resurse ce îi pot asigura legătura cu lumea. Filosoful, ce observase deja tensiunea pe care poetul o resimțea între operă și viață, îi dorește lui Celan exact ceea ce îi era acestuia mai drag: „Să puteți auzi, la momentul potrivit, cuvântul prin care vă vorbește ceea ce trebuie exprimat prin poezie“.

Pentru Heidegger, problema esenței cuvântului este una din sarcinile cele mai grele ale gândirii, căci prin ea se hotărăște chiar esența ființei umane. Nu vom fi surprinși deci, să vedem că Heidegger dedică prima jumătate a **Avant-propos-ului** său cuvântului.

În această primă jumătate, Heidegger evocă întâlnirea sa cu poetul. „Da“, răspunde el poemului lui Celan, vorbind de cabană, de înălțimi, de carte, tu ai creat dimensiunea ce a făcut ca întâlnirea noastră să fie posibilă. Cabana din Todtnauberg este locul unde cei doi s-au întâlnit. Pentru copii, este locul unde au crescut, locul ce le-a stărnit mai târziu atâtea nostalgii, prizonieri fiind pe frontul rus. Pentru Heidegger și soția sa, este spațiul deschis în care ei lucrau, feriți de ochii lumii („în singurătatea iernii“). Datorită cuvântului poetului însă, acest loc devine „tărâm“, nu mai este doar un sătuc din Pădurea Neagră, ci un „univers“ în care gândirea devine experiența întregului în simplitatea sa, așa cum ne arată Heidegger în primele rânduri ale scrisorii sale.

O întâlnire a avut cu siguranță loc între Paul Celan și Martin Heidegger - întâlnire ce a fost posibilă datorită unui dialog existent între cei doi, început în 1950, prin legătura constantă dintre poet și opera gânditorului, dintre Heidegger și poezie. Întâlnirea lor a avut loc la 25 iulie 1967. Sensul acestui moment nu se epuizează însă în anecdotă; caracterul său „epocal“ ar trebui să însemne pentru noi o constantă invitație la a gândi urgența unui dialog între poezie și filosofie, într-o epocă în care ar trebui, poate, să începem, după cum spune Heidegger, prin a învăța „să existăm în necuvânt“.

În românește de  
Magda Ispas



# ștefan ion ghilimescu



## Zi de iulie

Paharul spart al visului, cristale de hidrargir depărtat, cețuri sinilii în Antibe, zeul s-a coborât deasupra năvoadelor cu perle, un cânt ostentit de ambră și vetivar adie piatra blând desfăcută din nevroza zilei de iulie

există pentru ea o mie de feluri de-a prețui imprecizia inducției care măsoară în urmă un pas ezitant pe plaja de ceară - evlavia lăcașului din care zeul se întrupă

cu cântec nou acum Orfeu binecuvântă conturul brun al Euridicei, se-ncredințează ei ca fumul fraged, cu buricele degetelor sub pleoape o-nchide asemeni poetului în oglinzi fertile

slăvit e ceasul zilei  
piatra desfăcută în văpaia nimbului  
mai frumoasă ca perla!

## Elytis (54)

În rafturi vrăfuite stampe pergamentoase de culoarea untului, închise cu lacăte de nevindecat  
rătăcit un manuscris prețios  
de Odysseas Elytis -  
o amintire de pieire a unui contur  
ce din Paradis a fost luat în urmă

*ochii noștri, frumoasă nimfă zglobie,*  
s-au odihnit împreună în opalinul șters al foitei  
în ameteala slovei insomniace  
suspiniul tău în cuprinderea copilărească  
ambrozie în venele poetului a turnat  
izgonind ceasul apter

iată-mă-s, o, Doamne! și slavă ție  
spirit al Lesbosului!  
deplin zămislit în trupul ei de solare pulberi -  
flacăra pecetluind opalina natură magică  
în ceara literei..

\*\*\*

Pe unde am umblat împreună risipind floarea  
șapte fierbinți smulgând răsăritului  
roșeața trupului cu ciorchini de iunie  
suind cu lanțuri în azurul irișilor

mijlocitor al unui alfabet străin  
paradisul din crângul de cimișir cercând  
tabla cu numere  
toate fost-au lui Athis pe plac

luna din scoica marină unde izvora fluviul  
frumusețea roată urmându-ți piatră pe piatră  
de pulberi - sub tâmplă am trecut cu ea  
spre nerostire și acolo rodul de lave  
smochina de ambră ce se desfăcu din neființă  
roiul verde în cuprinderea pubisului  
cercetat cu buricele degetelor de Bachus  
pe placul lui iarăși au fost

prin ochi în suflet cum au pus floarea de isop  
și oleandrii în veșnică peregrinare  
cordeaua divină juruînța-n altare  
biciul ce smulge aripa păsăruicii sienite  
acolo sub Vulcan - aproape tot restul  
pictat în ceară închisoarea socotinelor -  
unele în altele bine întemeiate s-au dovedit  
lui Athis pe plac i-au fost

fenixul ars de văpaia de cinabru. Sudul  
orb chemând cu darul vârstei cosița  
luminată de nectarul acantei  
pe unde-am umblat în ierburi de lapte  
sub poala mirtului - negrul măslin  
al purpurei ninse în cer și pe pământ  
lui Athis pe plac i-au fost  
astfel pe când pe pierință ne-ar fi odihna  
și mai ușoară îmbrățișarea tulpinei de  
piscoiu în pădurea adâncă  
primească drept zeul din prinsoarea mâinii lui Athis  
nubila mandorlă - înconjure mirele  
cu blânda ei dogoare fruntea Adoratei!

## Și mâine

Ușor ca fulgul în vis  
cum ți-ai închipui vuind  
extaza candorii mai întâi  
în floarea de migdal  
îmbrățișată de soare  
cum din valul fierbinte  
noaptea aruncă pe stânca luminând cerului  
perla din miezul scoicii  
cum în fruct suferința fiecărui atom  
ce-și amintește alte vieți  
zămislește linia ce-ndoit  
își soarbe chinul -  
cuvântul cum zeii nectarul  
în zumzetul de albină adastă  
dogoarea smirnei  
și mâine va să fie  
când mâna ce scrie-n ierburi  
senină va-nnopta!

## Sunt pasul tău

Și te-am urmat stângaci în insula  
mirodeniilor înfruntând apele din față  
vălătucii zidurilor cu șanțuri strângând  
din dinți unda ca o panglică desfăcută  
de pe furca vigilă  
a trupului de cinabru

cu grijă păsăruica cerceta floarea  
de văpaie mai înaintea fructului  
grădina răsfrântă în nervurile minții  
un viespar de iasomii și minți  
o cuprindere de aurării

cum știi să mângâi, copile, tot ce-i  
vuiet și plâns al secerii în flori  
tot ce-i năpăstuit sub otrăvita paloare -  
eu sunt de vrei tumultul literei  
filtrul amar al cuprinderii ce le astupă  
sunt pasul tău pe celălalt tărâm.



# RAPORTURILE CULTURALE SLOVACO-ROMÂNE

de ANA MOTYOVSKI

Editura „Ivan Krasko“ din Nădlac, condusă de poetul de expresie slovacă din țara noastră, Ondrej Štefanko, a găsit de cuviință să omagieze memoria poetului al cărui nume îl poartă, cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea acestuia, marcând totodată și împlinirea vârstei de șaptezeci de ani a reputatului slovacist și slavist Corneliu Barborică, prin tipărirea unor volume deosebit de valoroase.

Primul volum îl constituie culegerea de versuri **Nox et solitudo** care reunește versiunile originale precum și traducerea în limba română, semnată de eminentul slovacist, slavist și om de cultură care este Corneliu Barborică, a celor două plachete de poezie scoase de poetul slovac Ivan Krasko (pe numele său adevărat ing. Ján Botto, 1876-1958), și anume **Nox et solitudo** (ediția princeps 1909), **Versuri** (1912), la care a mai adăugat poeme din ciclul *Scrisoare* și alte poezii din perioada 1902-1954. Meritul acestei ediții, spre deosebire de cea apărută la Editura Univers, 1973, constă în faptul că pune față în față originalul și traducerea, ceea ce permite nu numai specialiștilor în literatura comparată, ci și cititorului laic (fie el bilingv sau nu) să aprecieze măiestria traducătorului, binecunoscută din traduceri sale anterioare, dintre care trebuie menționată, cel puțin, antologia **Lirică slovacă de la începuturi până azi** (București, 1987), măiestrie care a fost încununată de mai multe premii literare decernate în Slovacia (Premiul Hviezdoslav, Premiul Național).

Cartea se încheie cu o postfață semnată de traducător, **Ivan Krasko sau suplicii unei incertitudini** (apărută bilingv, tradusă în slovacă de Dagmar Maria Anoca), în care se arată importanța și locul lui Krasko în spațiul raporturilor culturale slovac-române, el fiind personalitatea care „a trecut logiul literaturii române peste fruntariile noastre într-o vreme când astfel de cazuri aproape nu se întâlneau. Poetul slovac de cultură și orientare românească (în jocul contactelor și interferențelor există un moment românesc în literatura slovacă) Ivan Krasko, care i-a tradus pe Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, a făcut din simpatiile lui pentru români, pentru cultura românească și, mai ales, pentru poezia lui Eminescu, un fapt de notorietate: „Poetul meu preferat este Eminescu, pe care îl consider unul dintre cei mai de seamă lirici ai lumii“. De altfel, Corneliu Barborică este de părere că „întâlnirea cu

Eminescu are o importanță decisivă pentru Krasko și, prin el, pentru întreaga literatură slovacă, aflată într-un moment crucial al evoluției sale“. Caracterizând creația poetică a marelui slovac, Barborică afirmă: „Ivan Krasko este un poet de o densă substanță lirică și un virtuos al formei. Pe spațiul relativ restrâns al operei lui lirice, el exersează cu succes versul rimat și ritmat, de factură tradițională, versul liber și alb, distihul, terțetul și catrenul, sonetul și poemul în proză, o modalitate foarte diversă și surprinzătoare de rimare, cu rime bogate, sonore.

Cel de-al doilea volum, de asemenea, bilingv, apărut în semn de omagiu adus celor două culturi - slovacă și română - **Umbre pe pânza vremii... Tiene na obraze času... Tălmăcirile lui Ivan Krasko din poezie românească**, sub îngrijirea aceluiași Ondrej Štefanko și cu o postfață semnată de cercetătorul slovac Michal Gáfrik, specialist în domeniu, **Kraskove preklady z rumunských básnikov** (însoțită de versiunea românească - **Traducerile lui Krasko din poezii români** - în traducerea lui Dagmar Maria Anoca), cuprinde atât forma originală în limba română, cât și versiunea slovacă a poemelor, din opera poezilor români: Mihai Eminescu (**Peste vârfuri - Za vrcholy, De ce nu mi vii - Co nejdes mi, Pe aceeași ulicioară - Na tej isteji uličöcke, De câte ori, iubito - Vždy, milá, ked' nás vedno, Departate sunt de tine - Ja d'aleko som teba, Oricâte stele... - Sonet, O, mamă... - O, mamka, sladká mamka, Scrisoarea II - List druhy, Inger și demon - Anjel a démon, Împărat și proletar - Cisár a proletár, George Coșbuc (Noi vrem pământ! - My chceme zem!), Octavian Goga (**De demult - Z dávnych cias, Cosașul - Kosec**), Tudor Arghezi (**Duhovnicească - Duchová**). În fapt, ediția de față constituie o reeditare a traducerilor lui Krasko după volumul II al **Operele alese**, publicate în anul 1993 în Slovacia, sub îngrijirea lui Michal Gáfrik.**

Prefața aduce noi aspecte referitoare la ati-

tudinea lui Krasko față de cultura românească, față de actul traducerii și mai ales precizări în ceea ce privește datarea și cronologia traducerilor lui Krasko din Eminescu și, respectiv, din ceilalți poeți români. În demersul său, Michal Gáfrik recurge atât la rezultatele propriilor sale cercetări, cât și la datele publicate de comparații din România, unde la loc de frunte trebuie citat Corneliu Barborică, precum și la studiile româniștilor din Slovacia, îndeosebi cele ale Libuše Vajdová, o eminentă traducătoare și cunosătoare a culturii române, autoarea unei meritorii monografii **Rumunská literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990) - Literatura română în cadrul culturii slovace (1890-1990)**, apărută recent la Bratislava.

Din prefață rezultă că traducerile lui Krasko din Eminescu datează din perioada interbelică și nu din cea de la răscrucea secolelor, cum se afirma până în prezent și în temeiul mărturisirilor traducătorului însuși, care încerca să mistifice anumite date pentru a se sustrage presiunilor puterii totalitariste. De asemenea, aflăm amănunte interesante în privința cronologiei traducerilor. Chiar dacă poetul Krasko îl considera pe Eminescu poetul său preferat și traducerii din opera acestuia s-a dedicat până în ultimii ani de viață, primele sale traduceri le-a făcut din poezia poetului Octavian Goga, personalitate cunoscută în Slovacia în perioada interbelică pentru atitudinea sa patriotică. Abia pe urmă au apărut traducerile din Eminescu, la început semnate doar cu pseudonime sub formă de siglă (1925), prima traducere publicată sub numele său consacrat, Ivan Krasko, fiind versiunea slovacă a sonetului **Oricâte stele**. Tălmăcirile din creația eminesciană au fost editate în volum în anul 1956 sub titlul **Tiene na obraze času - Umbre pe pânza vremii**.

Cele două volume recenzate constituie dovada continuității în domeniul raporturilor culturale slovac-române a căror tradiție s-a fundamentat în cursul a mai multor secole.

## migrația cuvintelor

# FOLCLORUL SCRIS AL NUMELOR DE FIRMĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cele mai simple nume de firmă sunt cele formate dintr-unul sau cel mult două nume de botez ale persoanelor care sunt de obicei patronii firmelor, nume de tipul: **Sandu F SRL, Costiana SRL** etc. Numele de firmă care au două nume proprii, în regim de coordonare, trimit la supoziții privind legătura socială a patronilor: **Emi-Mari** înseamnă, probabil, două persoane, fie Emilia, fie Emil care, împreună cu Maria, Mari, Marin etc. au fondat firma respectivă. În aceeași categorie se încadrează și abrevierile prin inițialele numelor respective: **H&O, S and P** etc. Există foarte multe nume de firmă formate din numele de bază, care indică specificul activității firmei, la care se adaugă numele de botez al patroanei, tip **Florăria Ioana, Cofetăria Ana** etc. Acest tip de nume continuă pe cele mai vechi, dinainte de 1989, când nume de flori sau ale locului unde se cultivă flori erau adăugate numelui de bază, purtând semnificația activității desfășurate: **Florăria Brândușa, Florăria Codlea** etc. De asemenea, alături de numele de

bază, se poate alătura numele cartierului sau al străzii: **Farmacia Magheru, Berăria Cotroceni**. Există nume de firmă formate din prescurtarea numelui de bază și unul sau două determinative, de cele mai multe ori și ele în formă abreviată: **Europlant, Gazoteb, Romgrup** etc. Continuă să existe, deși în număr mult mai mic, numele de firmă, provenind din abrevierea sintagmei care definește specificul firmei: **AGIR - Asociația Generală a Inginerilor din România, CCCF - Centrala de Construcții Căi Ferate** etc. Numele de acest tip servesc nu atât în atragerea clienților sau membrilor virtuali, cât mai ales în prescurtarea rapidă a numelor respective.

Aceste modalități de denumire, conforme codului lingvistic al limbii române, sunt serios concurate de cele care, în cel mai bun caz, sunt specifice codului altor limbi, sau mai nou, sunt „creații“ nereușite care nu se reclamă ca aparținând nici unei limbi. Carieră a făcut, fără îndoială, numele format din cuvântul-bază la care se adaugă determi-

nantul euro-, care trebuie pus în legătură cu Europa sau european, determinant care nu întotdeauna este motivat prin specificul activității firmei: **Euronet, Euroterm, Eurografica, Euromerx, Eurocip, Eurogaz** etc. Foarte frecventă este și combinația dintre Rom, probabil de la România sau român, și numele sau prescurtarea unei firme străine: **Romprix** (în colaborare cu firma italiană **Prix**), **GermRom** (centru medical în colaborare cu o firmă din Germania, **AKrom** (în colaborare cu firma turcească **AK-AL**)). Poate apărea și situația în care determinantul **Rom-** să fie însoțit doar de cuvântul bază: **Rombel, Romgrup** sau **Romgroup, Rominterface, Romsan**. Pe lângă numele de firmă care aparțin în totalitate codurilor lingvistice străine - **Bon marriage, Linoland, TopLine, Green House, Garden Services** -, apar „creații“ de tipul **KKNHEV, Sensiblu, Blumarin** etc. care nu se știe cărei limbi aparțin și nici căruia cod, oral sau scris. Dacă alegem un nume străin, el ar trebui scris conform codului limbii străine, dar de ce trebuie să alegem nume străine? Oare, cuvintele **servicii, gaz, flori** s-au golit de semnificații, de se preferă **services, gas, flower**, de vreme ce apelăm la **Liliana Flowers Services** și facem gimnastică la **Daniel's Gym**. De ce **Fresh Air** și nu **Aer Proaspăt**, de ce **Ecogroup** și nu **Ecogrup**, de ce **Sirius Trading & Services** și nu **Sirius Comerț & Servicii**?

Cu astfel de nume, în absența clienților pentru care numele respective ar avea semnificație, firmele respective riscă să piardă motivația pentru care au fost create, atragerea interesului comunității.



# PRIETENIA - O ANTICAMERĂ A POESIEI

de CONSTANTIN HREHOR

Colocviile nemțene, dincolo de alte conotații pe care le va consemna Istoria Literaturii Române, au conjugat până la contopire două din cele mai înalte dimensiuni ale spiritului: prietenia ca loc agapic al comuniunii, și poezia ca manifestare a esențelor ontice. Ctitorul acestor „sinoade ecumenice“, întru Poezie, desfășurate în zece ediții remarcabile, Daniel Corbu, chiar și dacă nu ar sta la umbra propriilor sale cărți de lirică elevată, și-ar fi câștigat oricum un loc în epocă, contribuția sa nu poate fi ignorată.

La „rampa“ de la Neamț au ieșit voci nenumărate, exprimându-se în game și registre diverse, novici timizi și... clasici răsfățați de critici și editori. Rând pe rând, cei care după ce ieșeau din emisie, în cadrul recitalurilor așteptate cu emoție, deveneau auditori și, în intimitatea lor, critici; fiecare în parte trecea prin această dublă probă a focului: pe scenă arăta ce poate, iar în sală, judecat în tăcere, de congeneri și îndrumători de spirit, se contura cine este. Nu puțini dintre cei prezenți la aceste manifestări excepționale aveau nume și destin; destui, dincolo de aceștia, uzau de vedetism ieftin, dâmbovițean, pași ai orgoliului de capitală, deseori răniți de voci puternice „provinciale“, de... autodidacți fără academii, dar cu harismă. Sigur, împerecheați cu aroganții, specie niciodată pe cale de dispariție, erau și caracudiștii, amici docili ai vreunui star ori glotași amatori de spectacol și restaurant. Foarte plăcute erau deplasările la școli și mănăstiri, descinderile pe „ruinurile“ Neamțului, la Casa memorială „Sadoveanu“ și în interpretări; nu aveau nimic socialist, programatic, propagandist aceste „cenacluri“ itinerante, după cum nu au nimic elitist, cultural cele care astăzi se mai întâmplă când, după cum toți vedem, poezia în special și cultura la general sunt supuse unui tratament incredibil de păgubitor, dirijat de forțele apocalipsei contemporane, cu mult mai umilitor decât acum un deceniu. Gazdele și receptorii, atâția câți erau, întrețineau mutual o secretă solidaritate cu exponenții rezistenței culturale; erau între cei cu sarcini dictate și lideri cu orizont deschis, oameni sensibili care, cu abilitate, ori se făceau neinteresați de *discursul* manifestărilor, ori îl tolerau ca pe o jucărie excentrică, nevinovată și potrivită cu vârsta junilor... vânători de iluzii, nepericuloasă ca orice minune care ține doar... trei zile. Desigur au fost și momente când „suspendarea ședințelor“, urmată de exodul spadasinilor metaforelor, s-a impus; din rateul consemnat ca o victorie de către... scribii Securității, nu a ieșit însă un biruitor duh al fricii, ci un și mai mare entuziasm întru exprimarea prin dodii și o mai strânsă confraternitate. „Tribul de papuși“ răspândit pe țărmurile Ozanei, precum cântăreții cu rubedeniile nomade la apa Vavilonului, unde „șezum și plânsem“ -, ca să dau contur unei expresii șăgalnice, inventată atunci, spontan, în „gașca“ Aurel Dumitrașcu, D. Corbu, N. Danilov, D. David, N. Sava și mulți alții -, a fost cât se poate de zglobiu, contaminând cu ne-

bunia tinereții libere chiar și pe suspicioșii gardieni ieșiți posomorți dintre porți lăcătuite deprinși an de an cu inofensiva zarvă a poezilor.

„Școala de poezie“ de la Neamț, al cărei catalog cuprinde o generație întreagă, prezentă la „cursuri“ în fiecare toamnă, însumând condeieri de la Danubiu la Putna, aceasta însemnând geografie națională, Satu Mare și Iași, Maramureș și Botoșani, Cluj și Galați, București și Timișoara, Prahova și Suceava, a fost dintru început o navă cu timonieri încercați, cu căpitani versați: Laurențiu Ulici, a cărui memorie luminoasă nu o pot eclipsa veacurile viitoare, un afectiv echilibrat, un frate mai mare, și Marin Mincu, profesorul sobru, aristocratul distant, om al rigorii și politeții, un fascinant glacial; Laurențiu Ulici era mereu așteptat ca un prieten; fără a fi la îndemâna oricui, acest practician, providențial pentru generația '80 și stringent necesar pentru cultura românească, studia tacit „fenomenul“, nu da calificative, nu pronunța echivalări nici nu subaprecia pe oarecare. „Piramida“ lui ingenioasă, propusă în *Istoria* sa neîncheiată, avea să lămurească pertinentele sale concluzii critice. Când ajungeam la Neamț, la Târgu ori la Piatra, parcă înțelegeți, întrebam: „vine Ulici?“, cu o respectuoasă familiaritate, pentru că generosul Critic era nu unul de deasupra noastră, ci unul din mijlocul nostru. O axă în jurul căreia se mișcă miriadele siderale. Despre teoreticianul savant, întrebarea venea astfel: „vine și domnu' Mincu?“, profesorul, poet și critic imbatabil - se vede cât de profund și de exact este în „antologia secolului“, în *Poezia română actuală* -, trei masive volume apărute la Editura Pontica, în 1999, era mai ermetic, mai inaccesibil, personaj din *Numele trandafirului*, cu alură polară. Lui Laurențiu Ulici îi sunt recunoscător pentru că mi-a semnat legitimația de scriitor. Lui Marin Mincu îi sunt îndatorat pentru că m-a „citit cu atenție“, întâi „neîncrezător în autenticitatea «laică» a poeziei“ mele, din pricină că, neconstruit în nici un cenaclu, nici de luni, nici de sâmbătă, ci într-o valoroasă Școală teologică din Ardeal, am purtat între congeneri un anume stigmat; ceea ce spune Profesorul Mincu despre lucrul meu liric, e nu numai frumos și adevărat, ci și exact, diagnosticările sale de excepțional chirurg al paradigmatelor sunt antologice și pot fi luate drept blazon de orice autor care vrea să se prezinte timpului printr-o voce critică.

La Neamț, așadar, am descoperit un „atelier de măcinat cuvinte“, o „uzină de metafore“, o congregație de îngerii, un cin de trudituri benedictini fără simbric. Acolo am văzut câte grămezi de cristale are Țara asta, cât „aer cu diamente“. Acolo am întemeiat prietenii pe care le vom lua, alături de cărțile noastre, și le vom da ca pe niște urne cu ofrande străjuitorilor porților Împărăției; la Neamț l-am cunoscut și mi l-am făcut prieten pe voievodul munților de la Borca, pe transparentul Aurel Dumitrașcu; pe scrisori către el mi-a adormit mâna, pe țarina-giulgiu de pe trupul

său de mire invers mi-au căzut metaniile, pomenindu-l sub un curcubeu care a ieșit nimeni nu știe de unde. La Neamț am găsit căldura frățească a lui Daniel Corbu care nu a uitat niciodată să-mi facă și chemare și loc în dreapta celor mai străluciți dintre noi. La Neamț l-a cunoscut și i-am simțit apropierea lui Nicolae Sava, un blajin și modest, talentat și bucuros de anonim ca și „frumosul nebun“ Eugen Suciu ori filocalicul Gheorghe Simon. La Neamț am fost prenumărat între prieteni și la scenă, și în casă, de către ambițiosul și temerarul Adrian Alui Gheorghe, fiindu-i în preajmă și la prima sa lansare în... alb/negru. Aici am legat bune gânduri cu Gellu Dorian, pe care îl apreciez în chip deosebit pentru tulburătoarea antologie a poezilor de peste Styx și pentru candoarea sa de stareț tânăr. L-am zărit, la vremea aceea, printre „catarge“ pe emotivul, miratul, copilandrul Vasile Baghiu în care am crezut de la prima audiere. M-au impresionat mustățile haiducești ale lui Iovian, m-a iritat teatralitatea, dar m-a impresionat suplețea demențială a lui Gh. Iova, informația și argumentările lui fără menajamente. Cald, cu suavități pe care le-a luat de-acasă, din parohia părintelui Ștefan, Lucian Vasiliu nu poate fi uitat, suntem constructorii de prietenie de când viem. L-am urmărit pe Danilov cu mare atenție, am purtat cu mine, îndelung zăcute în mocnite ape slave, cuvintele lui cu iz de aur vechi. L-am cunoscut pe „balzacianul“ Dan David, care venea de departe, din Slănicul Prahovei, despărțindu-se, pentru lungi călătorii, toamna, de „Cabana cu clopoței furaiți“, bolborosind poeme kilometrice, savuroase, colorate, ca niște bazaruri turcești. Cu acest Anton Pann al generației '80 am întocmit o prietenie literară ca-n cărți. Îl evoc, după dispariția sa prematură la începutul plachetei antologice recent editată de Editura Axa din Botoșani, în seria „La steaua“ - poeți optzeciști, propusă de Gellu Dorian.

La Neamț, mergeam cu foarte enigmaticul făuritor de versuri „alchimice“, Constantin Severin, mare prieten; îi aflăm acolo, sporadic, pe sucevenii Ion Cozmei și Ion Beldeanu; emoționante revederi se întâmplau acolo cu Magda Cârnci, Carmelia Leonte, E. Ștefoi, I. Vartic, D. Comănescu, A. Durbacă ori cu spuma de altitudine din altă generație, Angela Marinesc, A. Blandiana, S. Ploeanu, Mariana Marin, amintindu-le desigur și așa incomplet, doar pe cele pe care le-am remarcat în edițiile la care am fost prezent. Nu ar fi drept să nu le arăt grațitudine, să nu le restituim dragoste, pe măsura celei mie arătate, lui George Vulturescu, M. Petean și L.I. Stoiciu, ori lui R. Florescu, lui Cassian M. Spiridon, D. Spineanu, Dorin Ploscaru, N. Panaite, G. Calcan, D. Giosu ori lui Ion Pinteș, lui L. Strochi, Cr. Livescu și I. Cristofor, lui D. Păcuraru, ori lui Salah Mahdi, Vlasie Scarlat și Al. Pintescu. I-am admirat și urmărit pe M. Vișniec, de care mă leagă o veche și pilduitoare amiciție, pe I. Mureșan, L. Antonesci, Tr. T. Coșovei, pe boierul G. Izbășescu, un mare cultivator de prietenii, pe Al. Mușina, D. Pișcu și D. Chioaru și P. Daian, pe M. Gălățanu, Iaru, Ghiu, Ștef, Flora, N. Coande ori I. Moldovan. Câte nume, atâtea catarge! Cine știe ce va face inexorabilul Cronos cu această pădure de condeie murmurând în tragica noastră Limbă despre văzutele și nevăzutele, cărora numai Poezia le dă duh?

Școlii de poezie de la Neamț, Colocviilor, celor zece ani de nobilă trudă în galeriile enigmatice ale Cuvintelor, un recunoscător omagiu!



Cu un devotament și cu o devoțiune surprinzătoare, cu o largă deschidere comparativă și o înțelegere *dinlăuntru* a operei și personalității, cu o *plăcere a lecturii* în spirit barthesian (și a relecturii critice!), Ioan Adam redeschide „dosarul” Duiliu Zamfirescu prin noua sa investigație monografică, **Oglinda și modelele - ideologia literară a lui Duiliu Zamfirescu** (Editura 100+1 Gramar, București, 2001). Meritul autorului unei mai vechi **Introduceri în opera lui Duiliu Zamfirescu** (1991) și al constantului editor (împreună cu Georgeta Adam) al creației zamfiresciene e acela de a urmări întregul tablou al receptării acestui personaj intelectual și literar complex (adevărat campion al dualităților!), de a-l raporta la modele și de a-l pune în fața oglinzii proprii personalității (de unde și sugestivul titlu). Disponând de un instrumentar critic aplecat la obiect și nesofisticat, dând dovadă de o înțelegere modernă a demersului mitopo(i)etic zamfirescian, Ioan Adam desfășoară demonstrația hermeneutică în mod nuanțat, dinamic, cu adevărat dissociativ.

Este avocatul și totodată judecătorul nepărtinitor, prezentând „dosarul” în spirit obiectiv și urmărind manifestările lui spectaculoase (căci se dă și într-un spectacol al antinomiilor din zona luminii și cea a umbrei (umbrelor)). Beneficiind și de opera de valorificare a marilor critici (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu), implicând și pe unii exegeți italieni și francezi pentru lămurirea influențelor modelatoare și catalitice, Ioan Adam ne dă definiții exacte, fișe analitice dense, sprijinite și de note interpretative proprii.

Pentru el, personalitatea ireductibilă a autorului **Vieții la țară** este atinsă de demonul contradicției, al neliniștii lăuntrice care îl face pe un adept al ordinii, rațiunii și bunului-gust, al „sâmburelui frumosului clasic” să fie un „dualist” incurabil, o ființă obsedată de *schimbare* ca principiu existențial primordial: „Meschin și generos, legitimist și revoltat, dezlănțuit romantic și supravegheat ca un burghez mediocru, Zamfirescu este un ins scindat, un continent al contrastelor” (p. 13). Aici corect, senzorial și imparțial, aici imprudent în idealismul și cavalerismul său prea teatral, aici ferm și scortșos în public, aici fragil, vulnerabil în singurătate, el trăiește mereu „condițiunea sufletească plină de contradicții”, și într-un regim de „neliniște sufletească”. Întreaga lui existență se transformă într-un roman teatral, în care, după cum remarcă subtil Ioan Adam, „cu variabile doze de cabotinism, este simultan regizor, actor și, nu rareori, spectator.

Creația zamfiresciană, ca și personalitatea, se pune din start sub semnul indeciziei, eclecticismului, al căutării de sine prin alții, prin cei din afară. Confuzia este nu doar a lui, ci și a vremurilor, care nu puteau impune o vreare monolitică de „direcție nouă”, maioreșciană. Este cucerit, rând pe rând, de epopeea eroică a lui Tasso cu acel cult al idealului clasic, care va avea repercusiuni asupra ciclului **Comăneștenilor**, apoi de arta peisajului arhetipal al lui Lamartine cu vagul, indeterminatul și voluptatea melancolică a scufundării în *cenușa zilelor moarte* ale trecutului, de Musset cu poetica durerii, de romanticii tenebroși Uhland și Mörike, apoi de o întregă „constelație” de modele, printre care se prenumără Dumas-tatăl, Ohnet,

# REDESCHIDEREA „DOSARULUI” DUILIU ZAMFIRESCU

de MIHAI CIMPOI

Feillet, George Sand, misticul erotic Gautier. Demonstrația intră, în sfârșit, în zona eclatantelor modele electiv italiene: Sfechetti, șeful direcției antiacademice și antidecadente, cultivatorul poeziei trăite, plină de verosimilitate și experiențe reale (senzații, instincte primare, „idile brutale”, Leopardi, la care admiră proiecția senzorială în idealitate, (auto)mistificarea erotică, reveria compensatoare, seninătatea clasică, „eroică” (atitudine ce îi era străină până atunci), „noua formă a durerii” (leopardiene sunt **În ruine, Sonet, Versuri heterometre și Versuri heterometre albe, La lună, August, Către Mabul, Fugind de tot...**, glosele din **Metafizica cuvintelor și estetica literară**), Carducci, cu **Odele barbare**, marcată de atmosfera crepusculară a *intervertirii și schimbării* timpurilor. Impactul zamfirescian cu aceste mari modele lirice italiene marchează redescoperirea viului natural (și naturalist), a *fanteziei* viciată de *idee*, a senzației, a vizibilului și corporalului: „Dacă romanticii spiritualizau poemul, optând pentru național și metafizic în detrimentul naturalului și materialului, neoclasicii vor să repună în drepturi toate aceste elemente statornic reprimare pe parcursul revoluției romantice. Preludiul carduccian e o poetică a senzorialului, a datului natural în perfecțiunea lui clasică, marmoreană, dar *vie*. Un asemenea ideal latent „dormea” și-n poezia lui Zamfirescu (vezi **Fantazio**), așteptând ora deșteptării (p. 84).

Paginile despre modelele italiene sunt cele mai profunde și mai revelatoare din carte, demonstrând darul de comparatist al autorului. Modelele sunt și oglinzi în care personalitatea lui Zamfirescu devine una interculturală și intertextuală *vie și deschisă*. Ea se modelează electiv, pe bază de reciprocitate spirituală și formativă și de aer modern comun.

Printre aceste modele se redescoperă neoclasicul marmorean rece, cu aspirația „perfecțiunii eterne”, dar viu, cu nerv existențial. Este, de fapt, un neoclasic de răscruce situat între romantismul «academizat» prin idealități prea aride de vitalitate și simbolism, Zamfirescu nefiind un simbolist integral”, ci mai degrabă „un Moréas al nostru, trecut fugitiv prin școala vagului și fixat în cele din urmă în limpidități parnasiene” (p. 151). Tipic simbolist este ritualul zamfirescian al evaziunii, al nomadismului marin. Până la urmă se constată și o reacție antisimbolistă ce repune în lumină discrepanța dintre *poet și teoretician*. Evoluționist și „sincronist” precaut de tip maioreșcian în ultimii lui

ani, Zamfirescu s-a impus printr-un limbaj modern lansat pe fior metafizic, pe sugestie muzicală și alchimia baudelairiană a corespondențelor.

În paginile despre proză, Ioan Adam demonstrează cu argumente plauzibile că Duiliu Zamfirescu nu are suflu epic și este un psiholog sumar, un naturalist moderat în maniera lui Maupassant, un „romantic din naștere” și „un realist din convingere”. Proiectul epic nu e limpede, „firul provine din operă, nu îi premerge”: „Zamfirescu este un arhitect ciudat: desemnează planul când a terminat construcția. Pe măsură ce scrie, își inventează sistemul” (p. 180). Deși a scris relativ puțin despre țărani, Zamfirescu a intuit condiția romanului țărănesc în spirit rebrenian. Este considerată discutabilă observația lui N. Manolescu din **Arca lui Noe**, privind perspectiva idilică și convențională asupra țăranilor din **Viața la țară și Tănase Scatiu**. Obsedat de adevăr, de „icoana credincioasă” și „nota exactă” a naturii românești („atât în țaran, cât și în lucrurile dimprejurul lui”, după propria-i mărturisire), a crezut nepotrivit psihologismul.

Să notăm că resurecția naturalismului în secolul al XX-lea prin verismul italian, ciné-verité-ul, documentarismul american, factografismul prozei rurale ruse, pune într-o nouă lumină interpretativă *naturalitatea* (organicitatea) zamfiresciană, disoluția epicului datorat schimbării rapide a planurilor și eseismului ideatic. Un atare proces de reactivare îl face pe R.M. Albères să vorbească, în **Istoria romanului modern**, despre „măreția naturalismului”.

Ioan Adam redeschide „dosarul” Duiliu Zamfirescu cu un întreg evantai de alte argumente în această inspirată și plină de farmec analitic carte întru redevenirea lui în atenția publicului cititor. Figură de „străin”, de izolat, de „om între două lumi”, de certăreț, agresiv, mereu în răspăr cu ideologia vremii, cu șefii și chiar cu maestrul său spiritual, Maiorescu, „neprițat” de publicul din ultimele două-trei decenii, în ciuda faptului că între 1898, anul ediției princeps, și 1922, anul morții, **Viața la țară** s-a tipărit într-un tiraj de circa 50.000 de exemplare, Duiliu Zamfirescu revine în atenția lumii românești poate pentru simplul fapt că este și ea dominată de demonul contradicției, al încercărilor disperate de a se înțelege pe sine și pe alții și de armoniza interesele și contrastele.



# SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (I)

de MARIA LAIU

Trei teatre au fost în țară, care - prin grija unor directori tenace, buni gospodari și gazde generoase -, deveniseră nu doar de renume, dar și plăcute popasuri în goana vieții pentru mulți oameni de teatru: Teatrul Național din Craiova (prin Emil Boroghină), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (prin Corneliu Dan Borcia și secretarul literar Daniela Ursu) și Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu (prin tandemul Constantin Chiriac - Virgil Flonda, secondatți de Dan Barta - șef serviciu Marketing).

În timp, și prin consecința unor împrejurări extrateatrale, Craiova și-a pierdut directorul (demisia lui Boroghină, într-un moment fast al teatrului, mă lasă să cred asta) și foarte curând atracția, apoi, la Piatra Neamț, s-a întâmplat ca directorul să fie abuziv demis. Nu că n-ar exista alți directori, nu că teatrele pomenite și-ar fi închis porțile. Dar știți cum se spune: Omul sfințește locul.

Și astfel, Teatrul „Radu Stanca” s-a văzut singur în competiție, dar, lucru extrem de rar, continuă să concureze cu el însuși, fiind din ce în ce mai bun. Nici o clipă nu îți dă impresia că acolo s-ar putea instala inerția. E o mișcare permanentă, care face bine. Spectacole foarte puțin ortodoxe, realizate de regizori importanți și, în general, nonconformiști: Silviu Purcărete, Alexander Hausvater, Andryi Zholdak, și spectacole „așezate”, dar nu obișnuite, montate cu profesionalism și (cel mai adesea) cu bun-gust de un McRanin ori Mihai Lungeanu etc., oferă publicului

un repertoriu mozaicat, venind în întâmpinarea tuturor gusturilor. Cunoscând activitatea celor cinci artiști amintiți, la care, desigur, se vor fi fost adăugând și alții, aș putea spune că Sibiu se află, acum, într-o perioadă de restructurare și armonizare a trupeii, prin obligativitatea de a se supune unor exerciții foarte diferite ca stil, modalități de lucru... Și dacă numitorul comun al creatorilor Silviu Purcărete - Andryi Zholdak - Alexander Hausvater este acela de a-și conduce distribuția spre performanțe tehnice nebanuite, apelând mai ales la mobilitatea și forța de expresie a trupurilor actorilor, McRanin creează imagini plastice, tablouri vivante surprinzătoare, crochiuri fine, amestecând (în paleta sa coloristică) decoruri, costume, lumini, actorii devenind mai mult linii și puncte în desene de mare rafinament. Mihai Lungeanu poate părea, în această conjunctură, „conservatorul”. Teatrul său, ușor didactic, aplică metodele clasice (uite de mulți creatori, din păcate) de construcție minuțioasă a relațiilor dintre personaje, de întocmire, în filigran, a unui demers coerent, cu început, punct culminant și deznodământ. Pot părea lipsite de zvâcnet producțiile sale, amestecându-se printre cele foarte excentrice ale unor Zholdak sau Purcărete, însă pentru cei care acceptă teatrul de text, teatrul-poveste (și se pare că sunt din ce în ce mai mulți aceștia), ele rămân căutări ale substanței dinlăuntrul piesei, redarea tramei în limitele regulilor clasice.

Socotesc deosebit de benefică această perioadă



Și pe scenă, nu doar directori  
(C. Chiriac - V. Flonda)

pentru colectivul teatrului din Sibiu. I-am cunoscut, de altfel, pe tinerii actori (angajați în vara trecută) încă de pe vremea studenției, în cadrul unor spectacole-lectură (secțiune cuprinsă în Festivalul Internațional de Teatru, organizat tot de tandemul Chiriac-Flonda) și nu păreau altceva decât niște pui necurățați complet de găoace. Iată că doar după o stagiune, ei au evoluat, devenind stăpâni pe mijloace, adesea impresionând.

Ar mai fi de spus faptul că Teatrul „Radu Stanca” și-a schimbat nu doar substanța, dar și „chîpul”. Renovat din temelii, el a devenit un edificiu modern, cu o scenă ciudată (un proscenium uriaș), cu fotolii comode în sală, cu o ploaie de lumini. Totul seamănă a laborator pentru experimente, a loc nebătătorit, a loc în care se refuză banalitatea, mediocritatea. Chiar și spectacolele mai puțin reușite pot intra la capitolul „încercări”. Și câtă vreme praful nu se așază nici pe fotolii, nici pe actori, nici pe directorii, care, firește, se luptă cu aceleași greutăți financiare ca și colegii lor din alte părți, teatrul sibian are toate șansele să fie socotit, la ora actuală, cel mai viu din țară.

Despre ultimele două premiere, căutări/încercări de mare amplitudine - în numerele viitoare.

reacții

Departamentul de publicitate al Ministerului Afacerilor Externe al Indiei a conceput și realizat o expoziție de fotografii pentru a-și promova imaginea în străinătate (mă întreb, în afară de România, unde în altă parte în lume o mai trimit?), închipuindu-și că ne poate păcăli livrându-ne tot felul de surogate, de parcă noi am fi de la un cap la altul spectatorii filmelor de la Bollywood (variante indiană din Bombay a Hollywood-ului). Există, într-adevăr, în România un anumit public care are nevoie să i se alimenteze când și când, cu noi dovezi, imaginea naiv-idilică despre India, un vis frumos de narcoman de care este intoxicat, de la Mircea Eliade încocoace. Modalitatea de expresie aleasă - imaginea mare, viu colorată, care să impresioneze puternic retina - este miza acestei expoziții. Numai că, în goana nebună de a ținti superlativul, de a prezenta ce-i mai bun din ce poate fi mai bun în India, la toate nivelurile - cultural, politic, economic, turistic etc. - s-a ajuns la îngroșări grotestice, care nu fac altceva decât să trădeze adevărata realitate pe care astfel de acțiuni încearcă din răsuputeri să o oculteze.

Prima secțiune, ce a reunit fotografiile în care apăreau preponderent femei, ne-a dat fiori dintre cei mai reci, amintindu-ne parcă de vremea panourilor de perete din fostele noastre întreprinderi comuniste. Cum să nu te crispezi și să nu te întreb automata ce e în neregulă cu femeia indiană și cu lumea asta a lor, în general, când vezi prezentat ca reprezentativ și relevant pentru un întreg subcontinent fotografii ce se numesc pe rând „O femeie-fermier folosind un tractor”, „Dansatoare din Haryana la parada de Ziua

## SUROGATE CULTURALE

de SIMONA GALAȚCHI

Republicii”, „Încrederea femeilor în forțele proprii”, „Femeile joacă un rol activ în dezvoltarea comunității”, „Tânără femeie votând”, „Educarea copilului-fată (s.r.)”, „Educația la sate”, „La o nuntă”, ultimele două poze înfățișând și ele numai femei. De ce atâta accent pe ce fac femeile, în expoziția asta? Pentru că, probabil, mai mult nu prea fac! Pentru că, de fapt, în această țară suprapopulată, cu un nivel de trai foarte scăzut, femeia e cea mai năpăstuită și cea mai puțin vizibilă, victimă a unei mentalități profund patriarhale. Câte dintre cele care termină o facultate ajung să profeseze, în condițiile în care căsătoria este evenimentul major care le fracturează existența? De ce le trebuie redată femeilor acestora încrederea în forțele proprii? De ce atâta nevoie de a le scoate la lumină cu orice preț? De ce singurele care au ajuns în lumina reflectoarelor sunt doar cele trei grații ale concursurilor de Miss World, care au plătit prețul succesului acceptând să se compromită potrivit propriilor mentalități conservatoare, dezbrăcându-se în fața întregii lumi?

Dacă răspunsul la toate aceste întrebări ar fi prea lung pentru un simplu articol cum este cel de față, replica la această concepție de produs cultu-

ral prin care indienii încearcă să se facă cunoscuți în lume nu e alta decât că ea exprimă incapacitatea de a se autopercepe obiectiv și de a construi o imagine decentă și viabilă despre ei înșiși. Nu știu alții cum sunt, dar cum am mai putea noi, care cunoaștem toate tertipurile ce ne erau înainte servite pentru a simula că totul e minunat, când în realitate nimic nu era, să nu avem resentimente când vedem - în plus de cele cu bietele femei - fotografii cu adunări populare care vorbesc despre forța și voința maselor, cu realizările științei, cu frumusețile patriei, cu festivaluri populare gen „Cântarea României”, cu oameni fericiți că muncesc... Toate însoțite de binecunoscutele comentarii lipsite de substanță, cu fraze bombastice, stridente, de genul „...mărturia lor (a monumentelor Indiei, n.r.) vibrează în ritmuri ce pot fi auzite doar de cei ce știu s-o asculte... toate acestea deapănă firul istoriei...”; „India este o țară a cavalerismului și a fastului, plină de grandoare și nemărginită frumusețe, trăsături ce au existat cu mult înainte de a fi consemnate de istorie și continuă să se transforme și să creeze altele, la fel de mirifice.” etc., etc...

Fiecare pasăre pe limba ei piere!



## Premiile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova

### Opera Omnia

Ana Blandiana, Vasile Vasilache

### Premiul de Excelență

Alexandru Gromov

### Premiul „Relații Culturale“

Adrian Dinu Rachieru și Anca Augusta  
(Timișoara)

Sterian Vicol, Viorel Dinescu (Galați)

### Premiul Special

Marian Popa pentru **Istoria literaturii  
române de azi pe mâine**

### Poezie

Eugen Cioclea (**Dați totul la o parte  
ca să văd**)

### Proză

Nicolae Popa (**Păsări mergând pe jos**)

### Drumaturgie

Nicolae Negru (**Realitatea violentă**)

### Literatura pentru copii

Arcadie Suceveanu

(**Lumea din spatele oglinzii**)

### Critică literară, eseuri

Vitalie Ciobanu (**Valsul pe eșafod**)

Nicolae Leahu (**Erotocriticon**)

### Debut

Tamara Carauș (**Tzara mea**)

Alina Ciobanu-Tofan (**Spiritus Loci**)

Eleonora Hotineanu (**Lirica interbe  
lică din Basarabia și poezia franceză  
modernă**)

Leonid Popescu (**La porțile mării**)

### Traduceri

Miroslava Metleaieva (traducerea  
volumului **Rapsodie** de Leonard  
Tuchilatu)

### Diplome de Merit

Silvia Hodoroșea și Viorica Cucereanu  
(TVM)

Cecilia Meiniciuc și Nina Parfentie  
(Radio)

Editurile: Gunivas, Prut Internațional,  
Știința, Cartier, Ion Beldeanu (Suceava);  
Mihail Dolgan pentru întocmirea anto-  
logiei **Iubire de metaforă**; Iurii Grekov  
pentru cartea **Rodina**, Alexandru Șebnev  
pentru volumul de debut **Cogda iz treșcin  
sevozit vecinosti**; Gheorghe Bălci pentru  
placheta **Contra bolilor de stat** și  
Alexandru Horațiu-Friscu pentru volumul  
**Demitizarea nimicului**.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din  
Moldova mulțumește domnilor Dumitru  
Sauer și Vasile Machidon (Luxford Ro-  
mânia SRL), care au sprijinit financiar pre-  
miile pentru debut, maestrului Constantin  
Rusnac (Comisia Națională a Moldovei  
pentru UNESCO, domnului profesor  
Lucian V. Orășel și domnului Anatol Josan  
(JAS-Group), care au sprijinit financiar  
acțiunile din cadrul Anului „Brâncuși“ și  
Anul „Eminescu“.

## CĂRȚILE ȘI FILMELE LOR

Biblioteca Națională a României a organizat, la  
Cinemateca Română, sala Eforie, un eveniment dedicat  
lui Mateiu Caragiale. Programul a inclus filmul **Craii  
de Curtea-Veche**, în regia lui Mircea Veroiu, ecranizare după  
romanul omonim de Mateiu Caragiale, precum și expoziția  
tematică de carte și de fotografii M. Caragiale. În deschidere  
au vorbit Dana Duma, critic de film, și Dan Erceanu, director  
general al BNR.

Evenimentul face parte din seria **Cărțile și filmele lor**,  
inițiat de Biblioteca Națională în colaborare cu Arhiva  
Națională de Filme.

## ÎNTÂLNIRI

Adunarea Generală a Secției de literatură pentru copii  
și tineret va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din  
România (Calea Victoriei 115, Sala Oglinzilor) în  
data de joi, 28 martie a.c., orele 11.00.

Ordinea de zi:

1. Prezentarea noilor membri ai secției noastre: doamna  
Lena Constante și domnii Sergiu Afanasiu, Norocel  
Dimitriu, Sgandar Stefan.
2. Prezentarea unor proiecte pentru sărbătorirea zilei de 1  
iunie - Ziua Copilului.
3. Prezentarea și analiza revistei „Luceafărul copiilor“.
4. Prezentarea unui proiect de realizare a unui CD - cu  
vocea autorilor - din proza și poezia pentru copii.
5. Diverse.

## biblioteca noastră

1. **Rață cu portocale** (Horia Gârbea), publicistică,  
Editura Premier.
2. **Concert de deschidere** (Daniel Cristea-Enache),  
eseuri, Editura Fundației Culturale Române.
3. **Marșea canonului** (Nicolae Grigore Mărășanu),  
versuri, Editura Eminescu.
4. **Iar Bianca sta-n Alex** (Al. Potcoavă), versuri,  
Editura Marineasa.
5. **Îngerul înfiat** (Daniel Botgros), proză, Editura  
Timpul.
6. **Dadaismul și civilizația nordică** (Nicolae  
Sacolis), eseuri, Editura Viață și sănătate.
7. **Ieșirea de siguranță** (Cornel Galben), publicistică,  
Editura Cronica.
8. **Personalități băcăuane** (Cornel Galben), eseuri,  
Editura Corgal Press.
9. **Pe urmele mirajelor** (Ion Dumitru), versuri,  
Editura Eminescu.
10. **Întâlniri prin roua timpului** (Olimpia Brebu),  
versuri, Editura Remus.
11. **Morminte dunărene** (Ladislav Tazkyz, traducere  
- Andrej Ștefanco și Florin Bănescu), proză, Editura Ivan  
Krasko.
12. **Parodii de departe** (Mircea Meleșteu), versuri,  
Editura Paralela 45.
13. **Omul fără buzunar** (Marcel Lucaci), pseudojur-  
nal, Editura Limes.
14. **Cursa de câini** (Mircea Meleșteu), proză, Editura  
Europroduct.
15. **Briciul Dalilei** (Remus Valeriu Giorgiani), proză,  
Editura Augusta.
16. **Livada cu femei** (Oana Șolică), versuri, Editura  
Tritonic.



# mario luzi

La vârsta de aproape 88 de ani, Mario Luzi este unul dintre marii poeți ai lumii, candidat de mai multe ori la Premiul Nobel. De la volumul de debut, *La barca* (1935), la volumul *Viaggio terreste e celeste de Simone Martini* (1994) poetul s-a implicat permanent în afirmarea și consolidarea statutului poeziei ca formă supremă de rezistență a umanului într-un secol absurd, fără o metafizică mântuitoare. Textele traduse fac parte din volumul *Poezii*, în curs de apariție la Editura Pontica.

## De-acum culeg florile negre-n Hades

*De-acum culeg florile negre-n Hades  
flori reci înclieiate de nea  
mâinile-ți line pe care umbra le-nduplecă  
și tăcerea le trage spre ea.*

*Pică pe stinse câmpii elisee  
pe pajiști aburite amorțind de brumă  
brândușa chinuită, și nu surâsul tău  
pe care febra-l consumă.*

*În vânt acuma trupul tău galeș mai scânteie  
stea solitară-n clinchetul din geamuri  
și pasul înfundat mai e doar adierea târzie,  
a trandafirilor în aer.*

## Lui Sandro

De-acum pe sub Hiadele plângând  
nu vocea mea suspendată-n tăcerea  
vieții tale-o vei asculta prin ierboase  
orașe, cu pasu-ți de-arhonte-naintând  
fiindcă anul cheltuit într-un izvor  
de teamă, vântură acum ardezii  
și-acolo, pe orbul surâs al lui Saba,  
cu-albine din Efes își zboară graba.

Tu amintește-ți pentru mine aniversările-acele  
indolente de pe tainice maluri  
vântul și lumina livezilor de măslini  
în cerul ce se stinge printre bărci cu vele:

o lumină fugind din secretul  
grădinilor într-un nor dus de vânt,  
niște-nfloriri ce le simțea măceșul  
c-un tremur pe la buza apei, pe prund.

## Eveniment

Cu gene-ngreuiate, alături de tine  
s-a așezat o tihnă de tinere doruri,  
în echilibrul ce doare, de creștete lucind  
moarte efigii se pierd tot privind  
primăveri sprijinite de-așa palide ziduri.

Să-ți pierzi și să-ți găsești din nou surâsul  
în schimbătorul infern de obraz de copil.

Clemența irizată a serilor de-april  
se varsă lung din ochi pe trupul  
de Aretuză ce-și urmează anii verzi pe pajiști.

## Maturitate

Ce-a fost pe după-acele geamuri ce sfâșie tăcerea  
iradiind în gol stupoarea  
unui chip ce nu-și mai simte aura?  
Topiți se pierd și ochii-n mormane de azur  
și plânsul însuși nu se mai repetă.  
Unduie sicomorul ciudat de credincios.

Îngheț, și nu altceva, sunt triste epifanii  
pe drumuri burnițând tăcere  
și ambră și răsunete îndepărtate  
de pietre printre albele sclipiri de la fântâni.  
Umbră, și nu mai mult ca umbra, mi-este viața  
pe căi unde mai mult încercă amintirea-mi impasibilă.

Apoase primăveri cu scoici abandonate  
la vânt al căror sclipăt e singurătate  
purtându-ți în căușul lor chipul hirsut!  
Sclavă, umbră a unei umbre,  
îți sfarmi pierdut în tremurul apos surâsul.  
Un nor se clatină și-n paradis nesigur.

Nu-l mai avem, deșertul ce ne subjugă și desparte,  
în gura arcuită de uitare,  
nici stăpânirea îndrăzneță din paloarea  
brațelor tale-n vânt pe-nalte balustrade.  
Priviri pustii și forme fără nume  
și-n noapte greu pendul pe inimă și-atârână.

## Nu știi cum

În negura acelei care-ai fost  
întă-n ceruri neașteptate, friabilă  
încununată de ploi, unsă cu lacrimi  
răsunând de ecouri, nu știi cum...

Și în lumina celei care ești acum,  
fie senină, sau desprinsă, nu știi cum  
patimile renunță, se-aruncă  
vântul vieții mele-ntr-un vârtej.

## Culisă

Oh, înc-o dată, într-un ceresc vacarm  
de trandafiri și voci, rupând cătușele  
zilei lăsate-n pulberea ei,  
un sclipăt de lumină să-mi șerpuie pe urme  
prin sfărâməturi acoperite de-oboșală.  
Astfel, rotind ușorii ușii, eu să te găsesc  
senină în durerea încăperilor  
împlinită de ani și de stele:

și un miraj curgând iute în dulcea  
transparentă fugară a vântului  
- pe unde profiluri alungite vibrează  
de-a lungul verdelui de geamuri zgâlțâite -  
printre pereții orbi să mă conducă  
dinaintea albeții tale sfâșietoare.  
Ușor să-mi fie gestul de-a pătrunde-n  
regatul tău nesimțitor la plâns.



## RIMBAUD - O NOUĂ ETAPĂ

În licărul scăzut de prin odăi  
statuia ta deodată prin noul de colb  
al serii pe-ntristatele podele  
să fie ultima și cea mai luminoasă rană,  
un lung legământ de tăcere  
și de iarnă-ngăduit vieții mele.

## Femeie din Pisa

Nu-ntotdeauna ai fost singură cu mine, ades  
lungi serbări veștede pe canale priveai  
cum se scurgeau pe sub poduri, urmărite de timp,  
printre frunze de viță, prin pașiți lăncede și lumina  
serii coborând în adâncurile  
și-n meandrele fluviului.

Iar uneori nu era sigur care din noi e absent:  
ades vedeai turnirurile străvezii  
cum se deznoadă pe străzi sub sori de iarnă,  
prin galerii, prin flori de fum și gerul  
din ziduri împingând trofeele-n  
lumina de infern.

Femeie, altfel - nimic nu-i mai asemeni vieții -  
caldă de imperceptibile patimi  
învăluită-ntr-un abur de lacrimi ideale  
în vânt, pe ultimele poduri către focul  
stelelor, apăreai dintre portaluri  
și după geamuri șofranii.

## Hebei

Copacul și tărâmurile de tristețe  
ce le respiră și le stăpânește el, copacul  
de-un verde calm ești, răsfirat în briză  
peste orașe-obscur de pulbere-ncinse.

Parcă nu al lui, ci-al nostru trunchi ne șovăie  
crestat cu nume și himere;  
e-al lui, dar dincolo de valul cel inform  
orb e-n văzduhul orb din seri.

Și în înalt i-e viața. Cerului cerută  
își bea văpaia lichidă, suflarea,  
culorile ce-și tot preschimbă-n frigul  
lui Venus și-al lui Marte delirarea.

## Mamei

Poate că-nfrântă taina, -n lumina licărind  
a amintirii mele, o umbră-ai să apari  
un biet nimic, în durere-mbrăcată.  
Tu, și nu alta, tu ca niciodată:

Peisajul doar își va schimba culoarea.  
Într-un nimb de spuză și soare  
aceeași, dar apropiată prin candoare  
de cer, vei trece fără cuvinte.

Eu te-oi vedea stăruind în topirea  
ochilor serii, în zăbava  
focurilor ce se sting, într-un tăciune  
de lumină roșie căruia-i tremură privirea.



arthur rimbaud

Borges a visat o hartă atât de detaliată,  
atât de perfectă, care să se poată su-  
prapune teritoriului. ca și cum ar fi  
fost pielea acestuia, ne spune scriitorul  
Octav Marti, într-un articol trimis de la  
Paris și publicat de „El Pais“ din Madrid. O  
biografie perfectă, aceea care nu ar umbri  
nici o clipă din viața obiectului ei de inves-  
tigații, este un delir al împătimitului de stu-  
diu. Arthur Rimbaud a atras curiozitatea  
multora dintre împătimitii de studii, con-  
temporani cu genialul scriitor, mai întâi  
pentru a ascunde și corija ceea ce li se părea  
mai puțin potrivit poetului, sau pentru a-i  
salva reputația. Alți biografi nu acceptau  
evoluția mitului lor, nu admiteau ca Rim-  
baud să fi fost sincer când califica drept  
*rincures* (apă murdară) poemele sale și  
scrierile de tinerețe, și îi atribuiau proiecte  
literare ciuntite de moarte. În această stă-  
ruință de a șterge aspectele obscur, acum  
câțiva ani, în 1991, cu ocazia centenarului  
morții poetului, s-a sărbătorit cu mare  
pompe descoperirea autenticei rezidențe a  
lui Rimbaud, la Aden, unde au avut loc  
festivități, discursuri, s-a pus o placă come-  
morativă, au fost invitați poeți și s-a dorit  
transformarea acestui locaș într-o incintă de  
cult poetic.

Jean Jacques Lefrère a publicat, la  
Editura Fayard, un *Arthur Rimbaud*, care,  
prin conținut, depășește toate scrierile an-  
terioare. Într-un volum de 1200 de pagini ni  
se expun legăturile autentice ale poetului cu  
mama, sora și fratele său, ni se detailează  
vagabondajul lui prin lume și, deodată, des-  
coperim că omul nu a trăit niciodată în casa  
aceea din Aden, cum nici în domiciliul din  
Harar nu a stat vreodată, deoarece acesta a  
fost clădit în anul 1900, iar plăcile puse în  
Cipru și Stuttgart, amintind trecerea lui prin  
aceste locuri, sunt plasate la adrese greșite.  
Din peregrinările sale africane, cea mai  
reală mărturisire este a lui Alfred Bardey,  
una dintre persoanele care îl contactase și  
care vorbește despre el ca despre „un tânăr  
înalt și simpatic, care vorbește puțin și înto-  
vărășește scurtele sale explicații cu gesturi  
repezi și tăioase“. După Bardey „caritatea  
sa discretă și profundă, a fost una din puți-  
nele sale lucruri pe care le-a făcut fără a  
manifesta, nici glumă, nici dezgust“.

Cartea lui Lefrère nu este una în plus

printre cele zece biografii ale lui Rimbaud  
publicate în acești ultimi douăzeci de ani.  
Ea se bucură de un mare avantaj, care e  
acela de a specula mult mai puțin, de a nu  
romanza și a putea proba tot ce afirmă.  
Când este vorba de ipoteze sau nebuloase,  
Lefrère o spune limpede. „La originea pro-  
iectului se afla tentația rezultată din a putea  
lucra, pornind de la documente private și  
puțin cunoscute, care figurau în colecții  
particulare obscure și care doar acum sunt  
accesibile“. Colecțiile lui Jean Hugues și  
Jacques Guérin au fost răsfoite cu intenția  
de a învinge un *a priori*: acela care ne  
spune că nu mai rămâne nimic de desco-  
perit cu privire la Rimbaud. Dar acesta este  
un lucru fals, și continuă a fi“, conchide  
Lefrère.

A ști totul sau aproape totul nu este  
suficient pentru a explica un om. Nevoia de  
a fugi de poet a fost obiectul a tot felul de  
teorii, cu toate că cele mai bune pot fi  
puținele cuvinte spuse de însuși Rimbaud  
când s-a referit la tinerețea sa boemă: „Este  
o epocă de beții“, sau mai bine, „simțeam  
nevoia de a mă desfrâna“. Lefrère nu pre-  
tinde că merge mai departe în explicarea  
psihologică, dar îi dezmente pe prologhiștii  
ediției despre Rimbaud, în colecția La  
Pléiade, care pretindeau, în 1971, că un  
*Un sezon în Infern*, unde autorul se referă la o  
*vierge folle*, nu era vorba despre Verlaine,  
ci despre sufletul lui Rimbaud, tânăr res-  
pectuos față de Dumnezeu“. Aici, legătura  
homosexuală dintre cei doi scriitori nu  
constituie un secret, certurile lor sunt crize  
de gelozie, și Verlaine nu se năpustește îm-  
potriva tânărului său amant pentru un deza-  
cord cu privire la un adjectiv sau asupra  
unor virgule. Lefrère aduce acum date noi  
despre Rimbaud *communard*. Entuziasmul  
poetului pentru insurecția din Paris rămâne  
probat, la fel ca și prezența sa în capitala  
franceză în timpul primăverii din 1871.  
Totuși, nu se deduce de aici că s-ar fi aflat  
pe baricade. Pentru Lefrère nu exista în-  
doială că se poate vorbi de *adhesion*, însă  
nu există dovezi care să permită a se scrie  
„participare“. În această romanțare, în  
această voință a lui Lefrère de a fi cât mai  
exact posibil, de a renunța la ficțiuni, și a  
restrânge fapte, de a ști manevra literatura,  
fără a confunda adevărul ei cu cel al actelor  
notariale, se bazează meritul acestei bio-  
grafii a unui Arthur Rimbaud care, în ciuda  
fotografiilor inedite pe care le aflăm în  
această carte, continuă a fi un mister, un tip  
îmbrăcat în haine coloniale, care pozează  
rigid și fără zâmbete, cu pușca în mână, ală-  
turi de alți cinci francezi, foarte satisfăcuți  
în sinea lor. Imaginea acestora arată veselia,  
ei sunt cuceritorii de moment ai pământ-  
turilor virgine. Rimbaud, în schimb, își ia în  
serios munca sa de negustor - de arme, de  
cafea, de mirodenii -, învață araba, visează  
să plece în Zanzibar, ca pentru o nouă  
etapă, pentru o viață despre care știe doar  
că nu este literatură.

Traducere și adaptare de  
Ezra Alhasid

Prezentare și traducere de  
Ștefania Mincu



# ANIVERSAREA UNUI POET VIZIONAR

de ION CREȚU

La 26 februarie, lumea literară de pretutindeni sărbătorește bicentenarul zilei de naștere a poetului național francez Victor Hugo. Momentul, și acesta este cazul oricărei celebrări de asemenea anvergură, impune o clipă de reflecție, înainte de a fi abordat. Problema se pune cu egală acuitate fie că este vorba despre autorități, fie că este în discuție un articol de gazetă, cum este acesta.

După cum sublinia directorul Institutului Cultural Francez din București, domnul Jean-Marc Colombani, în cursul unui prânz cu mai mulți ziariști - printre care și un reprezentant al revistei „Indigo” - chestiunea este cât se poate de actuală, datorită tentației tonului apologetic care pândește astfel de manifestări. Lucrul este foarte vizibil și în cazul zilei de 15 ianuarie, când, cum arăta Andrei Pleșu cu umor-i binecunoscut, lumea pare să se trezească brusc, ca la auzul unor trompeți, pentru ca a doua zi să adoarmă la loc.

Revenind la bicentenarul Hugo, autoritățile franceze sunt puse în dificultate de unele aspecte care țin de imaginea autorului romanului **Mizerabilii**, aspecte comune cu date similare în cazul lui Eminescu. De pildă, iconografia, destul de firavă, ceea ce duce, inevitabil, la o percepție stereotipă a figurii marelui poet.

Cel mai adesea, Victor Hugo este reprezentat într-o fotografie care-l înfățișează la vârsta senectuții, cu barba albă, impunătoare, probabil la vârsta când compunea **Arta de a fi bunic**, și fruntea rezemată într-o mână. (Imaginea este reluată și de Done Stan în cazul ilustrației de copertă a lui André Maurois la biografia lui Hugo Olympio, în ediția românească

din 1983.) Acesta este motivul pentru care s-a organizat un concurs național de desene pe tema „Cum vi-l imaginați pe Victor Hugo” etc.

Firește, într-un an electoral, era imposibil să nu se profite de un asemenea prilej pentru propagandă politică. Premierul Jospin și-a lansat campania prezidențială la Besançon, locul nașterii lui Hugo, și și-a „sprijinit” substanțial discursul pe evenimentul anului. Trei sunt motivele pentru care Lionel Jospin îl apreciază pe Hugo: „proximitatea de scriitura sa, a lui Hugo”, ar fi primul. Victor Hugo „nu se demodează”, susține premierul francez. „Nu mai există ocaș, a continuat candidatul la președinție, chiar dacă vor exista mereu oameni cărora li se refuză o a doua șansă. Nu mai există clopotari chiar dacă mai există persoane dezavantajate din punct de vedere fizic, după cum mai există copii bătuți, exploatați. Altfel spus, comentează autorul articolului, încă mai există loc pentru un discurs politic de stânga. Nici al doilea motiv nu este lipsit de tonus: Hugo este un om animat de ambiție, concepută ca fiind pusă în serviciul celorlalți. Acest „gigantism” ar fi eroic, al lui Jean Valjean, sau al lui Quasimodo, singur contra toți. Hugo, mai susține prezidențiabilul, a iubit instituțiile, adunările naționale, academiile; i-a plăcut „colectivul”, și nu „puterea care izolează”... *Somme toute*, concluzionează autorul relatării, omagiul uriașului de la Besançon, sau autoportretul la rece al perfectului prezidențiabil. Lionel Jospin l-a sărbătorit pe Hugo, care a celebrat „libertatea, justiția și Europa”, un adevărat program. „Entuziasmul lui Hugo” ar fi al treilea motiv pentru a-l iubi pe poetul

național.. Un om a deschis un drum în urmă cu 200 de ani. Este datoria noastră de a merge mai departe...”

Frédérique Jourdaa enumera, succint, în numărul din 26 februarie 2002 al cotidianului „Le Parisien”, nouă elemente cheie ale biografiei hugoliene. Nu înainte de a preciza, însă, că dincolo de numeroasele titluri care au supraviețuit lui Hugo, ceea ce continuă să fie mereu actual, este mai ales, un anumit spirit, pururi viu, modern. „Două sute de ani mai târziu, spune el, Hugo continuă să fie o stâncă în universul literar francez.. Dar nu trebuie să uităm, sub monumentul literar, figura unui om profund contemporan care a înnegrit mii de pagini pentru a-și apăra convingerile.”

Cele nouă puncte sunt următoarele:

1. *omul revoltat* („Tânăr poet monarhist la 20 de ani, Hugo devine la mijlocul vieții un republican înflăcărat. În 1848, este ales deputat. La tribună, ca și în scris, apără drepturile omului, libertatea presei, votul universal, construcția unei republici laice, tolerante, solidare...”);

2. *abolitionistul* („Foarte devreme, Hugo se angajează împotriva pedepsei cu moartea. Copil fiind, a traversat Spania sfâșiată de război pentru a se reuni cu tatăl lui, și, pe drum, a întâlnit numeroși oameni conduși spre spânzurațoare. În 1828, în **Ultima zi a unui condamnat**, cere abolirea pedepsei cu moartea”);

3. *orientalistul* („Fără a fi mers vreodată în Orient, Hugo s-a arătat fascinat de această regiune a lumii, și, în 1829, publică volumul **Les Orientales**, culegere de poeme, un fel de carnet al unei călătorii.”);

4. *europenul* („În discursul său asupra Statelor Unite ale Europei, 24 februarie 1855, Victor Hugo exprima dorința existenței unei monede continentale, care să aibă ca sprijin capitalul Europei, iar ca motor activitatea a două sute de milioane de oameni etc.”);

5. *le travailleur de la mer* („Când părăsește Parisul, în 1851, pentru a pleca în exil, Hugo găsește refugiu pe malul mării. Aici își scrie el operele capitale”);

6. *avocatul poporului* („Primul bestseller din istoria literaturii, **Mizerabilii**, sunt un proiect gândit de multă vreme. Șocați, Flaubert, Baudelaire și Lamartine denunță această epopee a mulțimilor.”);

7. *apărătorul femeii* („În ciuda imaginii sale de fustangiu, Hugo militează pentru emanciparea femeii. În **Les Châtiments**, el aduce un omagiu vibrant Paulinei Roland, învățătoare și femeie de litere, deportată în Algeria pentru angajamentele ei militante...”);

8. *bunicul* („Tată de familie, Hugo aruncă asupra copiilor o privire plină de tandrețe...”);

9. *anticlericalul și misticul* („Înainte de triumful comediei muzicale a lui Richard Cocciante și a lui Jean-Luc Plamondon, romanul **Notre Dames de Paris** este un succes popular pus la index de biserică, în 1834...”).

Nouă motive, așadar, care pledează în mod convingător în favoarea simpatiei de care continuă să se bucure Victor Hugo.





# POEZIA CA OSPITALITATE ȘI OTRĂVIRE: CHIMISM ȘI KYNISM

de BOGDAN GHIU

Nu cunosc tot și nici măcar, poate, ce-i mai bun din ceea ce se scrie astăzi în lume în materie de poezie, de reflecție despre poezie și de împletire (post- și eventual ne-heideggeriană) între poezie și filosofie. Poeții și filosofii noștri (care filosofi?), ca să nu mai vorbim despre teoreticienii literaturii (din nou: care?) sau critici, par persecutați de nimicuri pe cât de enorme, pe atât de presante. Poeții, în special, mi se par de o lipsă de curiozitate aiuritoare, temeinică. N-am citit în anii din urmă, în spațiul limbii române, nici o reflecție (să-i spunem așa) interesantă, provocatoare, oricum nouă despre poezie, scriitură, limbă, societate contemporană etc. Degeaba, se pare, susținea, generos, Marshall McLuhan că "artistul este persoana care inventează mijloacele de a stabili o punte între moștenirea biologică și mediile create de inovațiile tehnologice" ("Legile mass-media"). Poezia pare, azi, la noi cel puțin, aprezentabilă: nu are față Oarbă, ea avansează, își vede de lucrătură, își țese ițele. Dar pânza nu se vede. Tot acest metabolism nu produce încă o suprafață de limbaj, o lizibilitate, o claritate. Asemeni unui animal kafkiano-deleuzian (cf. G. Deleuze, *Kafka. Pour une littérature mineure*), artistul contemporan (mai puțin, poate, cel așa-numit plastic, a cărui "orbire" creatoare este de alt tip, deopotrivă mai bine plasată "tactil" în interiorul contextului și mai exterioră lui) pare orb și mut. Mișcărilor lui larvare și "ribile" par a asculta de un instinct necunoscut, spre care tot ce se poate spera e să fie la fel de sigur. Poezia contemporană, după ce a abhorat eficient așa-numitul textualism, care plia limbajul peste limbaj pentru a prinde lumea, fie și rupând-o, nu mai iese la limbaj, ci se zvârcolește undeva în măruntaiele acestuia, mai exact în golul limbajului, între peristaltismele acestuia, încercând aparent somnambulic să plieze altfel, într-o nouă interioritate (sau într-una regăsită, a regăsirii de sine), un exterior neidentificat, spasmodic.

Dintre reflecțiile contemporane despre poezie nu cunosc decât două care mie, unuia, mi-au reținut atenția. Prima îi aparține lui Michel Deguy și spune (pe scurt) cam așa:

"Poezia este oaspetele (poemului) de circumstanță. Care circumstanță? Dar tocmai aceasta este esența oaspetelui: nu știm cine este. Dar oare el însuși știe cine este el, oaspetele, care nu va afla acest lucru decât tocmai grație ospitalității? Lucrul (să-i spunem așa) la care se va raporta orice iere sub formă de poem, prin poem, nu este posibil să fie determinat în mod univoc. El rămâne necunoscutul" (Michel Deguy, *L'Énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*, Paris, PUF, 1998).

Când își așterne masa, care este întotdeauna, în același timp, banc de lucru și masă de luat masa (căci el se hrănește lucrând, din ceea ce tocmai face, nu - niciodată - de pe urma a ceea ce lucrează), poetul nu trebuie, prin urmare, să uite (iar poetul adevărat nu uită niciodată) să mai pună un tacâm: pentru profetul Ilie, aici al poeziei. Adică pentru oaspetele necunoscut, pe care nu îl invocă, dar care poate pica oricând. Poemul, ca aranjament textual, trebuie să rămână "deschis", să aibă o structură ospitalieră (nu spitalicească, de internare). Și poate oaspetele poemului va fi chiar poezia. Chiar dacă nu va veni niciodată, locul acesteia trebuie marcat chiar și în absență. Poezia nu este obligatoriu prezentă în poem. Poate nici nu există sau nu va veni nicicând, nu va ajunge (nimeri) niciodată aici. Dar poemul trebuie să fie astfel dispus s-o primească oricând, în așteptarea ei. Evenimentul (spune un "apropiat" al lui Michel Deguy, "deconstructorul" J. Derrida) nu se produce, nu este operă a lui "eu"; evenimentul este, cum îi spune și numele, ceea ce vine - de la altul, oricum

din afară. Evenimentul trebuie recunoscut și primit. Dar, mai spune, fundamental, Deguy, nici oaspetele nu știe că este oaspete până în momentul când este primit, când i se aplică, de către altul, deci dintr-un afară (chiar sub forma unui interior), "legile ospitalității". Prin urmare, poezia rezultă, adică se identifică pe sine ca atare, devine prezentabilă, capătă chip, prin întâlnirea (azi s-ar spune mai curând: prin interacțiunea) fulgurantă, trecătoare dintre doi necunoscuți. Este determinarea ocazională, de circumstanță, care nu poate și nici nu trebuie să rămână stabilă, să devină permanentă (făcându-se menaj, cetate, constituție etc.) dintre două indeterminări. În marele pustiu aglomerat al lumii, un necunoscut (poezia, sensul, exteriorul amorf) speră să dea peste o casă (poem, dispozitiv textual de semnificare pertinentă), iar un alt necunoscut își ține, undeva, casa deschisă; construiește în permanență o altă, nouă, casă, căutându-i cu obstinație cea mai pertinentă soluție de deschidere. Și s-ar putea ca golul, o clipă, să se umple.

Cea de-a doua reflecție vie despre poezie, de data aceasta în relațiile ei cu filosofia și cu lumea contemporană, îi aparține filosofului german "blestemat" Peter Sloterdijk. Iată ce spune într-o convorbire autorul **Încercării de intoxicare voluntară**: "Medicii homeopați din secolul al XIX-lea considerau că practicantul trebuie să experimenteze mai întâi pe el însuși medicamentele pe care urmează să le prescrie apoi clienților săi. Să zicem, deci, că un bun filosof este un soi de toxicoman luminat și că știința sa constă tocmai într-o polifonie a otrăvirii. Pentru mine, asta înseamnă că adevărata cunoaștere filosofică nu este doar rezultatul unei reflecții aprofundate, și nici măcar o exprimare de sine ca subiect, ci rezultatul unui fel de succes imunologic. După părerea mea, adevărul se cuvine interpretat ca un fenomen imunitar pe care discursul filosofului contemporan îl produce la capătul unei serii de vaccinări sau chiar de auto-otrăviri. În reacțiile gânditorului modern răsare un miez de adevăr care nu reprezintă altceva decât lupta sistemului supraviețuitor printr-o serie de producții de anticorpi, atât logici, cât și semantici, care barează pătrunderea virușilor ostili. Acest model reprezintă, după părerea mea, un foarte bun răspuns la întrebarea: în ce constă înțelepciunea contemporană? Gânditorul contemporan este acel multitoxicoman întărit de o lungă serie de morți mărunte și de reacții imunitare care iese din definiția clasică și universitară a logicianului discursiv. Aș apropia acest fapt de poezia actuală, care și ea tinde să devină o reacție a unui sistem imunitar ce declanșează capacitatea de a halucina a autorului ei. A halucina - și nu doar a visa - înseamnă să crezi un spațiu cu adevărat locuibil pentru ființele umane. Iar problema fundamentală a oricărei politici este tocmai aceea de a ști cum să faci niște populații să halucineze într-un ritm mai mult sau mai puțin sincronizat (...) Există, în aceste societăți, un sistem de halucinare care nu funcționa suficient. Nici o societate nu se poate debarasa de sarcina de a reorganiza spațiul halucinatoriu în care ființele umane se regăsesc pe sine. A trece de la o halucinație la alta nu înseamnă a substitui unei erori



adevărul, așa cum se credea, într-un mod cam prea simplist, în epoca Luminilor..."

Să ne otrăvim controlat, prin urmare. Dar cu ce? Cine mai fabrică azi adevăratele otrăvuri, cele care într-adevăr, dacă nu neucid, ne vor întări? Azi, singurele cu adevărat otrăvitoare sunt societățile, mai precis producția de masă, deopotrivă materială și simbolică. Dar otrăvurile industrializate, de sinteză, chimice - nu alchimice, sunt, "biopolitic", genocidare - nu provocatoare de adevăr. Pentru a-ți trezi organismul la adevăr (dacă, desigur, acesta este făcut pentru așa ceva, și tocmai proba otrăvirii va fi proba esențială), contează și calitatea "otrăvii". Și nu orice drog produce halucinații revelatoare. Astăzi, prin media sau prin producția cinematografică mondială (adică holywoodiană), de pildă, halucinăm cu toții la unison, la comun. Opium (al adevărului) contra opiu ("al popoarelor"), tot artiștilor le revine, deci, datoria (căci asta fac chiar dacă n-o știu) să revină și să producă, azi, adevăratele otrăvuri profilactice, imunitare, producătoare de adevăr nu în afară, ci în noi înșine.

La noi, Peter Sloterdijk este prezent, deocamdată, doar cu primul volum din celebra sa **Critică a rațiunii cinice** (traducere, excelentă, de Tinu Pîrvulescu, Ed. Polirom, 2000). Nu știu câți dintre poeții și filosofii noștri au citit și rumegat această carte provocatoare. Dar cine o face va afla, de pildă, deosebirea dintre kynismul antic, cel întruchipat de "primul hipiot", Diogene Cinicul, care se masturba în piața publică și căuta la amiază, cu lampa aprinsă, un om prin cetate (negăsindu-l), și cinismul contemporan: primul se exercita ca opoziție, provocator, la exterior, pe vremea când filosofia era "teatrală", adică în-trupată, mimică, gesturală, corporală (adevărul prindea, pe atunci, corp, și era azvârlit în față); al doilea, în schimb, este interiorizat și acomodant: scindare, schizoidie, dublu limbaj. "Cinism al mijloacelor" care nu va putea fi, spune Sloterdijk, contracarat decât printr-o revenire la un "cinism al scopurilor".

Cartea gânditorului german plesnește însă de idei și merită citită cu creionul în mână: cu un capăt să notezi, lăsându-te provocat, cu celălalt să-ți "scarpini" creierul, dejucându-i aplecările încurajate spre aplatizare.



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Traducătoarea și eseista Angela Martin e întotdeauna o gazdă admirabilă la Fundația Culturală Română.

2). La o recentă lansare, tânărul și talentatul Daniel Cristea-Enache a fost aplaudat pentru „Concertul de deschidere“.

3). Ion Vădan și Daniel Corbu n-au început - încă! - să fluiere în biserică. Pozează doar!

4). Octavian Soviany, când întârzie cu textul pentru revista noastră, găsește mereu o scuză: în imaginea de față, Lidjia Dimkovska.

5). Recent intrată în U.S., Ana Andreescu e asaltată de editori: în apropiere, Nicolae Țone; în plan îndepărtat, așteaptă Gabriel Stănescu.

